M. KAMPMAA

EESTI KIRJANDUSLOO PEAJOONED

NELJAS JAGU

EESTI KIRJANDUSE SELTSI KIRJASTUS

EESTI KIRJANDUSLOO PEAJOONED

A-6622 III

EESTI KIRJANDUSLOO PEAJOONED

NÄIDETE VARAL SELETANUD

M. KAMPMAA

NELJAS JAGU

EESTI KIRJANDUSE SELTSI KIRJASTUS
TARTUS, 1936

Trükitud G. Roht'i trükikojas,
Tartus 1936

2
Tartu Ülikooli
Raamatukogu
195461

Eeskõne.

Käesoleva teose kirjapanekuga olen viivitanud meelega kaua. Oli tarvis koguda materjale, teha eeltöid, peamiselt aga sügavama perspektiivi võitmiseks oodata selle ajalise vahemaa pikenemist, mis meid lahutab käsiteldavast kirjandusperioodist. Ei ole ju kerge esitada vastuvõetavaid objektiivseid seisukohti, kui arvustus ja lugejaskond teoseid ja autoreid kas aina imeteleb heldimuses või jälle kohtleb neid hülgavalt suurte eelarvamuste põhjal. Teatavasti löödi meil individualistliku uusromantismi valitsuse ajal ägedaid sulelahinguid. Arvan, et need kainele, asjalikule vaatlusele ohtlikud ajad juba on möödunud. Teiseks kahklesin, kas mul vanu-igi maksab veel end pingutada tülika ja tänamatu ülesande lahendusega. On ju meil nüüd elukutselisi kirjandusteadlasi külluses. Aga et keegi neist väljaantavate kergete kirjandusvihkude kõrval pole asunud süstemaatilise kirjandusloo kirjutamisele, jõudsin otsusele, et praegusel momendil minu asjaarmastuslik huvitöö sel alal veel pole muutunud ülearuseks.

Kirjanduse arenemiskäigu pragmaatilisel jälgimisel olen eelistanud ideedünaamilist menetlust, mis püüab aimata kirjandustegelaste elutunnet, hingelisi põhitunge ja nii avastada filosoofilis-psühholoogilisi kujundavaid jõude. Vaimuloolis-dünaamiline vaatlusviis juhib kirjandusainete sünteetilisele käsitlusele. Puhtanalüütiline esitusvorm, mida meil koolides nüüd näikse harrastatavat, viib ohtlikule ainekillustusele, levitab lünklikke, katkendlikke teadmusi, jättes arendamata õppiva noorsoo loovad vaimuvõimed. Niihästi üldise ajaloo kui ka maadeteaduse kursus harjutab sünteetiliselt mõtlema, nähtusi põhjendama ja siduma. Oleks formaalse hariduse andmisele lausa vastutöötamine, kui gümnaasiumides antav kirjanduseõpetus hakkaks käima puhtanalüütilist teed. Käesolev, sünteesi taotelev kirjanduslugu tahab anda nii üksikute kirjanikkude loomingust kui ka kogu kirjanduse arengust tervikluse kujutelma. Vajaliku süvenemise peateostesse rajan ma kõigi siunamiste kiuste endiselt süžeed moodustava motiivistiku eritelule, sest et alles teosmotiividest lähtudes on võimalik selgitada nii tegelaste karaktereid kui ka teoses väljendatud ideid. Hetkelist naudingut võiks süžee esitamine sisu kokkuvõttena vahest häirida, tõsisele stuudiumile on ta aluseks ja kergenduseks.

Arvustavaid eeltöid olen lugenud rohkesti, kuid eelistanud ja kasustanud peamiselt neid, milles oli leida õigluse ja heatahtlikkuse eeldusi. Nende juurde viitab joonealune allikajuhatus. Kus muł vastuvõtmatuid arvamusi tuli mainida, seal sündis see poleemikasse laskumata. Positiivsete tulemuste juures olen peatunud meelsasti pikemalt, negatiivseid mainin seal, kus neist ei saa mööduda vaikides. Üldiselt tuleb kirjanduse uuema perioodi eritelejal käia okkalist rada. Ühelt poolt tunneb ta enda olevat kohustatud andma lugejale õiglast ning ausat informatsiooni, teiselt poolt on vaja jätta mõndagi ütlemata antud asjaolude sunnil. Lähedane aeg ja tahe mitte riivata sõnakunstnikkude enesetunnet ei võimalda veel valgustada kõiki vahekordi ning seiku, mis on mõjustanud vaadeldava ajajärgu kirjanduslikku loomingut. Kuid käsiteldavate teoste kriitiline hinnang on siiski vajalik. Uue kirjandusloo kirjutamist võiks pidada tarbetuks, kui selles ei avastata uusi vaatekohti ja ei kasustata neid põhjendatud arvamusi, mis on esile kerkinud kirjanduskriitilisis arutlusis. Ometi olgu lugeja sellest teadlik, et siin kujutatakse kirjandustegelasi nõnda, kuidas nad esinesid käsiteldavas ajajärgus oma teostes ja selleaegses poleemikas. Kõige selle tõttu peab lugeja leppima paiguti provisoorse bilansiga. Kuid ärgu nõutagu, et kirjandusloo autoril mõni kirjanduslik vool või isik peaks olema kallim ja eelistatavam teistest. Tema kohus on seista kõigist vooludest ja nende kandjaist kõrgemal, võtta seisukohta kirjanikkude ja nende toodete kohta sedamööda, kuidas nad meid viivad lähemale kirjandus-esteetilistele ja üldiselt tunnustatud vaimukultuurilistele ideaalidele.

Tartus, 8. sept. 1935.

M. K.

Sisukord.

Kuues järk: **Uusromantiline vool.**

Lk.

Impressionistliku uusromantismi üldlaad 9
Kirjandusliku arengu ühiskondlikud tegurid 15

A. Uusromantism esteetilise individualismi tähe all.

Noor-Eesti liikumine ja individualistliku kultuurivoolu algus 18
Ernst Enno 34
Gustav Suits 50
Villem Grünthal-Ridala 71
Friedebert Tuglas 85
Anton Hansen-Tammsaare 112
Sissejuhatus 112
a) realistlik-naturalistlikud külanovellid 117
b) individuaalpsühholoogilised linnanovellid 121
c) Tammsaare loomingu tõus täiskunsti tasemele . . 127
d) Tagasivaade A. H. Tammsaare senisele kirjanduslikule toodangule 170
Vähemad kirjanduslikud teekaaslased: Marie Heiberg, Jaan Oks, Aleksander Tassa, Karl Ast-Rumor 173
Pilk käidud teele 185

B. Uusromantism egogeniaalse individualismi alusel.

Ajajärgu literaar-sotsiaalne tagapõhi 188
Johannes Semper 193
Marie Under 207
Henrik Visnapuu 222
August Gailit 243
Johannes Barbarus 258
Uusromantismi loojakul: August Alle, Richard Roht, Jaan Kärner, Arthur Adson, Hendrik Adamson 269
Peatus uuel teelahkmel 295
Üldtagasivaade uusromantilisele kirjandusperioodile 298

Kuues järk.

Uusromantiline vool.

Impressionistliku uusromantismi üldlaad.

Uue kirjandusvoolu nimetused.

Kahekümnenda sajandi esimese kümne kestel tungis eesti kirjanduses esile impressionistlik uusromantism, mis taoteli realismile vastupidiseid kunsti-ideaale ja mille mõju võis märgata ka nooremate realistide toodangus. Mitmekülgse nähtusena kannab uus kirjandusvool mitut nimetust, ja igaüks neist iseloomustab teda eri küljest. Kes rõhutavad seda, et uue kunstivaate esindajad järjekindlalt hoiduvad kokkupuutest tõelikkusega ja kuulavad heldimusega ainult ilumaailmade vaibuvaid helisid, need nimetavad neid u u s r o m a n t i k u i k s. Ent väljendusvormilt kalduvad mõned uusromantikud vahel s ü m b o l i s m i, kui nad peavad kõike, mis kunstiteoses nähtav ja kuuldav, ainult võrdkujude summaks, mis olemas selleks, et kunstnik nende abil võiks väljendada oma ideid. Sümbolist ei püüa anda edasi kujutlusi täpsalt, katalogiseerida välismaailma naturalistlikult, vaid ainult umbkaudu kuhugi poole tähendades äratada tundeid sõnade kõla, asjade lõhna ja värvide abil. Kõige haaravamalt ja tabavamalt väljendab esiletungiva kirjandusvoolu iseäraldusi esteetiline lööksõna i m p r e s s i o n i s m. Et tungida sügavamalt ta olemusse, püüame kõigepealt tunnetada ajavaimu ja elutunnet, millest võrsub impressionistlik kunstistiil.

Pettumus materialismist.

Loodusteaduste edenemisest väljakasvav materialistlik maailmavaade ja selle alusel põhjenev puhtrealistlik kunstikäsitus ei suutnud pikapeale rahuldada vaime. Õõnsust ja tühjust, mis välja vahib materialismist, ei suutnud kinni katta sotsiaalsed ideed, sest kõige ilusamaid neist tuli lugeda unistuste hulka. Kõik loodusteaduse hiilgavad võidud, kõik leiutised, majanduslik edu ja jõukus ei suutnud anda tasu selle eest, mis materialism

maha kustutanud ja tühistanud filosoofilistest ja religioossetest traditsioonidest. Lootus, et loodusteaduslik, monistlik maailmavaade võiks asendada seda kahju, nimelt asendada religiooni, lõppes täieliku pettumusega, kui selgus, et Ernst Haeckel ja ta õpetuse pooldajad maailmamõistatiste lahenduse asemel olid andnud ainult väärseletusi. Muide lükati jumal mateeria troonilt, õigemini öeldud, hinnati seda suurekspeetud väärtust palju madalamalt kui enne. Elektronide leiutuse järel ei olnud aatomite-õpetusel enam endist tähendust. Mateeria, mida seni peetud reaalseist asjust kõige reaalsemaks, loeti otse tundmatute hulka, kuid tuntuks peeti energiat, millega aine ühendatud. Nii ei võinud enam püsida tardunud ühekülgne materialistlik maailmavaade ega positivistlik filosoofia.

Psühhofüüsiline parallelism.

Juba 1900. a. ümber oli loodusteadus jõudnud niikaugele, et ei saadud läbi ilma maailma otstarbe oletamiseta. Sügavamaid teleoloogilisi põhivaateid avas Fechner'i rajatud psühhofüüsika, millise teaduse Wundt välja arendas oma katselise psühholoogiaga. Ta saatis valguskiiri alaärkvuse pimedusse ja näitas, kuidas tekivad tunde- ja tahteavaldused. Nii avastati XIX sajandi lõpul uuesti hing, mille olemasolu oli materialistlikul ajal lausa naerdud. Moodne loodusteadus asus, niikaugelt kui ta osatab hinge ja keha suhteid, paralleelismi seisukohale, mille põhjal oletatakse, et iga elav organism on ühtlasi hingeline organism. Tahaksime sündmust, mis karakteriseerib valitsusele pääsevat ajavaimu, tähistada üheainsa lööksõnaga, siis võiks seda nimetada hinge taasavastuseks.

Hinge taasavastus.

Individualistlik maailmavaade.

Ühenduses eelmisega seisis indiviidi, isendi avastus. Seni oli inimene ennast pidanud liigiolendiks, teadnud, et ta on mingi suurema terviku, kas kiriku, seisuse või kosmopoliitilise proletariaadi liige. Kuid hingelise olendina osutus inimene nüüd mikrokosmoseks, mitte üksnes loodusest, vaid ka teistest inimestest eraldatud, täiesti omaette olendiks, kes ise enese eest väljas, küll suures maailmas liiklev, kuid siiski iseendast väike maailm: see on individualistliku maailmavaate suursaavutus. Individualism seab ühiskondlikes suhteis isendi ehk indiviidi arengu oma püüete lõppeesmärgiks. Individualism nõuab isikule vabadust, kaitseb üksikut ühiskonna surve eest ega hooli autoriteetidest. Individualist otsib iseenesest neid seadusi, mille järgi ta peab talitama; tal on oma kõlblus ja maitse,

millest ta ei loobu ühiskonna kasuks. Seetõttu muutub eetika individualistlikuks iseenesele käsuandmiseks, millest kõneldakse, et temas valitsevat kõrgeim moraalne vastutus. Ainult need inimesed, kel südames on kõige kõvem ja õrnem, kõrgem ja sügavam kõlblus, võivat väärata moraaliseadusi, ses mõttes neist mööda minna, et moraali kaotavad, s. o. ta kõrgemale astmele tõstavad, kus ta enam ei kitsenda vabadust.

Elamuste realiteedid.

Individualistlikult seisukohalt vaadates ei arvatud võivat tunnetada maailma olemust ja tõelikkust mitte enam meelte ja meeltetegevuse alal toimepandud katsete abil. Ernst Mach ja ta järelkäijad väitsid, et meelte abil me küll suudame kujutella maailma kuju, kuid mitte veel päriselt käsitada ta olemust. Maailm meie ümber olevat ainult kujutlus. Tõelikkus ei seisvat mitte meelteringis, vaid väljaspool meeltemaailma. Ta ei olevat mitte see, mida näeme ja kuuleme, vaid see, mida hingeliselt üle elame. Ainult psühholoogiline mulje, tundmused ja immanentne maailm olevat realiteedid, ent kõik see, mis nähtav silmale, olevat paljalt paiste. Sellest järgneb, et kunstnik ei tarvitse jäljendada meeltenähtusi enam täpsalt, nagu seda teinud realistid. Kunstnik pangu rohkem rõhku sellele, mis on metafüüsiline, ta püüdku kujutada elevusi ja seda saladuslikku jõudu, mis ümbritseb meeltenähtusi. Nii muutub kunstki äärmiselt subjektiivseks, individuaalseks. Romantikas ja realismis esiletungiv põhitahe oli tung väljapoole projitseerida. Impressionistlikul ajastul astub sellele risti vastu vaimu sisendamine, projitseerimine sissepoole. Uuema aja inimese ärkvus on pidanud laienema, peenenduma, süvenduma, et vastu võtta kõiki neid lugematuid uusi kujutlusi, kombinatsioone, põhivaateid ja seda muljetekküllust, mida suured edusammud soetanud mitmesugustel kultuurialadel. Peaajus arenes muljete kõrgendatud vastuvõtlikkus, suurendatud närvidehellus ja kiirendatud ning rikkam assotsiatsioonivõime. Individualistliku maailmavaate põhjal muutus väline naturalism, mis nõudis teravat tähelepanu ja põhjalikku vaatlemist, sisemiseks. Selle asemel et piinliku täpsusega üles tähendada välist maailma, pöörati viimasele selg, asuti sisemise, s. o. hingeelu kujutusele ja tehti seda samasuguse hoolsusega, nagu enne oli tähele pandud välist maailma. Ainekunsti kõrvale asus nüüd hingekunst, füüsilise naturalismi asemele saabus psüühiline naturalism, ja see ongi, mida nimetame impressionistlikuks uusromantikaks. Selles kunstis püüab

Psüühiline naturalism.

fantaasia jälle kõrgemate lennupiiride poole ja stiliseerib luues hoogsalt, meel igatseb ülimaailmade järele, vaim sümboliseerib pidulikult ja arvab nagu joovastunult nägevat uusi ilmutusi.

Individualismi prohvet Nietzsche.

Individualistliku maailmavaate ja sellest väljakasvava uusromantilise kunsti kaanoniks sai piiritu subjektivismi prohveti Friedrich Nietzsche luuleteos *Nõnda kõneles Zarathustra* (1891). Selles öeldakse, et kunstis tuleb hüljata reaalse elu jäljendus ja tõusta dionüüslikult ärarääkimata elurõõmude joovastusse. Enam kui keegi oleks loota julgenud, avaldus siin tung lahku lüüa vanadest traditsioonidest. Hüljati kristlus ja sotsialism, kõrge mõistusevalitsus ja nigel tundeõndsus, tasane kaastundmus ja arg pessimism ühes kõigi moraalsete väärtustega, mille varal oli tänini hea ja kurja vahel tehtud vahet. Ühes eluga olevat inimesele antud võimutahe, see andvat talle jõudu taluda valu ja valitseda nõrkade ning hulkade üle. Neist tugevaist pidavat tõusma suured geeniused, valitsejad, prohvetid ja kunstnikud, kes teostavad unenäo üliinimesest. Nietzsche's ühineb mõtleja luuletajaga. Tema maailmavaade tõuseb meeltemuljeist, tema luule võrsub tunnetemerest: pea on see ülemeeliku lapse hele hõiskehüüd, täis rõõmu selle maailma ilust, pea üksiklase valurikas kaebus, pea tõsine manitsuslaul maailma viimseist asjust. Mõistmatus ja ülbus kasustasid üksiklase mõtleja Nietzsche luuleunelmat oma piiritute himude ja maitsmistungi rahulduse ettekäändeks. Kuid needki, kes ei jõudnud järele ta kõrgele mõttelennule, õppisid ta teoste vormist iseseisvat kujutusoskust ja omandasid jõudu, uusi ilmevahendeid ja vägevat rütmi selleks, et tõsta mulje-avalduse võime ennekuulmatule kõrgusele.

Muljete ja elamuste värskus.

Impressionistliku uusromantismi peanõudeid on, et kunstiteos oleks rikka elamushetke vili, mis saadud otsesest meeltemuljest ja äratab seepärast nautijas sama muljet. Muljeilt nõutakse intensiivsust, värskust, sügavust ja elavust. Peenemate avalduste vastuvõtuks peavad meeled olema hästi arenenud, tundlikud, et nad oleksid suutelised eristama peenimaid varjundeid. Seepärast nõuab impressionistlik kunst diferentseerimisehk eristamisvõimet. Intensiivsuse kõrval taoteleb impressionistlik kunst ühtlasi muljete õrnust, peenust, seepärast püüab ta fikseerida õhu- ja valguseväringuid, virvendusi ja tuulepuhanguid. Kujutav kunst sümboliseerib seda pinna karedusega. Moodsail raamatuil oli tol ajal võimalikult kare paber, kujudel

kore, silumata pind. Impressionistlikud luulekujud värisevad, vilguvad, hääled võbisevad, ja selle abil tahetakse saavutada muljete õrnust ja peenust. Muljete tegemine ongi see, mis põhjust andis ses ilukirjanduse arengus teha peene vormi kultiveerimine peaküsimuseks. Enam kui kunagi enne rõhutati nüüd, et mitte sisu ega idee ei muuda teatavat ainet kunstiteoseks, vaid seda teeb tema väline väärtuslik kuju. Siit kasvab välja uusromantiline vormikultus. Piinliku hoolega viilitakse stiili kallal, püütakse väljendada keeleliste abinõudega mõtet ning tundmust kõiges ta väljendamatus peenuses. Mõned sõnad omandavad ennekuulmatu tähenduse; peale hariliku tähenduse pannakse neid sugereerima meeleolusid oma häälelise kõlaga. Nii laiendab impressionistlik stiil luulepiire ja tungib meeleolu äärmisse intiimsusse. Ta toob tagasi kirjandusse ja kunsti luule, mis naturalistlikus arengus oli peaaegu kaotamas oma väärtust. Olulisem nõue impressionistliku tundeviisi kohta on, et selles üle kõige nõutakse e l e v u s t. Tõepoolest ongi see kunstiteose kindlaim kriteerium, et ta tõstab meeleolu, loob elevust. Akadeemiline idealism vana-romantikas oli selle unustanud, püüdis külma mõistusega toota kuiva, kainet mõtteluulet ning hiilata retoorikaga, realism aga muutus looduse ja inimesteühiskonna kopeerimiseks kuni triviaalsuseni.

Peene vormi kultiveerimine.

Elevuse saavutus.

Elevusluule stiililised iseäraldused esinevad kõigepealt järjekindlas sõnade lürismis, millega hingestatakse kõiki elutuid, abstraktseid olendeid, n. ö. puhutakse mullalegi sisse hingeõhk. Kõla, rõhk, uudus ja tihedus, kujukus ja elavus, kujutluse ja tundmuste paisutus — need on sõna intensiivistamise vahendid [1]). Elevuse loomisel rikastatakse muljete hulka sel teel, et ühendatakse meeltealasid, neil lastakse kokku voolata. On ju lugu tõesti nii, et me kunagi ei aisti iga meelega eraldi, vaid alati on meil mitu meelt korraga tegevuses: me näeme ja kuuleme ühtaegu, ühes maiguga aistime ka lõhna. Seepärast on uusromantikud hakanud nägemismuljeile lisandama kuulmise predikaate ja ümberpööratult. Nad tähistavad värve helidega, segavad ja ühendavad meeltealasid. Nii kõneldakse „hallidest lauludest", „rohelisest momendist", heledast vaikimisest, närtsinud tuledest jne. Impressionistlik stiil püüab mõjuda üksikute sõnade abil: ta peab tarvilikuks sõna välja kiskuda ta igapäeva-

Elevusluule stiililised iseäraldused.

[1]) R i c h a r d H a m a n n, *Der Impressionismus in Leben und Kunst.* Köln 1907.

sest ümbrusest, asetada hiilgavasse keskkonda, esitada üksikuid sõnu ja nende rühmi kokkusurutult, tihendatult, et nad avaldaksid vägeva mulje. Selle sõnakunsti saavutamiseks arendatakse laused teisiti, kui seda tehtud tänini, kõrvaldatakse partiklid, asesõnad ja abiverbid, järjestatakse sõnu nõnda, et leiduks lauses alati uusi üllatusi. Hüljatakse kulunud sõnu, püütakse lugejat jahmatada uute, haruldaste, värskelt valatud omatehtud sõnade ja sõnaühenditega. Ei nimetata asjade loomulikke ega olulisi omadusi, vaid just iseäralisi, otsitud, mitte igaühele ja igal ajal arusaadavaid predikaate. Mida igapäevases kõnes väljendatakse terve lause abil, seda katsutakse luules suruda haruldasisse sõnakujudesse. Nii tekivad ennekuulmatud liitsõnad, vägevad, sisurikkad. Formaalse kõvenduse kõrval rikastatakse ja täidetakse sõnu ka sisuliselt. Sõnakujud muutuvad elavamaks, nende meeleline tähendus otsesemaks, kujutlused nagu käegakatsutavaks. Iga sõna üksikult on juba pilt, omaette kalliskivi, ja mitte alles kogu vedelast lausest ei loodeta mõtteselgust ega -kujukust. Sellise stiili tõttu muutub sõnakunst üldiselt meeleoluliseks, impressioonidesse ja sümbolitesse kalduvaks, intiimseks ja salapäraseks.

Harulduste nõue.

Impressionistlikkude kunstivaadete pooldajad ei pea sellest lugu, mis on lihtne, igapäevane, vana ja rahvapärane. Nad otsivad haruldusi, uudiseid, veidrusi; seepärast ei meeldi neile see, mis on rahvapärane, kodune, vaid pigem kõik, mis kaugelt pärit, uus ja võõras. Neid huvitab sageli ka see, mis on haiglane, perversne, psühhopaatiline ja eksklusiivne. Haruldane esteetilises tähenduses on see, mis on peene varjundina arusaadav ainult vähearvulistele peenendatud inimestele ja mille nauding nõuab erakordset fantaasiat ning leidlikkust, massile aga jääb võõraks. Luule olevat olemas ainult luuletajate jaoks. Nii algab liitumine väikesteks rühmadeks, suur rahvalik kunst muu-

Artistidekunst.

tub väikesearvulisele sõpruskonnale nauditavaks artistidekunstiks. Lähtudes õigest oletusest, et alles kunstiline vorm muudab teatava aine kunstitööks, unustab geeniusetõbine individualism seejuures, et igal kunstitootel peale ilusa vormi peab ikka olema ka sisu, pealegi iseloomulik-inimlik sisu [2]). Ilutundja võib seda tõendada juba omist kogemusist, et kerge, tühine, igav sisu hävitab kunstilise mulje, ja mõistmatu, veider, pentsik sisu

[2]) Dr. Oskar Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters.* Berliin 1923.

teeb naudingu võimatuks. Nii jõuab esteetika otsusele, et ainult seda võib nimetada tõsises mõttes kunstnikuks, kes oma teostes kujutab kõike inimlikku ta tähtsamast ja väärtuslikumast küljest. See esteetika nõue kasvab välja inimvaimu täisloomust, mitte moraaliautoriteedist.

Ilumoraal.

Individualistliku tahte järjekindlus viib teispoole hea ja kurja piiri, s. o. täielikule moraalivabadusele. Siin hinnatakse inimesi ja esemeid ainult esteetiliselt, hetkelise mulje järgi, ja see on siis otstarbest ja tahtmisest vabastatud meeldimine, ilumoraal. Nii osutub estetism individualistliku sugupõlve peenendatud eluvormiks. Elujuhtumeid ja elamusi hinnatakse ainult naudingu seisukohalt. Kõrgeks vooruseks peetakse suursugusust ehk distantsipaatost. Kunstnikud, kes peavad suursugusust elu- ja loominguprintsiibiks, avaldavad karikatuurset edevust, enesejumaldamist. Öeldust selgub piisavalt, et järjekindel impressionistlik uusromantism on samasugune äärmus nagu järjekindel naturalismgi. Kuid kultuuriloolises protsessis on see paratamatu nähtus, et eduline käidav kesktee leitakse alles pärast äärmuste otsinguid. Eesti kirjanduslik areng ei moodusta siin erandit. Pärast eksklusiivset asjalikkust oleme meiegi andunud subjektiivsele minakultusele. Sest nagu kujutavas kunstis algab eesti ilukirjanduseski käesoleva sajandi esimesel kümnel kalduvuste läbimurrang, mis rajaneb individualistlikul maailmavaatel, sümbolistlikul väljendusvormil ja impressionistlikul stiilil.

Kirjandusliku arengu ühiskondlikud tegurid.

Majanduslik ja vaimne tõuseng.

Vene esimene revolutsioon 1905. a. lõdvendas tähtsal määral neid pidureid, mida tsaarivalitsus hoidis eesti rahvuskultuuri rattail. Südametunnistuse-, sõna- ja koosolekutevabaduse põhimõttelik väljakuulutus ja nende järkjärguline teostus tegid imet. Kangest valvusesurvest hoolimata algas Eestis majanduslik ja vaimne tõuseng. Mõne aasta kestel asuti meil Taani ja Rootsi eeskuju mõjul kõrsvilja harimiselt piimamajandusele ühes juurviljakasvatusega. Eeskujulikku eesti tallu tungisid nüüd pöörsaha kõrvale vedruäke ja kultivaator ühes külvimasina, riisumisreha, niidu- ning viljapeksumasinaga. Ainelise kultuuri edusammud tõstsid rahva jõukust silmanähtavalt. Sellele tuli lisaks veel põllusaaduste kõrge konjunktuur maailmaturul, sest et Vene-Jaapani sõja puhul langes Vene rubla väärtus 70 kopikale. Talud vabanesid ostuvõlgadest; saadi hulk seisuraha, mis võimaldas asutada linnades ja maal ühistege-

likke laenu- ja hoiuühisusi väikelaenu saamiseks. See soodustas omakorda tööstust ning kaubandust. Algas Eestis kapitalistlik ajastu, mis kutsus rahva keskel esile väliseid ja sisemisi vastuolusid.

Ühiskondlik diferentseerumine.

Majandusliku tõusengu õlul kasvas meil hoogsalt haritlaste arv. Keskkooliõpilastest kuulus juba 80% eesti rahvusesse, ja eesti üliõpilaste arv Tartus ja mujal kõrgemais õppeasutisis tõusis 1000-ni. Arvukas haritlaskond koondus peamiselt linnadesse, kus ta osutus vaimukultuurilise arengu jõutajaks ning ühtlasi kandepinnaks. Kultuuri tõusu saatel algas Eestis ühiskondlik diferentseerumine, viljakas tööjaotus, mis on aluseks edule. Majanduslik areng lõi otsekui mitu erilist inimtõugu sama looduse ja kliima, sama rahvuse ja keele piirkonnas. Sellele lisaks tekitasid revolutsiooni tähe all esiletungivad vaimud kultuurikaose, milles ühtaegu taoteldi kõige mitmekesisemaid ja üksteisele vastupidi käivaid sihte.

Esimesed poliitilised erakonnad.

Poliitiliste vabaduste tulekul võimaldub isikul areneda oma kalduvuste järgi ja seadused kaitsevad nüüd isikut pealerõhuva omavoli eest. Sõna- ja trükivabaduse põhjal on võimalik arutada oma arvamusi ja sihte avalikult. Seetõttu tekkisid Eestiski poliitilised erakonnad, kellest esimesteks osutuvad J. Tõnissoni poolt koondatud Eesti rahvuslik eduerakond mõõduka demokratismi alusel, käremeelsed rahvuslased K. Pätsi juhatusel ja sotsialistlik töölispartei M. Martnaga eesotsas. Sotsialismi nõiajooki ängati meile vene astjais [1]). Vene üliõpilased, kes saadetud täitma venestatud Tartu ülikooli tühjenevaid ruume, levitasid mõttevoolu, mis eitas isiku- ja rahvuskultuuri aluseid. Isikliku elureformi, meeleuuenduse ja vabatahtliku loobumise asemel õpetab ta eraomandite sunduslikku riigistamist. Ja tõuomaduste ning sugulustunde põhjal arendatud rahvuskultuuri asemel propageerib ta rahvusvahelist rahvakihtide ühtekuuluvust ning tööliskultuuri. See rahva elupuu juurt näriv uss on seda kardetavam, mida väiksem on rahvas ise ja mida nõrgem tema rahvustunne. Ka Eestis osutub sotsiaaldemokraatia mitte ainult ükskõikseks rahvuskultuuri püüete vastu, vaid mõnikord otse vaenulikuks [2]).

Rahvuskultuuri rajamine.

Rahvuslikult mõtlev ja tundev eesti intelligents kasustas poliitiliste vabaduste tulekut hariduse edendamiseks ja rahvuskultuuri rajamiseks. Alates 1906. a. tekkis meil hulk rahvuslikke haridusseltse, kes asutasid emakeelseid erakoole, et sulgeda teed noorsoo venestusele ja saksastusele ning päästa lapsi vaimunüritavast võõrkeelsest tuupimisest koolis. Esimesed emakeelsed koolid avati 1906 Tartus, Pärnus ja Viljandis. Keskkoolis õppekeeleks saanud eesti keele prestiiž tõusis niihästi eestlaste eneste kui ka muulaste silmis. Ühtlasi juhutas see meie keele ja kirjanduse tõhusat viljelemist. Tuli koostada kõigis distsipliinides eestikeelsed õpperaamatud keskkoolidele, otsida teaduslikele mõisteile vajalikke väljendeid, luua oskussõnu. Erilise lugupidamise võitis

Emakeelsed keskkoolid.

---

[1]) M. Jürisson (= M. Martna), *Punased aastad Eestis.* Peterburi 1907.

[2]) Jüri Vilms, Eesti naiivne kosmopolitism ja rahvuslus. Vaba Sõna 1915, nr. 1.

aga meie algupärane, rahvuslik ilukirjandus. See tõusis väärikale kohale õppekavades, osutus noorsoole lemmikaineks, millesse süvenetakse armastuse ja innuga. Tekkis vajadus anda uuesti trükki eesti autorite teoseid ja jälgida ilukirjanduse arengut. Nii jõutas eestikeelne kool kirjanduskultuuri arengut.

Eesti Kirjanduse Selts.

Intelligentsete tööjõudude rahvuskultuuri teenistusse koondamiseks asutati 1907. aastal Tartus Eesti Kirjanduse Selts, mille eesmärgiks on edendada kirjandust, teadust ja kunsti, uurida igakülgselt kodumaad ja rahvast. See selts on soodustanud ja jõutanud kirjanduse arengut pidevalt väljaantava kirjandusteadusliku kuukirja „Eesti Kirjanduse" ja aastast aastasse korraldatavate kirjanduslikkude koosolekute kaudu, kus tutvustatakse ja hinnatakse uudisteoseid. Oma tegevuse algul püüdis selts võimaluse piirides ergutada ka loovaid kirjanikke väikeste auhindade ja toetussummade jagamise teel.

Eesti Rahva Muuseum.

Rahvuslikult orienteeritud haritlaste eriliseks hoolealuseks osutub eesti rahvaluuleteadus ehk folkloor. Selle ülesanne on uurida rahva hingeavaldisi sõnas, helides, usundis, eluviisis ja ainelises kultuuris. Hurda surma puhul 1908 otsustati asutada Tartus meie tähtsama folkloristi mälestuseks Eesti Rahva Muuseum, kus võiksid leida panipaiga vanade eestlaste sõnalised ja ainelised muistendid. Sõnaliste muistendite osakonna moodustab Eesti Rahvaluule Arhiiv. Siia koondatud ainestes avaldub meie rahva tõuhing, tema vaimulaad ja elutunne. Rahvavaimu positiivsete, väärtuslikkude külgede avastus ning viljelemine rahvusliku ilukirjanduse arendusel seisab meil alles ees, Seni trükikirjas esitatud raamatuist ja perioodilistest väljaannetest annab laialise ülevaate muuseumi osakonda moodustav Arhiiv-raamatukogu, millel on kirjanduse uurimiseks põhjapanev tähtsus. Lisaandmeid selleks kogub Eesti Kultuurilooline Arhiiv, kuhu koondatakse meie kirjanikkude ja kultuurtegelaste kirjavahetus, nende dokumendid, käsikirjad ja kujundid.

Arenev näitekunst.

Tõhusalt edendas algupärase näitekirjanduse loomist arenev näitekunst, mida arendati hea eduga kutseliste näitlejate poolt eriti 1906. a. avatud uues „Vanemuise" teatris Tartus ja 1913 ehitatud uues „Estonia" teatris Tallinnas.

Väliskirjanduse mõjustus.

Sajandi vahetusel märkame kirjanduseharrastajate esteetiliste huvide rahulduses pidevat tõusu. Seda tõendavad väliskirjanduse väärtteoste arvukad tõlked, millel on lugejaskonnas hea edu. Ei tutvustatud eesti lugejat mitte ainult selliste teostega, nagu näit. Victor Hugo *Notre Dame kellalööja* ning Miltoni *Kadunud ja jälleleitud paradiis,* vaid ajalehe „Oleviku" toimetaja söandas asuda koguni Nietzsche *Nõnda kõneles Zarathustra* tõlkimisele, pealegi sedamaid pärast tähendatud teose lõpu ilmumist alguskeeles. Uue sajandi künnisel üha kiireneb väliskirjanduse eestindus. 1898. a. ilmuvad trükis näit. Schiller'i *Röövlid,* L. Tolstoi *Sõda ja rahu,* Gummerus'e *Ülemad ja alamad;* järgnev aasta toob Dumas' *Krahv Monte Kristo,* Kielland'i *Garman ja Worse;* 1900. a. pääsevad eesti lugejate kätte Victor Hugo *Viimne päev enne surma,* Turgenev'i *Mõisnikkude pesa,* Cervantes'e *Don Quijote,*

Sienkiewicz'i *Quo vadis,* Bulwer'i *Cola Rienzi,* Zola *Vaenlase võimu all;* 1901. a. tõlgitakse Aho *Põlguse all* ja Molière'i *Ihnus;* 1902. a. trükitakse Pantenius'e *Kelleste omad,* Reuter'i *Kui ma veel põllumees olin,* Sienkiewicz'i *Uputus* ja Ebers'i *Homo sum;* 1903. a. lisandub Gorki' *Põhjas,* L. Tolstoi *Anna Karenina,* Minna Canth'i *Roinila talus* ja *Murdvargus* ning Sudermann'i *Kodu.* Tõlkijad on meile tuntud kirjanduslikud isikud, mis lubab oletada, et väliskirjanduse eestindus seisis selleaegse eesti keele arengu kõrgusel. Ei tohiks kuidagi väita, nagu ei oleks meid enne uusromantismi tulekut juhitud Euroopasse või oleks lugejaskonda väliskirjanduses informeeritud pahasti. Kui sellest hoolimata meid kutsutakse veel europaseerumisele, siis peab seks olema eriliselt mõjuv põhjus. Eesti kärsituile noortele, kes elasid rohkem tunnetemaailmas kui tõsioludes ja arvasid ka võimatuid asju teha võimalikuks, näis eesti senine kirjanduslik areng nii sisult kui vormilt olevat liiga aeglane ja loid. Meile lähenetakse uute, Eestis seni käsitelematute kultuurinõuetega. Selle vaimse liikumise olemustunnustega tutvusime eelmises arutluses. Nagu kujutavas kunstis algab nüüd ilukirjanduseski kalduvuste läbimurrang, mis rajaneb individualistlikul maailmavaatel ja sümbolistlikul väljendusviisil. Enne Maailmasõda ja selle kestel püsib individualistlik elutunne meil veel estetismi piirides. Pärast Vene teist revolutsiooni ja Eesti iseseisvuse algaastail astendub ta egogeniaalseks. Sel alusel seistes vaatleme eesti kirjanduse uut arenguteed siin kahes järgus: A. Uusromantism esteetilise individualismi tähe all (1905—1917). B. Uusromantism egogeniaalse individualismi alusel (1917—1922).

A. Uusromantism esteetilise individualismi tähe all.

Noor-Eesti liikumine ja individualistliku kultuurivoolu algus.

Eesti koolinoorte minatunde ärkamine.

Rahvuskultuuriliste püüete ja sotsialistliku liikumise kõrvale tungis Eestis suure vabadusaimuse hommikul ilukirjandusele tähendusrikas individualistlik kultuurivool. See pääses siin mõjule kõigepealt vabadustihkava õppiva noorsoo keskel, eriti nende ridades, kes tundsid huvi kirjanduse vastu ja astusid isikliku sõnakunsti loomingus esimesi samme. Sajandi pöörangul hakkas eestluse tunne laineid lööma keskkoolides õppivate eestlaste seas. Seda õhutas protestivaim lämmatavalt rõhuva venestuse surve vastu. Tartus, Kuressaares, Pärnus ja

mujal tekkisid salaja koos käivad õpiringid, kus peeti referaate kirjanduse, kunsti ja ühiskondlikkude küsimuste üle.

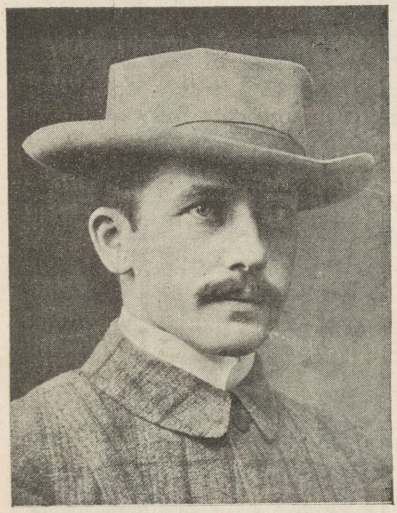
Kuid juba on rahvuslikult häälestatud koolinoortel iseteadvus ja minatunne sedavõrd kasvanud, et nad esinevad avalikus elus ja nõuavad vanade kõrval enestele sõnaõigust ning tegevusvõimalust. Tartu gümnaasiumi õpilane G. Suits kogub enda ümber salgakese „Kirjanduse Sõpru", kes nooruse vaimustuses kannavad kokku nii vaimset kui ainelist vara ja teevad oma ülesandeks edendada algupärast ilukirjandust, tutvustada lugejaid väärtusliku väliskirjanduse tõlgetega teoste algkeelest ja laiendada kirjandusetundmist arutluste ning arvustuste varal „Kirjanduse Sõprade" albumis *Kiired I—III* (1901—1902). Juba valitud nimi näitab, et album pidi olema uueks valguseallikaks, mis tahtis „Eesti rahvale põhjalikumaid teadusi anda kui ajalehed seda pakkuda suudavad". Eesmärgi saavutamiseks palub toimetaja ka vanemailt kirjanikelt abi ja katsub nõnda ühendada noorte vaimustust vanemate „kaaluva ja kuldse elutarkusega". Noorist kirjanikest esinesid *Kiirtes* peale G. S(uitsu) veel A. Hansen (pärastine Tammsaare), H. Pöögelmann ja H. Raudsepp, vanemaid esindasid A. Kitzberg, E. Aun, K. E. Sööt, J. Mändmets ja O. Grossschmidt. Et Suitsul *Kiirte* väljasaatmisel oli stiimuliks „rahulolematus seniste vaimuelu põllu kurnajatega", ärkav minatunne ja opositsioonitung, sellest kõneldakse allpool Suitsu enese kirjandusliku toodangu arutlusel. Ometi juhtis ettevõtet nooruse vaimustusest õhutatud eesti rahvuslik vaim. *Kiirtes* ilmunud parimaid luuletisi on G. Suitsu „Kui vägivõimud lahti pääsevad" ja Söödi „Ema haual". Püsivamaid jälgi proosas jätsid *Kiired* eesti kirjandusse A. Hanseni kahe novelliga: „Kuresaare vanad" ja „Kaks paari ning üksainus".

„Kirjanduse Sõprade" poolt väljaantud *Kiired*.



Noorsooühingud „Eesti Külvaja“ ja „Ühisus“.

Kiirte kolmanda vihuga katkes noortel kirjanduse sõpradel kaheks aastaks võimalus esineda rühmana avalikkuse ees. Kuid sisemine töö enesearenduseks jätkus põrandaalustes noorsooühingutes. 1902. a. sügisel asutati Tartus G. Suitsu algatusel keskkoolidevaheline kirjanduslik ja rahvuspoliitiline õpilasselts „Eesti Külvaja“, mille liikmed käisid salaja koos Meltsiveski tänavas ühe õpilase korteris. Liikmete hulka kuulusid gümnaasiumist G. Suits, A. Rei, R. Lesta, reaalkoolist J. Kukk, P. Ruubel, E. Ott jt. Neil oli asutatud oma raamatukogu, milles leidus Nietzsche, Brandes'e, Ibseni, Tolstoi, Darwini, Marx'i, Kautsky jt. teoseid. Tähendatud autorid olidki ideelised juhid, kes peamiselt valdasid tolleaegsete noorte mõtteid ja meeli. Mõned õpilasseltsi liikmed, nagu G. Suits ja R. Lesta, olid individualistid-esteedid, teised jälle, näit. A. Rei ja Ed. Ott, olid inspireeritud vene narodnikuist ja kaldusid sotsialistlikule mõtteviisile [1]). Kui selts korraldas isamaalise peo Koidula auks, seisid tema liikmed maailmavaatelt juba teelahkmel: rahvuslased pidutsesid „Karskuse Sõbras“, „materialistidel“ oli aga samasugune pidu „Taaras“. Nende pidude kaudu sattusid kooliülemus ja eriti sandarmid põrandaaluse organisatsiooni jälile. Kuid ta kooskäimiskohast ei leitud muud midagi kahtlast kui seltsi raamatud, mis kandsid templit E. Külvaja. Seda peeti kellegi tundmatu isiku nimeks ja raamatud tunnistati selle eraomandiks. Pidude korraldajail alandati käitumine 3-le ja peategelane G. Suits tagandati ajutiselt koolist [2]). „Eesti Külvajas“ alus-



Noor-eestlaste juht G. Suits.

---

[1]) J. Kukk ja P. Ruubel, Noor-Eesti sünnipäevilt. „Vaba Maa“ 1930, nr. 293.

[2]) Fr. Tuglas, Gustav Suits Noor-Eesti algajul. *Kriitika* II, Tartu 1935.

tatud tegevust jätkasid 1903—1904 eelnimetatud reaalkooliõpilased, kellega liitusid veel J. Ainson, N. Köstner jt. „Ühisuse"-nimelisest salarühmitusest, kes käisid koos Kitsas tänavas Jürgens'i pansionis. Siin õpiti soome keelt ja arutati esteetilisi küsimusi. Kui selts hakkas võtma rohkem kirjanduslikku ilmet, astus ta liikmeks ka G. Suits. Siingi oli eristumist meelsuse põhjal, sest et osa liikmeist, näit. N. Köstner ja seltsi ajakirja toimetaja Fr. Mihkelson, kuulusid teiste teadmata sotsialistlikku organisatsiooni. „Ühisuse" liikmed olidki peamiselt need, kes hankisid Juhan Liivile toetusraha ja varustasid teda rõivastusega.

„Noor-Eesti" rühmituse saamislugu.

„Kiirte" toimetaja G. Suits matkas suvevaheaegadel Soomes, leidis sealt kaastöölisi albumile, nägi uusi eeskujusid ja omandas uusi ideid. 1903. a. teatab ta V. Reiman'ile, et eesti noored peavad selle üle aru, kuidas võiksid jõuluks, mil saabus Kreutzwald'i 100 aasta sünnipäev, välja anda selle luuletaja mälestuseks *Noor-Eesti* albumi. See nimi, mis siin esineb esmakordselt, võeti tarvitusele vististi soomlaste kirjandusliku koguteose *Nuori Suomi* eeskujul. „Kui ka see pealkiri peaks punase tindiga maha tõmmatama, oleks sisu ikka Noor-Eesti. Uusi nimesid astuks seal esile, ehk lehviks ka uut vaimu sealt vastu" [3]). Võime aimata, missuguseid uusi nimesid Suits siin mõtles. 1902. a. sügisel oli ta tutvunud Friedebert Mihkelsoniga, kes talle viis oma käsikirju lugeda ja kelle jutustise „Hunt" ta saatis „Linda" toimetusele trükis avaldamiseks. Samal aastal sõlmis ta sõprussidemeid Johannes Aavikuga, kes paariks semestriks oli Tartu tulnud keeleteadust õppima. Aaviku vahendusel astus 1903. a. Villem Grünthal Suitsuga kirjavahetusse, saatis talle näha oma lüürilisi proosakatseid ja luuletisi. 1904. a. sügisel saabus Pärnust gümnaasiumi õpilane Bernhard Linde, kes Pärt Pärni nime all tegi kaastööd „Lindale". Venestuse surve all õppiv eesti noorsugu tundis endas suurt tegevustungi ja leidis end uuesti „Kirjanduse Sõpradest". Nii „Eesti Külvaja" kui „Ühisuse" tegevamad liikmed käisid endiselt koos Kitsas tänavas. Koosolekuil kandsid noorkirjanikud oma töid ette ja vaidlesid ilukirjanduse ning kunsti probleemide üle. Neis kõnelustes esinevat nooruslikku vaimustust, mis oli täis tormi- ja tungipaatost ja õhus hõljuvat eba-

[3]) G. Suits V. Reiman'ile 5. juulil 1903.

määrast uusromantilist elevust, kujutab G. Suits hiljem luuletises „Vanad noored“:

Me istusime sagedasti üheskoos,
kui noored olime, jumalatehämaras.
Me tulime vihmavoogudes.
Me läksime tuulehoogudes,
säravas udus täis päikesesüsteemisid —
me otsijad, trotsijad, katusekambritest,
kui olime noored.
Meil oli siis tuld küllalt, tuult küllalt,
meil, katusekambritest tulijatel,
meil, elu urangutesse minejatel:
aateid, vaateid, ihasid, vihasid,
käärimisi, vaidlemisi, nägemisi, tegemisi
nende ärevate päevade sumeduses,
õhtute kumeduses —
ja suurtest sõnadest, suurtest sõnadest
ei olnud iial puudust.

Ühel seesugusel koosolekul 1904. a. sügisel peetud sütitavas kõnes kutsus G. Suits koosviibijaid üles koguma „Kirjanduse Sõpradele“ uusi liikmeid üherublase sisseastumismaksu ja 5-rublase osamaksuga, et võimalikult igal aastal ühiselt välja anda *Noor-Eesti* nimelist albumit.

Murrang noorte kirjandusesõprade maailmavaates.

Sel ajal tundus kirjandushuvilise noorsoo veres uute aimuste ja uue elurütmi häält [4]). Lugedes Nietzsche, Brandes'e, Ibseni jt. teoseid, olid noored üle elanud maailmavaatelise murrangu, omandanud moodsa individualistliku mõttesuuna ja seniste eesti kultuuriliste taotluste suhtes skeptilise meeleolu. Nende rahvustundesse segunes uus, võõras toon. Üle seniste piiride vaadates, oli noorte pilk muutunud kriitiliseks ja nägi Eestis mahajäänud, halle ning kitsaid olusid. Vastsündinud vaimsed noor-eestlased tundsid endid seisvat opositsioonis vanarahvuslastega, katsusid esineda, kus vähegi võimalik, pannes maksma oma „mina“. Neid ei rahuldanud enam senine rahvakirjandus oma vähenõudliku väljendusviisi ja õpetliku sihiga, vaid eesti kirjandus pidi tõusma kõrgemate kunstinõuete tasemele, taotelema täiuslikku vormi.

Noor-Eesti rühma kujundamine.

Vististi tõstis „Noor-Eesti“ nimetus vastuolu noorte ja vanade vahel uuesti teadvusesse. Suitsu sugestiivne kõne ja *Elu tulest* etteloetud luuletised mõjusid sedavõrd, et üleskutse *Noor-Eesti* albumi väljaandmisele leidis elavat vastukaja. Ettevõtet aineliselt toetavate liikmete arv tõusis aasta lõpuks juba

[4]) Friedebert Tuglas, *Noor-Eesti 1903—1905. Kümme aastat.* Tartu 1918.

üle 50. Nii muutus „Ühisus“ 1904. a. lõpuks tähelepandamatult Noor-Eestiks ja nende vahele tõmbas kindla piiri peamiselt Noor-Eesti kirjastuse osatähe omandamine. *Kiirtega* polnud Noor-Eesti rühmal peale Suitsu isiku mingit sidet. Kokkuastunud noor-eestlaste hulgas leidus ka vanemaid tegelasi, kelle seast A. Kitzberg võttis enese hoolde rühma ärilise raamatupidamise. Avalikkuse ette pääses *Noor-Eesti I* alles 1905. aasta hiliskevadel, sest tsensor oli käsikirja kinni pidanud 9 kuud. Erilist rõõmu album väljaandjatele ometi ei teinud, sest et need olid vaheajal juba iseenestest üle kasvanud.



Noor-Eesti I esimene lehekülg.

Noor-Eesti liikumise ideestik.

Et varavalminud noortel kirjandusesõpradel oli ühendavaks sidemeks nende tuline tegevustung oma „mina“ maksmapanemiseks, toimus nende ühinemine ilma küpselt läbimõeldud eeskavata, ainult intuitiivsete aimuste juhil. Kindla programmi ja järjekindla mõtteviisi puudusel sattus nii üks kui teine vastuollu oma kaaslastega ning vahel ka iseendaga. Vasturääkivusi ja selgusetut seisukorda näeme liikumise algul nii ideelistes juhtlausetes kui ka kirjanduslikus praktikas. Noor-Eesti ideoloogiaga tutvustab meid kõigepealt albumi esimene köide. Sissejuhataval kohal tuletab liikumise juht G. Suits selleaegseile erakondlikele tülitsejaile meelde, kui väga vajaksime Eestis ühismeelt ja ühistunnet. „Teaduse, kodumaa armastuse, kõrgete aadete juhil, mis meie meeli üle igapäevaste väiklaste nägelemiste ja riidude tõstavad, peame oma suurile eluülesandeile vastu minema.“ Noor-Eesti rühm tahab töötada igasuguse loiduse ja ükskõiksuse vastu, mis tungib esile eesti veres ja iseloomus. Rühm leiab, et noorus kohustab, ja käesoleval juhul peaks noorte ülesanne seisma rahvahariduse, eriti vaimukultuuri tõstmises. „See, mis inimesi kannab ja tõstab, on haridus. Ja

Üldised juhtmõtted hariduse, kirjanduse ja keele kohta.

meie hüüe on: Enam kultuuri! Enam europalist kultuuri! Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!" Eriti viitab Suits sellele, et oleme kirjanduses ja kunstis teistest kultuurrahvastest maha jäänud. Kirjandus ja kunst kujundavad aga jõu, mis suudab maha kiskuda seltskondlikkude ja rahvuslikkude eelarvamuste müüre, lasta paista vabadust ja valgust inimeste südameisse. Kirjandus ja kunst võivad äratada ja ühendada meieaegseid inimesi tunnetes ja püüetes, anda neile karastavat, ülendavat jõudu. Eestis tuleks arendada haritud seltskonda, kes suudab paremat kirjandust kanda. Samuti oleks meil eesmärgiks luua kirjandus, mida võiks esitada ka arenenud haritlaskonnale. Seepärast tahavad Noor-Eesti püüded endile otsida avaldust kõigepealt kirjanduse, kunsti ja arvustuse piirides; siin on noor-eestlastel sihiks võimalust mööda avaldada ja edendada noort, julget, algupärast, edasipoole näitavat ja vabastavat. „Meie tahame otsida neid sihtisid ja vormisid, mille juurde meid ühest küljest meie rahva vaim, meie rahva loomulikud omadused ja vajadused, teiselt poolt euroopaline kultuur juhatab" [5]). Ühtaegu G. Suitsuga algatab J. Aavik eesti kirjakeele rikastamise küsimuse. Et meil seni haritud klassi ei olnud, pidasid kirjanikud silmas kõige lihtsamaid, vähese haridusega lugejaid. Nüüd aga, kus Eestis juba intelligentne kiht on tõusmas, ei tarvitseks enam arvestada kõige madalama haridusega lugejaskonda, vaid võiks osagi kirjandust määrata intelligentsile. Et eesti keel on sõnavaene, tuleb teda rikastada tuletuste abil, murdesõnade ja rahvusvaheliste võõrsõnade rakenduse teel. „Meie keel ja kirjandus peab intelligentsi keeleks ja intelligentsi kirjanduseks saama; ainult intelligentne publikum võib suuri anderikkaid kirjanikke sünnitada" [6]).

Kunsti iseseisvuslus.

Varasemate üldlaadiliste, mõtteid liikuma panevate algatuste hulka kuulub noor-eestlaste ideoloogia arengus ka tutvustus prantsuse dekadansi põhilausega *l'art pour l'art* — kunst kunsti pärast. Sellega esines J. Aavik Charles Baudelaire'i toodangu tutvustamise puhul. Dekadentseks nimetatakse kultuuri, mis on üliküps, haiglane, närviline, blaseerunud ja seetõttu hakanud pehkima. *L'art pour l'art* ehk kunsti iseseisvuslus on

---

[5]) G. Suits, Noorte püüded. *Noor-Eesti I.*

[6]) J. Aavik, Eesti kirjakeele täiendamise abinõudest. *Noor-Eesti I.*

teooria, „mis ühtegi moraalset põhimõtet kunsti kohta maksvaks ei tunnista, mis katsub mõtet selle kõige väljarääkimatumas peenuses ja vormi selle kõige udusemais kontuurides välja ütelda, mis nende sõnastamiseks närvihaige pihtimisi, vananeva ja kõduneva kire tunnistusi, hullustusele läheneva *idée fixe*'i veidraid hallutsinatsioone kuulutab“ [7]). Selle kunstivaate seavad noor-eestlased hiljem oma kirjanduslikuks usutunnistuseks, mille kaitseks murtakse ägedasti piike.

Võitlus vabaduse, hariduse ja leiva pärast.

Nagu Noor-Eesti liikumine kirjanduses ja kunstis nõudis väärtuste ümberhinnet, nõnda võttis ta oma eeskavasse ka ühiskondliku korra kriitika. Revolutsioonivaimustusest hõõguvas ühisbrošüüris *Võitluse päivil* (1905) seletab G. Suits samanimelises avasõnas, et noor-eestlastel tuleb võidelda ka inimõiguste, vabaduse ja hariduse pärast. „Elu on võitlus“, kirjutab ta. „Ka kirjandus on praegusel ajal võitlus, sest et see elu kujutab — võitlus vabaduse, hariduse, inimõiguste pärast. Ülekohus, alandus, silmakirjateenistus, kilpkodanlik kõlblus, despotismuse ja kiriku ilus ühendus, kõige selle peale langevad noorte seppade vasarad... Ka kirjandus võtab osa võitlusest ja rahvahulkade hüüdest: Vabadust ja leiba!... Peetagu siiski aga meeles: tõsine luuletaja ei pea kirjanduses ei sotsiaaldemokraat, ei kodanlane ega aristokraat olema, vaid kõigepealt ikka luuletaja. Tema on ju see, kes võitlejatele ikka ja uuesti seda peab meelde tuletama, et i n i m e n e m i t t e ü k s i l e i v a s t e i e l a.“ Viimane nõue kiskus esteetide ja sotsialistide vahele suure lõhe.

Individualistlik isikuvabadus.

Missuguse elukäsituse põhjal taotellakse uusi esteetilisi eesmärke, seda selgitab G. Suits oma artiklite-kogusse *Sihid ja vaated* (1906) paigutatud arutluses „Kaks ilmavaadet“. Noor-Eesti liikumise juht, kes äsja avaldanud suurt meelepaha Eesti avaliku elu pahede pärast, õhutanud rahvuslikku vaimu, soovitanud enesevalitsust ja ühismeelt, on nüüd välja jõudnud vastupidisele arvamusele. Lähtudes Nietzsche õpetustest hindab ta kergel käel ümber vanu väärtusi, nagu „kõlbline vabadus“, „Eesti rahvusline iseteadvus“, „kohusetäitmine“ jne. Ta seab üles uueks ideaaliks m i n a v a b a d u s e, tõe ja ilu otsingu, nõuab isikule vaba loomise ning eneseavalduse võimalusi, mida Eestis olevat kitsendanud kristlik asketism, liialdatud moraal ja ko-

[7]) J. A a v i k, Charles Baudelaire ja dekadentismus. *Noor-Eesti I.*

husetundlik enese ärakulutamine ühiskonna kasuks. Moraalsuse ja natsionalismi peavad nüüd asendama individualism ja moodne kultuur.

Noor-Eesti kaootiline ajajärk.

Kõrvuti eelmiste teoreetiliste suunamääramistega moodsas ideoloogias jätkus noor-eestlastel tegelikult siiski veel vanarahvuslastega koos sammumise püüd, mis kestis kuni *N.-Eesti II* albumi ilmumiseni (1907). Nii on Noor-Eesti liikumise esimene arenemisjärk tõeliselt kaootiline. Fr. Tuglase sõnade järgi produtseerisid Noor-Eesti kahes esimeses albumis tulevased „dekadendid" romantilist isamaaluulet ja tulevased uusromantikud rippusid kinni anekdoodilises realismis ning hingetus naturalismis. *Noor-Eesti I* album sisaldas avalauluna G. Suitsu sõjaka „Las kasvame" ja peale selle veel „Kevade laulu" ning „Laulu orjadele", V. Grünthali vormiuudse ja meeleolurikka „Talvise õhtu" ja M. Underi „Ema laulu". Proosapaladest kuulusid noor-eestlastele Fr. Tuglase „Asuja" ning V. Grünthal'i fantastiline jutustis „Vampir". Nende kõrval oli rohkesti ruumi antud vanemaile kirjanikele, nagu A. Kitzberg'ile, Juhan Liivile, Anna Haavale, E. Aunile ja K. E. Söödile. *Noor-Eesti II* album tõi näiteid Kr. J. Peterson'i kirjanduslikust pärandist; sest see lootustäratav talent väljendas juba peaaegu sajandi eest luulekatsetes vabalt isiklikke elamusi ja osutub seega individualistliku luule algatajaks. Noor-eestlaste eneste töist äratas rohkesti tähelepanu Fr. Tuglase uusromantiline novell *Jumala saar,* Torgla soo muinasjutt, oma fantastilise sisu ja värske ning üpris kujuka stiiliga. Heatahtlikku hinnangut ja tunnustust leidsid Suitsu luuletised nagu „Meie aja muinasjutt" ja „Valge käsi" [8]). Raamatute välimuse eest on hoolitsetud hästi. Nii



Friedebert Tuglas 1906. a

[8]) J. L u i g a, Noor-Eesti II. „Eesti Kirjandus" 1908, nr. 1.

esimest kui teist albumit kaunistavad vanemasse põlve kuuluvate maalijate ja kujurite tööde reproduktsioonid. Kaasaegne koolinoorsugu ootas albumite ilmumist suure pinevusega, kuid haritlaskonna vanemat põlve ärritas ja pahandas noorte eneseteadlik, braveeriv toon ja vabalt ennastleiutav väljendusviis. Kriitikuil puudus aga arusaamine uusromantismi olemusest.

Noor-Eesti selguvate sihtide ajastu.

Teises arengujärgus, alates *Noor-Eesti III* albumi ilmumisega 1909. a., hakkab rühma kirjanduslik ilme selguma. Toimub täielik pööre individualistlikku uusromantismi, seepärast loobutakse koostööst vanadega nii sõnas kui pildis. Kolmandas albumis esineb Fr. Tuglas psüühilist analüüsi taoteleva ja sümbolistlikku väljendusvormi eelistava novelliga „Vilkuv tuli" ja pikema arvustusega „Ed. Vilde ja Ernst Petersoni" proosatoodangu üle. J. Randvere nime taha peitub J. Aavik avaldab kirjeldava proosapala „Ruth", milles esitab mõttekujutusliku idealiseeritud naise kuju. J. Aavik, Suits ja Grünthal tõlgivad eesti keelde prantsuse dekadentide luuletisi. Lõpu poole on paigutatud Jaan Oksa kolm ebaviisakusse ekslevat luuletist ning arvustav pala „Kriitilised tundmused".



Noor-Eesti III.

Vaimuhõimlus prantsuse dekadansiluuletajatega.

Noor-eestlaste teadlikud europaseerumiskatsed näitavad, et kirjanduslikud uuenduspüüded on selgunud ja jõuavad arengu haripunkti. Soomlaste eeskujul avatakse aknad Pariisi poole peenendatud vaimukultuuri õhu sisselaskmiseks. Selgub kõigepealt Noor-Eesti vaimuhõimlus prantsuse dekadansiluuletajatega, peamiselt Baudelaire'i ja Verlaine'iga, kelle lüürikast antakse õnnestunud tõlkeid. Charles Baudelaire'i luuletised *Fleurs du Mal* ilmusid 1854 ja 1861. Neis esineb haruldaselt

mahe, rõhuvraske, kunstiline ja unelev ilu, nagu seda tõendab ka tõlgitud „Elévation". Ta teised, sageli puhtmeelelised ja saadanlikud luuleained, mis talle inspireerinud oopiumi- ja hašišijoovastus, on täis lõkendavat vaimukust ning haruldasi omapäraseid pilte. Paul Verlaine teostab järjekindlalt lööksõna *l'art pour l'art*. Nagu tõendavad tema luuletiste „Nevermore" ja „La lune blanche" tõlked, saavutab see luuletaja menu hälliva rütmi, kõlavate riimide ja haletsevalt väriseva vaikse keelemuusika varal. Haruldaselt kaugelt laenatud võrdlustega viib ta lugeja tõelikkusest välja unistuste maailma. Maailm laguneb tal udustesse äärjoontesse ja teadvusetuse sügavusest ulatuvad tõelikkusse ainult inimeste ning asjade sümbolid.



Randvere „Ruth'i" kuju.

Johannes Aavik-Randvere.

Niihästi välimuselt kui vaimsuselt prantsuslik on J. Randvere „Ruth", luuletatud ülinaine, kes kehastab ainult enesetarvet, enese elurikastust, oma armastuselu ja elamuste äärmist peenendust. „Ta on äärmiselt intellektuaalne. Ta mõte on täiesti vaba sellest uduloorist, mis harilikult naise mõtet tumestab ja seda selge loogika ja peenema analüüsi tarvis võimetuks teeb ning ahtraks julgete ja geniaalsete ideede poolest. Iseteadlik olek on tema juures kuni äärmiste piirideni aetud, sest ta peaaju on kõige peenemalt ja soliidimalt ehitatud ja närvisüsteem on väga tihe." Ühiskonnaga ei tee Ruth tegemist, ta hoidub kaasinimestest, täiendab iseennast, naudib elumõnususi ja ravib oma ilu. P. Hamburg jõuab otsusele: „Ruth on Noor-Eesti tolleaegsete kunstiliste tõekspidamiste, aristokraatliku ellusuhtumise, individualismi ja estetismi kultiveerimise summa eluline kehastis. Ruth on inimene, nagu noor-eestlased iseendid enestele ette kujutavad, nagu nad ise olla tahaksid" [9]).

[9]) Paul Hamburg, *Noor-Eesti olemus ning kirjanduskultuuriline tegevus*. Tartu 1935.

Vormi- ja stiilikultus.

Siitpeale sihib Noor-Eesti kirjanduslik arengujoon üli-kultuuri ja vormipeenusse, mis taoteleb sageli sümbolistlikku väljendusvormi ja isikulist individuaalset stiili. Üheks kirjandusliku stiilikultuse algatajaks Noor-Eesti liikumises peetakse Jaan Oksa. „Stiili ilu on igavene", väidab ta oma „Kriitilistes tundmustes". „Idee on surelik Kronose käppade vahel, ta võib tüütavaks minna oma kontsentriliste kordamiste pärast rahvaste kultuuriajaloos, kuid stiil ei vanane." Missuguses vahekorras stiil laiemas mõttes ehk vorm peab seisma sisuga, sellele küsimusele vastab Fr. Tuglas *Noor-Eesti III* albumis, arvustades Ed. Vilde't ja Ernst Peterson'i: „Vorm ei ole mitte esteetide ajaviide, vaid temal on kunstis kõige suurem sotsioloogiline tähendus. Mitte sisu, vaid vorm, mitte mis, vaid kuidas — see on kunsti ainsam järjekindlalt edenev ühiskondlikust edenemisastmest väljakasvav realiteet. Ained muutuvad moodide ja päevaküsimuste järele. Ainet võib teadlikult võltsida. Tõsine kunstivorm tõuseb aga orgaanilikult kunstniku hinge sügavamast pühapaigast." Ehk küll Noor-Eesti rühma kuuluvate tegelaste kunstikäsitus muidu erineb nii mõneski suhtes, nõuavad nad ometi sisust ja ainest olenevate sisemiste seaduste jälgimist ehk vormi ning sisu kokkukõla. Kuna eesti ilukirjanduses seni oli nähtud ja lahendatud kõlblaid, poliitilisi ja ühiskondlikke küsimusi, hakati Noor-Eesti päevil tas käsitelema puhtesteetilisi probleeme. Selle kunstivaate järgi on vorm see, milles avaldub kunstikavatsuse järjekindel loogiline edu, ainet aga peetakse ainult luustikuks. Vormiküsimusse kadumine ja sellest arenev estetism osutusidki viimaks Noor-Eesti liikumisele saatuslikuks.

Noor-Eesti universaalse arengu teenistuses.

Lõppstaadiumi jõuab noor-eestlaste ideoloogiline areng uues ajakirjas „Noor-Eesti" (1910—1911), millest suudeti välja anda ainult nr. 1—6. Ajakiri laiendas Noor-Eesti liikumise eeskava, seadis end nüüdiskultuuri universaalse arengu teenistusse ja tegi kirjanduse ja kunsti probleemi Eestis ühtlasi moodsa kultuuri probleemiks. Selle ajakirja ümber koondatakse „ennekõike neid, kes meil isiksuse printsiipi kalliks peavad üle ühiskondlikkude teooriate ja loova töö eesõigust hindavad üle populariseerimise"[10]. Ühelt poolt kasvavad noor-eestlased ikka kaugemale ja sügavamale kultuurilisse ülemaa-

[10]) G. Suits, Noor-Eesti ajakirja avasõnas „Toimetuse poolt".

ilmsusse, astuvad vahenditusse kokkupuutesse euroopa kultuuritegelastega, kes teevad Noor-Eesti ajakirjale kaastööd artiklitega, mis kirjutatud näit. soome, läti, saksa, rootsi jt. keeltes, teiselt poolt kasvavad nad ikka otsustavamalt oma elamuste individuaalsusse. Nii hingestab Noor-Eesti ideoloogiat esteetiline individualism, mis taoteleb isiku vabastust välistest kitsendustest, et võiks alata looming individualistlikus elurütmis. „Noor-Eesti" ajakirja toimetusesekretäriks oli Bernhard Linde, kes seisis kogu liikumisele lähedal, võttis osa ta ideoloogia arengust ja poleemikast ning kirjutas hiljem ajaloolise tagasivaate *Noor-Eesti kümme aastat* (1918). Peale ajakirja seismajäämist jätkasid noor-eestlased oma tegevust endisel viisil albumite väljaandmisega. Nii ilmus 1912 *Noor-Eesti IV* ja kolm aastat hiljem *Noor-Eesti V* album. Need sisaldavad ainult noor-eestlaste eneste ja nende nooremate kaaslaste töid.



Noor-Eesti vaimulähedus

Kuna materialistlik kasuõpetus seadis tulundusliku olukorra kõrgemale tõe ja ilu taotlusest ja väitis, et „tõde ei täida kõhtu ja iluga ei saavutata 8-tunnilist tööpäeva", hoidus Noor-Eesti rühm erakonnist kõrgemale, rõhutas universaalset vaimuharidust ja otsis lunastust mitte enam loodusteadusest ega sotsioloogiast, vaid filosoofilisest kultuurist [11]).

Romantiline luulelaad.

Kirglik iha kultuuri järgi, kustumatu janu tuua Eestisse kõiki tuuli, rajusid, otsinguid ja nende saavutisi vaimses maailmas annab N.-Eesti individualistlikele kunstipüüetele romantilise ilme. Põgenetakse järjekindlalt elulähedusе ja

[11]) P. Ruubel, *Meie noorsoo vaimlisest murrangust.* Tartu 1913.

tõelikkuse eest, mis tundub esteetidele läbi ja läbi vaenulisena, alandavana ja aheldavana. Toetudes fantastikale ja osalt ka muinsusele, loob igaüks neist tõelikkuse kõrvale enda jaoks uue maailma. Samuti esineb eesti uusromantismi vaim tarbetusning luksusideaali püstitamises. Kirjandus ei pidanud enam kandma rahvakirjanduse nime, vaid pidi muutuma artistide kirjanduseks,' mis olemas iseenese pärast ja eeldab ülimuslikke nautijaid. Eesti uusromantikute eurooplusе-avaldust näeme ka selles, et nad võõrduvad kodumaalisist aineist ja avavad võõrkeelseile kultuursõnadele oma toodangus ohtralt tee.



Bernhard Linde.

Ühekülgne tutvustus eurooplusega.

Ei või öelda, et meie uusromantikud oleksid tutvustanud Eestit Euroopa ülesehitavate vaimuvooludega. Noor-Eesti tutvustab meid eurooplusega peamiselt sellest küljest, kus algab analüüs, ideeline setsessioon, rike ja mädanemine. Sel eurooplusе tutvustusel puudub sünteesja haarav maailmakuju. Ei esitanud noor-eestlased meile isegi oma kuulsate õppemeistrite positiivseid ideaale ja eluvaate sünteese. Näit. nägid meie noored Nietzsche austajad temas küll isikuvabastajat, kuid ei teatanud meile, et Nietzsche tahtis seega tervendada dekadentide haiglast ülikultuuri, uskus kogu inimkonna õilistusse, tahtis kõigile tulevikus avada uue vaimuriigi väravad. Et Georg Brandes oli tuline taani patrioot, sellest ei saanud me midagi kuulda, ei ka Ibseni püüetest ühendada paganlikku ilu kristliku sügavusega ja nii üle riigi ning kiriku võlvida ühise templikupli [12]).

Arvustuse tarvidus ja selle mõju.

Esinedes pealetungiva võitlusrindena senise rahvaliku kirjanduse vastu, tunneb Noor-Eesti tarvidust varustuda kriitikarelvadega. Arvustus moodustab noor-eestlaste töökavas olulise osa; peaaegu kõik neist on ühel või teisel arenemisjärgul arvus-

12) Richard M. Meyer, *Die deutsche Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts.* Berliin 1912.

tajad. Sest uued esteetilised mõisted ja sihid nõudsid selgitamist. Kuid arvustav tegevus piiras tähtsal määral nende isiklikku loomisviljakust, sest et ta nõudis suurt energiakulu ja kainestas luulelendu. Seepärast ongi noor-eestlaste toodang enam estetiseeriva mõistuse kui spontaanselt loova intuitsiooni saavutis.

Keeleuuendustung.

Vormitäiusele kirjanduskultuuris jõutakse alles rikka ja painduva keele varal. Impressionistlik ajastiil leidis Eestis ees lihtsa ja kohmaka, lohisevat lauseehitust tarvitava kirjakeele. See stiil vajas vanade ärakulunud sõnade ja kõnekäändude asendamiseks haruldasi, uusi, muljekaid sõnu ja sõnaühendeid. Uue generatsiooni hingeelu on sedavõrd diferentseerunud, ta mõttening tundeelu laienenud ja peenenenud, et tal seniste keelenditega oli võimata tähistada uusi erivarjundeid näit. esteetilistel ja psühholoogilistel, üldse filosoofilistel arutlustel. Pandi käibima murretes leiduvaid keelevahendeid ning arhaisme, kui nende varal saadi muuta stiil täpsamaks, värskemaks ja muljekamaks. Võeti üle hulk foneetiliselt sobivaid soome laensõnu, jäljendati lauses soome sõnajärge, arendati soome keele eeskujul muutelõppe. Erilisi teeneid keeleuuenduse alal on mag. Johannes Aavikul (sünd. 1880), kes 1912. a-st peale publiku tähelepanu pidevalt hoidis ärkvel ettepanekutega keelereformi ja -rikastuse suhtes. Suur osa neist liikus vaadeldaval ajajärgul veel mõõdukuse piirides, näit. *Mõned keele reeglid,* -lik ja -line küsimus, i-mitmuse eelistus, mille eesmärk oli lahendada õigekeelsuse probleeme ja rajada alus normatiivsele grammatikale. Enamik neist Aaviku varasemaist ettepanekuist on saanud praeguses kirjakeeles valitsevaks normiks.

Noor-Eesti suhtumus rahvuslusse ja sotsialismi.

Täis vastuolusid on Noor-Eesti suhe niihästi rahvuspüüetesse kui ühiselulisse liikumisse. „Olime siis küll veel kaose lapsed väga valmimata olekus, varaküpsed ja ometi väga naiivsed ümbruse rahulolematuse ja vaimustuselainte tõustes", möönab hiljem nende juht [13]). Noor-eestlased pilkavad ametlikku, eeskavalist rahvuslust, eriti selle välist demonstratsiooni, kuid eks sisalda Noor-Eesti nimetus ja eestluse rõhutamine juba iseeneses ideelist kava. Sotsialistide esindajad tegid neile kibedaid etteheiteid, et nad on ükskõiksed proletaarse liikumise ja

[13]) Gustav Suits, Noor-Eesti ajakiri 1910/1911, nr. 5—6.

maailmakorra paranduse kohta [14]). Antagonism idealistliku estetismi ja materialistliku sotsialismi vahel kajastub niihästi Noor-Eesti albumites kui ka paralleelselt väljaantud „Noor-Eesti" ajakirjas. Küll katsuti 1914. a. ajakirjaga *Vaba Sõna* luua ühist põhja kunstilisele ja sotsiaalsele radikalismile, kuid ettevõte nurjus. Töötades negatiivselt võivad esteetilised individualistid ja sotsialismi pooldajad mõnes küsimuses olla solidaarsed. Nende hulgas leidub küllalt selliseid, kel jätkub radikalismi näit. kodanliku maailmakorra ja ajaloolise religiooni väljajuurimiseks. Kuid esteetiliste küsimuste lahendusel — ja see on meil kirjandusloos oluline — osutuvad nad paratamatult vastasteks. Järjekindel sotsialist heitleb ju ühiskonna kasuks, ei või rahulduda üksikute äravalitute aristokraatliku ülikultuuriga. Nõudes kunstiteoses kõigepealt sisu, ta ei tunnusta kunsti enese pärast loodud kunsti [15]). Kuigi individualistlik uusromantism ei tahtnud olla rahvapärane tavalises mõttes, leidis hea osa ta artistlikust toodangust tänuliku lugejaskonna meie rahva pealekasvava põlve, s. o. õppiva noorsoo keskel.

Side uusromantilise ilukirjanduse ja kujutava kunsti vahel.

Kunagi pole Eestis ilukirjanduse areng nii lähedalt seisnud seoses kujutava kunstiga kui just Noor-Eesti ajastul. Mitte ainult selles ei seisa nende kokkupuude, et albumite jaoks telliti kunstnikelt kaaneilustisi ja järguvinjette, avaldati kunstitööde jäljendeid ja ümbritseti algajate kunstnikkude nimed varajase kuulsuse oreooliga, vaid noori kirjanikke ja kunstnikke ühendas palju rohkem veel ühine kultuurivaim, ühine kunstivaade ja isegi ühine kunstistiil. Ka maalijaile ning kujureile polnud tol ajal kunst enam ideede levitamise vahend, vaid neilegi on kunst individuaalse, isikliku elu vaba väljend. Üheskoos taotelid nad moodsat, täisealist kunstilist kultuuri. Niihästi kirjandus kui ka kujutav kunst kaldusid sel ajal impressionistlikule ainekäsitlusele. Siin seisab maalikunst juhtival kohal, sest et maalikunstis arendatud impressionistlikku stiili ehk puäntillismi hakati üle kandma luulekunsti. Mõlemais taoteldi muljete intensiivsust, värskust, elavust, peenust, mille eesmärgiks on elevuse loomine.

---

[14]) O. Minor, Uusromantismus ja Noor-Eesti. *Ääsi tules II*, Peterburi 1910. Samuti: M. Martna, Noor-Eesti — „maa sool". *Kümme aastat*. Tartu 1918.

[15]) Joh. Jans, Vaimlised voolud Eestis. „Tartu Päevaleht" 1914, nr. 25—26.

Raamatukultuuriline edu.

Kirjanduslik estetism on toonud suure edusammu ka meie välisesse raamatukultuuri. Alates Noor-Eesti albumite ilmumisest on meil hakatud panema suurt rõhku raamatu kaunile välimusele, eriti kunstipärastele illustratsioonidele, maitsekaile kaantele, heale paberile ja puhtale trükile.

Ernst Enno.

Uusromantismi põhivorm.

Kuna uusromantism asetab pearõhu elevusele ja näeb selle loomises luule peatunnust, nihutab ta kirjanduslikus toodangus esirinda l ü ü r i k a, sest et see võimaldab kõige värskemate ja sügavamate impressioonide ehk muljete saavutust. Tõeliselt ongi lüürika uusromantismi põhivorm. Isegi proosa peab uusromantilises vahemängus lüüristuma, kõnelema sonoorselt, ilukõlaliselt ja mahedalt. Seda ümberhäälestustööd, eriti elevusluule loomingut, algatab meil E. Enno, teda jätkavad Noor-Eesti rühmas G. Suits ja V. Grünthal-Ridala.

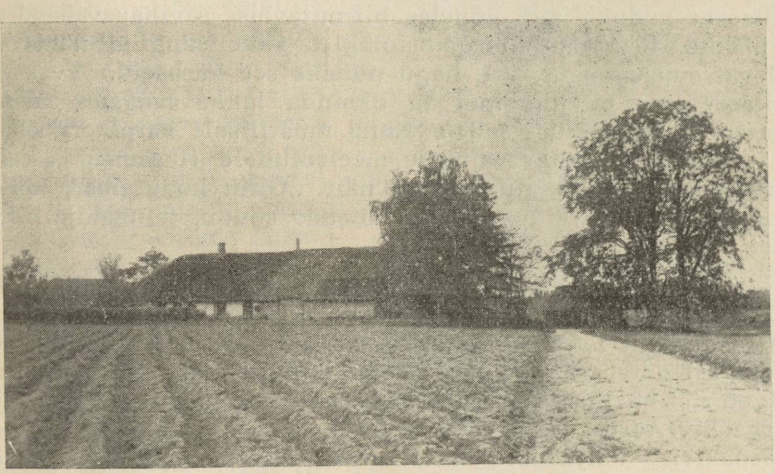
Kahesugune arusaam isikuvabastusest.

Mitte kõik luuletajad ei saanud Nietzsche ideaalidest ja ilu järele janunevast hingest aru ühel ja selsamal viisil. Ühed nägid tas filosoofi, kes ümber hindas seniseid moraalseid väärtusi ja vabastas isiku väliseist köidikuist. Need kasustasid üksiklase mõttetarga valevat minavabaduse unenägu vaimse revolutsiooni ja elunautimise kaitseks. Kuid leidus teisi luuletajaid, kes Nietzsche sõnu isikuvabastusest ja üliinimese ideaalist mõistsid indiviidi sisemise vabastuse mõttes. Seetõttu kaldusid nad isikliku maailmavaate arendusele lüürikas. Richard Dehmel näit. lausub: „Kui kunstil on mingit eluväärtust, siis kindlasti see, et inimhinges ärkvel hoida püüdu täiusele; ilma selleta poleks inimlikul luulel põrmugi rohkem väärtust kui lõo lõõritusel või tormi mühinal." Dehmel annab luulestiilile ainult sisu teeniva tähenduse, väljendab maailmavaate kuulutusi vormivabades vaimustatud ülemlauludes. Kustumatu igatsus kadunud varanduste järele kostab Rainer Maria Rilke luulest (*Buch der Bilder* 1902), milles ühineb mahe otsatu lein valge suveöö unelevate häälitsemistega ja alandliku härda alistumisega. Alandus esineb eriti ta lapselik-vagades hardumuslauludes (*Stunden-Buch* 1907). Sellise endasse pöördumisega ja luule intuitiivse sisustusega esines Eestis lüürik E. Enno käesoleva sajandi esimesel kümnel. Ta sisemine sugulus tähendatud maailmavaate-

Maailmavaate arendus lüürikas.

lüürikutega on nii ilmne, et kõiki ülaltoodud karakteristikaid otse Enno kohta võib kasustada väheste muudatustega, kuigi ta kuskil pole otseselt jäljendanud nende loomingut.

Ernst Enno luuletajakarakteri kujunemist mõjustasid otsustavalt perekondlikud pärimused ja vanemate usundiline meelelaad. Enno võrsub perekonnast, kelle keskel tunti usundiliste küsimuste kohta suurt huvi, oldi veendunud vaimuriigi olemasolus, usuti ning austati häid ning kurje üleloomulikke jõude. Perekonna pea Prits Enno, endine Valguta mõisa kutsar, oli iseseisvaks saada püüdes rendile võtnud sama mõisa Köödsa Enno lapsepõlv Köödsal.



E. Enno kasvukoht, Soosaare talu.

kõrtsi, mis asus maantee ääres mõisa puiestiku kõrval. Siin sündis poeg Ernst 8. juunil (27. mail) 1875. Kõrtsi ümbrus oli looduse poolest kaine ja iluvaene, ainult mõisa puiestik veetles enda poole, ja siin oli lapse fantaasiale kõik võimalik. Emapoolne pime vanaema, kes majas elas, jutustas talle imelikke muinasjutte vaimudest ja imeväelisest nõiakivist, mida kaaren siis toovat oma pessa, kui talle keedetud munad alla pannakse ja ta neist selle kivi abil siiski hauduvat välja elavad pojad. Kel kaarnakivi käes, see teadvat kõik ja võivat kõik teha, näit. arstida roosi, kaotada hambavalu, ravida haigeid silmi jne. Poisikese müstilisi kujutlusi täiendasid rasva peale tegijad ja külatargad, kes käisid põrsaid suitsetamas, et neid kaitsta kurja silma eest.

Elu kõrtsi paigus tegi elava ja kärsitu iseloomuga poisikese üleannetuks. Et vanemad kodus mõneks ajakski saaksid rahu, pandi poiss varakult Lapetukme külakooli, kuid nähtavasti ei suudetud teda siin koolikorda pidama õpetada ega võõrutada Esimesed õpiaastad.

vallatlemistest kartulipüssiga ja habemelõksuga. Pea leiame ta üle viidud olevat Rõngu Paaslangi mõldri tütre Auguste Blank'i kodukooli, kus õpilaste väike arv võimaldas paremat õpetust ja hoolsamat järelevaatust. Vaheajal oli Prits Enno andnud Valguta kõrtsikoha käest ja asunud 1884. a. Rõngu valla Koruste külla, kus ta ostuteel omandanud Soosaare talu. See seisis külast eemal sooveerel. Vana elutare kambriotsa ilustasid kolm põlist pärna. Talu ilusaim koht oli oma mets, luuleliselt tore kuuselaas, milles ristlesid teed, suundudes laialisele söödile. Siin ja Soosaare metsatagusel karjamaal veetis Ernst Enno muretumaid ja heledamaid elupäevi. Soosaarel leidus poisikese kujutlustes siiski ka halbu kohti: ta pelgas vaadata ahju taha, kus arvas elutsevat kodukäijaid, kõneles hirmutavaist savihauavaimudest, ja üksinda toas sängis magades nägi ta vahel sängi alt nähtavale tulevat suurt musta kätt, nagu püüaks see kärbseid. Veel ülikõpilasepõlves ei julgenud ta üksinda lakka magama minna. Ometi võlgneme just sellele Enno müstilisele karakterijoonele ja vaimude ligiolemise aimuse meeleoludele ilusamaid ja salapärasemaid luuleilmutusi, nagu näit. „Õhtu kodutalus", milles kuulda hääletus vaikuses nagu unenäo sõudu, taluhaldja liikumist....

Kooliaastad Tartus.

Sügisel 1886 riisus raamat karjapoisil vabaduse juba jäädavalt ja viis ta linna „vangi". Nii nimetab Enno oma kooliaastaid Tartus, esmalt Treffner'i eragümnaasiumis ja hiljem reaalkoolis. Seepärast ootab ta igatsusega aega, millal uuesti „õitsvad kodus valged ristikheinad", et saaks Soosaare karjamaal pidada kõnesid kõrge kivi otsas, jäljendada lindude laulu ja otsida Palulaanes kaarnakivi. Valjudest karistusvahenditest hoolimata erines Enno koolis kaasõpilasist suure vallatusega. Ta kiskles esmalt nendega, kes ette juhtusid; hiljem etendas ta saksa kaasõpilaste vastu kardetavat Tasujat, kuni reaalkooli direktor talle meenutas ta põlvnemist talupojaseisusest. Noilt aegadelt on pärit Enno kärsituse taltumise ja endassekäändimise algus. Koju tulles võtab ta nüüd suurema hardumusega kui enne osa pühapäevastest piiblitundidest, mida isa perekonna osavõtul toime pani ja mille lõpul üheskoos põlvili palvetati.

Enno õppimisel koolis oli mõõdukas edu. See muutus talvel tuupimiseks läiluseni, millele suvel järgnes õnnis unustamine. Eriti valmistas reaalkooli tüse matemaatikakursus unistustele kalduvale õpilasele ületamatuid raskusi. Need panid talle reaalkooli 6. klassi lõpetusel tee kinni lõpuklassi pääsemiseks ning küpsusetunnistuse saamiseks. Seega oli ülikool Ennole suletud. Meelsasti oleks ta oma veenete tõttu astunud misjonikooli, kuid seks polnud ta õppinud vajalikke vanu keeli. Tal polnud edasiõppimisel muud valikut kui astuda Riia polütehnikumi kaubandusteaduse osakonda, kuhu tol ajal võidi siirduda reaalkooli 6. klassist. See iseenesest paratamatu samm osutus Ennole saa-

tuslikuks. Ta pidi olude sunnil valima õpingute aineks kuiva eriala, kus püsivalt tegu just numbritega ning arvetega, mis teda kunagi ei huvitanud; samuti ei vastanud ärilised kalkulatsioonid ega materiaalsed huvid tema meelelaadile.

Õpingud polütehnikumis.

Luulet ja elurõõmu kuiva kaubandusteaduse õpingusse tõid need vabad tunnid, mis Enno värvikandjana veetis eesti üliõpilaste ühingus „Vironia“ [1]). Kuid millega ta Riias teotses tõsisemalt, seda pihib ta oma sõbrale Saare-Vanale: „Ma õpin kunsti inimese sisemist nägu näha.. Meil on nähtava näo varjul veel nägematu.. Nägematule on kirjutatud, mis igaühe südames seisab. Kes seda nägematut nägu näha suudab, sel on terve inimene pihu peal, ei oma head ega kurja saa ta siis enam varjata“ [2]). Esiletungiv rinnahaigus, mille vimma lapseeas läbipõetud leetrid jätnud Ennole kopsu, surus ta kevadisel ajal vahel nädalaiks sängi [3]). Ta ravis kopsuhaigust männikasvudega ja sai viimaks tast võitu. Haigusajastus on Enno nähtavasti erilise innuga andunud jumalaotsingule. Ta ütleb oma südame olevat haige ja tema hing igatsevat sinna tagasi, kust ta pärit [4]).



E. Enno üliõpilasena.

Suveks koju tulles on ta oma vanemate vastu alandlik, kohtleb neid hellalt, südamlikult, küsib vahel, kuidas nemad aru saavad mõnest piiblisõnast. Usulised huvid juhtisid Enno üliõpilasena teosoofilisse jumalatunnetusse, mida saavutatakse vahenditult intuitsiooni ja jumaliku valgustuse varal. Vajalikuks sellekohaseks lektüüriks hankis ta vanade idamaiste religioonide ja saksa müstikute kirjandust, peatus ka loodusfilosoofiliste süsteemide juures. Ennot köitis kõik, mis tõotas viia edasi tõeotsingul ja seisis lähedal tunde- ning hingeelule. Seega seletub tema vaen

1) E. Enno O. Grossschmidt'ile 4. nov. 1900.
2) E. Enno, *Minu sõbrad*, Tartu 1910, lk. 72.
3) E. Enno O. Grossschmidt'ile 18. aprillil 1902.
4) E. Enno K. E. Söödile 3. okt. 1903.

materialismi vastu ja ilmne poolehoid metafüüsikale [5]). Idamaist religiooni meenutavad Enno usundilised mõttekäigud ses suhtes, et neis meditatiivselt otsitakse lunastusteed, mis viib taassünni läbi nirvaanasse [6]). Eriti näib ta vaadet mõjustanud olevat Bruno Wille *Offenbarungen des Wachholderbaums. Roman eines Allsehers* (1901—1903). Selle romaani sügavamas põhjas esitatakse loodusfilosoofia süsteem Fechner'i psühhofüüsilise parallelismi mõttes, oletatakse kõikide loodasjade hingestust. Siit selgub, et kõik maailmas leiduvad olendid on üksteise sugulased, ja inimene osutub näit. puu ning lille, tuule ja pilve vennaks. On hing kadakal ja metsal ja tolmukübemel, kuid seda usuvad ning mõistavad ainult lapsed ja luuletajad. Igapäevane inimene tahab aga kõike oma silmaga näha ja käega katsuda. Need mõtted kajastuvadki Enno luules.

Usu- ja loodusfilosoofiliste harrastuste kõrval edeneb Ennol vastumeelt valitud leivastuudium üsna visalt. Kuuenda õpinguaasta lõpul lausub ta: „Mis mu eksamite kohta käib, siis on aega elada, aega surra, eksameid teha samuti. Teises maailmas ei küsi keegi su käest, mis eksamid oled ära teinud, vaid mis sa iseendast oled teinud" [7]). Kui rahakitsikus ähvardas õpinguid katkestada, võttis Enno vastu J. Tõnissoni kutse, mille järgi ta juulist 1902 kuni augustini 1903 võis saada „Postimehe" toimetuses ajutist teenistust. Suvel pidi ta siin asendama peatoimetajat, kirjutama juhtkirju ja valmistama tõlkeid jutunurgale. Esiotsa oli see amet raske, kuid meeldis siiski, sest kui Enno kevadel 1904 oli sooritanud lõpueksamid ja omandanud kaubandusteaduses kandidaadikraadi, asus ta uuesti „Postimehe" juurde, võttis järgmisel aastal enda hoolde ka veel ajakirja „Linda" toimetuse. Et „Linda" seisma jäi, siirdus Enno 1905. a. lõpul Tartu Krediitühisuse raamatupidajaks. Ometi veetles teda veelgi ajakirjaniku kutse. Et „Postimehe" peatoimetajaga ei olnud head läbisaamist, algatas Enno uue rahvusliku ajalehe „Isamaa" asutuse idee ja soovitas selle väljaandmist trükikojaomanikule E. Bergmann'ile, kes selle ürituse teostas 1906. a. Enno seadis uue rahvalehe sihiks juhtida hariduskiiri talutaredesse, tõotas töötada rahvuslikul alusel, kuid vihavaenu õhutamata. Ta lipukirjaks oli lause: „Kõik, mis elab, püüab ülespoole." Esiotsa olid väljavaated rahuldavad. G. Suits avaldas ses lehes anonüümselt kirjutise: „Eesti kirjanduse algul", kujur A. Weizenberg tegi kaastööd. Lehe kaasandeks oli „Laste rõõm", milles Enno avaldas ilusaid lastelaule. Aga kui „Isamaa" lugejate arv ei tõusnud loodetavale kõrgusele, laskis kadaklik ajaleheomanik end kinnitada vastutavaks toimetajaks, pakkus siis teda Balti

Ajakirjaniku kutses.

[5]) Edgar V. Saks, Ernst Enno üliõpilasaastad. „Eesti Kirjandus" 1935, nr. 4.

[6]) Ado Säärits, Ernst Enno, Tema surma puhul. „Eesti Kirjandus" 1934, nr. 5.

[7]) E. Enno O. Grossschmidt'ile 14. veebr. 1902.

saksluse häälekandjaks ja sai vastuse von Roth'ilt, et konsortsium mõisnikke ta ajalehe siis üle võtab, kui toimetuse juhiks saab saksameelne kirikuõpetaja A. Varres Võnnust.

Enno äri- ja pangategelasena.

Lepingu põhjal pidi Enno „Isamaad" edasi toimetama kuus kuud. Sellest kohustusest vabanenud, veetis ta ligi pool aastat vanemate talus Soosaares ja hakkas veebruaris 1908 Pärnus Johan Linde laevandus- ja eksportkaubandusäri ametnikuks. Siin töötas Enno kurvas meeleolus, mis väljendub märkuses: „Muidu on siin peale töö kõik õige tore, kui aga seda vaimlist kojuigatsust ei oleks töö juurde, mida sa armastad" [8]). Pooleaastase teenistuse järel näeme Ennot uuesti peatuvat Soosaarel, kust ta 1909. a. algul siirdus Valka sealse Krediitühisuse asjaajaja kohale. 1910 müüsid Enno vanemad Soosaare talu, mille toreda kuuselaane nad enne olid rahaks teinud, ja ühes tütrega asusid Tartusse, kus nad kõik astusid baptisti koguduse liikmeiks. Soosaare päikesepaistelise kodu minek võõrastesse kätesse oli paratamatu, sest et see poeg, kes peremeheks oli kasvatatud, suri rõugetesse ja vananev isa ei suutnud enam juhtida talutöid. Kuid luuletaja Enno igatsusist endise kodu järele, mis talle nüüd võõraks jäi, kuuleme siitpeale veel õrnemaid, härdamaid helisid. Pangategelase leib Ennole Valgaski ei maitsnud; ta ihkas tööala, millel teotsedes saaks kõnelda hing hingega. Sellist võimalust pakkus talle luuletegevuse kõrval õppetöö koolis. Valga Eesti Hariduse Seltsi esimehena pidas Enno oma suurimaks ülesandeks muretseda Valga noorsoole, nii poeg- kui tütarlastele, emakeelset keskkooli. Need avati Eesti Vabariigi Valitsuse poolt 1919, ja Enno andnud neis mõlemais eesti keele tunde, nagu ta ka juba varemalt sealses kaubanduskoolis olnud eesti keele õpetajaks. Sügavahingelise inimesena õpetanud Enno huvitavalt, äratanud oma õpilasis austust ja armastust. Nende isiklikkude omaduste tõttu kutsutigi Enno 1919 Läänemaale koolinõunikuks, mis ametis ta paar aastat töötanud tunniandjana ka kohalikus õpetajate seminaris. Koolinõunikuna eelistas ta õpetajaid, kes elustavad oma kutsetegevust hinge ja südamesoojusega [9]). Enno suri 7. märtsil 1934.

Enno pedagoogina.

Eluliikumise kesksem tung.

Enno eluliikumise kesksemaks tungiks on enesekoondus ja sisemiste kadumatute varanduste otsimine. Seejuures taotleb ta oma isiku ümberloomist ehk hingelist taassündi. Ta sissepoole vaatava, endassekäändinud olemuse peamine hool on pääseda sisemisele vabadusele ja igaviku valgusradadele. Selle maise rännaku lõpp ei olnud „surm", vaid „üleminek" rahuringi, äraseletatud naeratus huulil. On arusaadav, et selline veendu-

[8]) E. Enno K. E. Söödile 9. mail 1908.

[9]) K. E. S ö ö t, Pilk luuletaja Ernst Enno elusse tema kirjade tähistusel. „Eesti Kirjandus" 1934, nr. 7.

nud otsija ning juurdleja kõndis elupäevil teistest tähelepandamatult vaiksuse teed.

Esimesed välised kirjanduslikud mõjustused.

Enno isiklikus maailmasuhtumises esines lapseeast peale müstiline joon. See püsib meheeaski ja läbib varjamatult ta luuletoodangut. Mõtiskelevale kaarnakivi otsijale meeldisid eriliselt ja mõjustasid ta mõttekujutust Kreutzwaldi muinasjutud, täis imelist võlu ja õudseid kummitusi, samuti Juhan Liivi sümbolistliku pealkirjaga jutustus „Vari". Viimasesse paigutatud luuletis „Mets kohas tumedalt, tõelt, ma kuulasin himuga" on leidnud Ennos heleda kumupõhja, sest ta esimest trükki pääsenud luuletist „Ma kuulan" läbib sama melanhoolne metsakõne kuulamise motiiv mis Liivilgi:

Mets vaikne ja vaga kuuvalgel.
Ma kõnnin seal üksinda;
Lind lauluga uinund öö algel...
Mu süda, mis ootad sa?

Ma kuulan ja ootan — ma kuulan,
Mis ilmutab mulle hiis.
Haab kohiseb tasaselt, kurvalt,
Kuid ööbikul rõõmus viis [10]).

Loodusehingestus luules.

On tähelepandav, et Enno juba oma luuleloomingu algul on andunud loodusehingestuse ideele, püüab tabada looduse ilmutusi, ja kus neid kuulda, seal hurmub õnnes. O. Grossschmidt'i luuletist „Kuulen sinu lainte laksu, sala vetekohinat" lugedes kirjutab Enno: „Oo, kuuleks Sa seda õieti! Pühajärve lainte laksus on imelik kõla; kes teda kuulis, ei saa iialgi enam terveks. Nad ei kao Su hingest, vaid nende sala kohin paneb veel sagedasti Su palged hõõgama. Saare puude vahelt lilli otsides pead tasa liikuma nagu lehevaim, et ükski lill oma karikat Su ees ei sulge."

Asendumine loodasjadesse.

Luuletises „Kui lillehinged tasa mu juurde jõuavad" aimab Enno enda ja looduse vahel salapärast, alateadvuses peituvat ühendust, loodasjade kokkukõla nende eneste keskel, püüab nende saladust tajuda ja seda rõõmust väriseval häälel lapsena koogata [11]). Selliste salapäraste aimuste aeg on harilikult öö; ööviivul võib luuletaja isegi loodasjaks asenduda, end maailma osaks ümber tunda. Seda näeme Enno luuletises „Kui ärkab..."

Kui tasa, tasa öösi
Mets ärkab ülesse,
Ja sahin kurblik jõuab
Kui eksind lehtesse;

Ja lained tuule tiivul
On virvet püüdemas,
Ja kaldarinnal palju
Neid liival suremas:

---

[10]) Olevik 1896, nr. 23.

[11]) E. Enno O. Grossschmidt'ile 29. aug. 1901.

Siis nagu sahin olen,
Kes eksind lehtesse —
Kui virvet otsiv laine,
Kes raugend liivasse [12]).

Siin antakse edasi elevuse kujundusi ja elamusi, mida läbib õrn individuaalne tundeviis. Salapäraste muljete märgitsuseks tunneb Enno tarvidust otsida umbkaudseid, paljutähendavaid sümbolistlikke ilmevahendeid. Luuletaja hing otsib kõikjal looduse hinge, ühtib loodasjadega.

Käändimine iseendasse.

1903. a. lõpul, kui Enno Riias jätkab õpinguid, areneb tal müstiline mõtiskelu uues suunas: ta eriteleb nüüd salapäraseid suhteid inimhingede vahel ja käändib iseendasse. „Ligidal või ka kaugel elavate inimeste pahameel — kirjutab ta sel ajal — sünnitab varjuelukaid, kes sind teadmatult käivad piinamas. On tundmus, nagu võtaks keegi oma ligidusega hulga soojust ära ja sa hakkad värisema. Kui tunned, et midagi külma ligineb, siis koonda oma tahet vägeval lennul sinna poole, kust nagu jahedat voolu tuleb; küll siis kaob. Vaikne, rahulik elu on ikka kõige kindlam müür, mida enda ümber võib ehitada. Selles vaikses elus avab end sisemine silm ja selle sisemise silma läbi näeme nii mõndagi, mis inimesed, kes tundmuste-maast midagi ei tea, kunagi näha ei saa“ [13]). Enno sisemisele silmale avanevad aegamööda ta omast elust uued põhivaated, selguvad tunnetused, millest ta polnud seni küllalt teadlik. Enesesse süvenedes hakkab ta võimsat igatsust tundma igavese valguse ja tõe järele:

Me otsime ja otsime,
Ei kohta kätte saa,
Kus hing jääb ilmas rahule,
Kus õige kodumaa.

Vaimse kadunud kodu tunnetus.

Asjatul otsingul täitub hing rahutu igatsusega ja ses hinge-mures, mis siitpeale osutub Enno luulesümboliks, on tõsine valuhoog varjul. Elanud üle valgustusmomendi, avaldab Enno oma sisemise maailma olulisema tunnetuse:

Meie hinges on kõrguste armastus —
Seal, kus päikese kuld
Suuteleb sinavaid kaugusi,
Tähed palvetavad keerul
Igavese saladuse ümber,
Mis ilmade laotusi hoiab —
Seal on meie kodu,
Sinna otsime teed tagasi,
Kadunud teed [14]).

12) Linda 1903, nr. 13.
13) E. Enno O. Grossschmidt'ile 1. dets. 1903.
14) Linda 1904, nr. 51/52.

Valgustusmoment tuli Ennole üksinduse vaikuses keset hardumuse elevust, mil hing võis unustada maailma ning ümbrust ja sõuda valguse kodu poole. Valgustusmomendi saavutust kirjeldab ta luuletises „Jõuluüksindus“:

Kurbuse uduses valus
Otsisin mina nagu nimetu laine
Nimetut päikese kiirt,
Kelle soojuses ja valguses
Laksunud oleksin
Ilu nõiduslikkudest jõududest,
Kuni sätendades raugenud oleksin
Rannal —
Ja kaotasin kõik.

Sina aga, üksindus,
Viletsate kodu,
Igatsejate ilurikas maa,
Täitsid mu hinge uue helinaga,
Nagu ligineks uus armastus,
Ligineks valgus —
Ja minu alasti süda ehtis end
Jumaluse virvega, —

Mis mudas lamas,
Tõstsid sina üles,
Ja nägemata päike
Vabastas mõtted ja soovid
Põrmu-kütketest —
Ja läbi südame uduse valu
Seletas silm
Nägemata maailmade elu
Vikerkaarena sätendamas.

Luuletaja on teadlik sellest, kui suur vahe on nende meeleolude vahel, mis valdasid teda enne, kui ta otsis loodushinge, ja praegustel, mis ärganud uue helina kuulmisest ja uue armastuse tulekust. Ta seletab oma veendeid hiljem: „Jumal on kõige asja sisemine olemus, ta elab igaühe südames, tema on see, mis asjade muutumises ja vahelduses igavene, kõrge ja ainus. Jumal on kõige kujunemise siht, ja kes selle sihi oma teadvusse võtab, on ärganud ja ta on teel valguse ning ilu poole. Kuid sinna ei pääse välisilma kaudu, vaid *iseeneses on tee*“ [15]).

Vaimse koduluule motiivid.

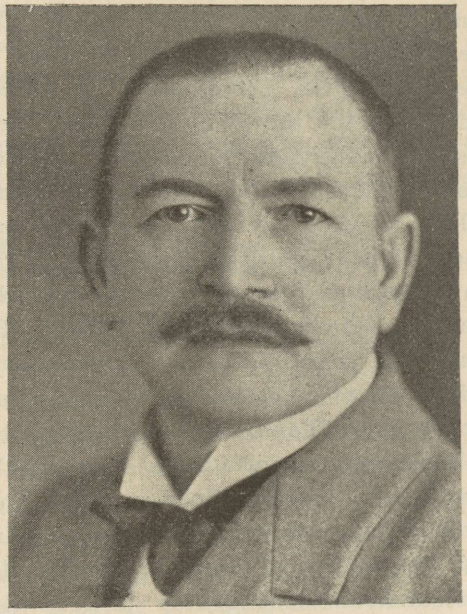
Enno jumalatunnetus on kosmiline ja ühtlasi panteistlik. Kõikjal aimab ta jumaluse ligiolemist. Inimeses ja teistes loodasjades peituv jumalik osa on pärit absoluudist. Seal igaveses valguses, jumaluse embleemis, on meilgi päriskodu, mis siis läks kaduma, kui jumalus ühines ainega. Tundes end aine vangina, otsib hing teed tagasi jumalusse. Selle tõe tunnetus valgustusmomendil on Enno täitnud õnnega, tal on jäänud hinge jumalik helin, tast on saanud uus inimene, kelle õnnis meeleolu avaldub hingelises rahus, kindlas usus lõplikku valgusesse, kus vaimutules kõik uueks põlevad. Valgustusmomendist peale algab Ennol sisendumine ehk õnnis minek iseendasse, et nii eneses leida teed kadunud kodusse. „Ta kodulaulud — ütleb H. Visna-

15) Linda 1905, nr. 13/14.

puu — on nagu ununud meloodia üksikud katked, mille helinat, suminat kõrvus kuuleb, ja põleval igatsusel püüab ta neid katkeid uuesti tervikuks liita“ [16]).

Tee kadunud vaimsesse kodusse.

See koduluule motiiv on nii tugev, et käib läbi Enno kõikidest seniavaldatud luulekogudest ja kordub lugematuis teisen-



E. Enno.

deis. Tundes hinges ülielavat koduteadvust, saab Enno kodu laulikuks sisemise häda sunnil. Ta esikkogu *Uued luuletused* (1909) põhiheliks on selle tunnetuse õnnekus, et „valgus maeti mulda võrsuma ja sellest hing sai inimese rinda“. Hinge tagasitee jumalusele lähemale viib enese mina kaudu. Jumalaotsingut iseenda kaudu väljendab luuletaja ses kogus järgmiselt:

Üks õnnis minek kujuneda iseendasse,
Kui oled lapseks kogu elusaladusele,
Et leida oma loomus kõige ilma algust,
Ning sulatada endast kõige asja valgust.

16) H. V i s n a p u u, Ernst Enno luuletajana. *Vanad ja vastsed poeedid.* 1921.

Mis õigustas Ennot andma oma esikkogule „Uute luuletuste" nimetuse? Ta avas meie moodsas luules filosofeeriva joone, pöördus realistliku tõelikkuse tabamisest üksildusse, unistavasse aatemaailma ja esines meile senitundmatu peene, õrna ja elevusrikka individuaalse tundeviisiga.

Tunnete kaks allikat.

Valgustusmomendil saavutatud enesetunnetuse põhjal leiab Enno oma tunnetel olevat kaks vaikset allikat. Ta nimetab end igavesti vulisevaks ojaks, mida toidavad kaks haru: m u r e, et luuletaja seotud saagiks pimedusele, ja r õ õ m oodatavast kuldsest vabadusest, mida tõotab tuua valgus. Seepärast tunneb ta tarvidust sisemiselt kasvada ja vabaneda. Enno individualistlikud kalduvused esinevad selles, et tema arusaamist mööda käib täienemistee läbi inimese „mina". Indiviidi on vaja vabaks teha mitte ainult väliselt, vaid ka sisemiselt, et ta elaks valguse vaimus. Juba lapsest saadik on Enno sellest abimehest kuulnud, kelle vaim teeb inimese sisemiselt vabaks. Sisemise vabastuse tee on armastus, ja sellele on isa sõna teda juhtinud maast madalast. Kuid luuletajat veetleb ka veel teine, ammuotsitud ja teosoofide poolt märgitud tee. See on kõrgem teadmine jumalusest ja maailmast, mis saavutatakse vahenditult filosoofilise valgustuse ja mõtiskelu kaudu. Seda nimetab Enno tarkusteeks ja seab selle võrdkujuks muinasjutulise kaarnakivi, mis pidavat inimese tegema kõigeteadjaks, selgeltnägijaks. Üldiselt püüdis Enno jõuda tarkusteele teosoofilise ja usundilise kirjanduse pideva lugemise varal. „Kes tahab tõe juurde jõuda, peab oma hinges vanad tõed ära sulatama." Kaht täiendamisteed kõrvutab ta esimest korda oma esikkogu luuletises „Jutluse ajal":

Tasane sumin kasel, niinepuul —
Isa sõnad kõnnivad Jumala teed,
Väsis kuulates minu meel,
Muinasjutt üksi veel jäi . . .
Haldjas tasa tuleb niidu poolt,
Kaarnakivi kannab ta sammeldand käes,
Surub kivi mu südame —
Kivi, see minule jääb . . .

Teist luulekogu *Hallid laulud* (1910) läbib kustumatu igatsus selle õnnekuse järele, mille luuletaja kord läbi elanud valgustusmomendil. Korduvad samad kodulaulude motiivid, mis esitatud eelmises kogus, kuid nad on siin üle elatud tõsisemalt, tuntud sügavamalt ja väljendatud kunstiliselt paremini. Unistav õrnus muutub kindlamaks, mehisemaks. Sümbolism

eesti lüürikas pühitseb siin suuri võite, sest võrdkujude värskusega ja tabavusega seltsib sügav tundehärdus. Nagu puuri pandud lind varbade taga uiutab luuletaja halli murelaulu. Rännakut üle elumere jumaluse ranna poole kujutab usklik-harras „Hõõgamine", milles luuletaja saavutab sügava mõju sisendavate kujutlusilmete kordamisel. Teosoofia pole Ennot viinud mitte ainult kosmilisele jumalatunnetusele, vaid ka panteistlikule eneselunastusele. Iseennast ümber luues peab indiviid tõusma kõrgemale vaimsele tasapinnale, milles talle sisemine maailm esineb kullavärvis, — siis saab jumalik osa tas juba avalduda selgemini. Tuleb lõpmatuid kordi sündida uuesti, seks käia kaht teed, pannes tähele ema sõnu luuletisest „Nii pikk, nii pikk":

Ma südames käisin, seal kaks on teed,
Ja vangis hing — enda maa.
Seal kaks on teed, ühte rändasin ma —
See armastus keset ööd;
Sa mine teist, rada teist rända sa —
See tarkus on keset ööd.

Tähendatud tarkuse tee ei tõota sihile viia luuletaja tundeid, sest nagu näeme luuletisest „Mu tunded", eksivad need kuningalapsed tarkuse teel ja ainult unenäos kannavad nad krooni. Siitpeale kaob Ennol vaimse kodu otsingul kaheteemotiiv.

Südamehääl teejuhina.

Viimsetes luulekogudes *Valge öö* ja *Kadunud kodu* (1920), mis pärit ühest ja sellestsamast loomeperioodist ja oleksid pidanud ilmuma ühise koguna, vabaneb luuletajal pea tarkusmõtteist, saab lahti kõigest kütkendatud meel. Ta loobub juurdlemisest, miks maailmas kõik on nõnda, nagu meie asju näeme; ei tee talle enam muret rõõmu ja kurbuse, surma ja elu probleem, sest et Jumal kõige üle on pannud valvama armastuse („Kas sa ei iial küsi?"). Selgunud on elu sügavam sisu — helendab vastu pühamaa valge öö rand ja luuletaja enese rinnas valmib hinge sild. Seepärast tundubki kitsas elupuur nüüd olevat avaram. Valge öö vaikuses hakkab selgemalt kõlama jumalik kutse kadunud kodusse. Sellele kutsele vastab oma südame hääl, armastus, mis elurännakul valge öö õnnes osutub nüüd peamiseks teejuhiks. Luuletisest „Öö valge on õnn" loeme:

Nii pehme on valge öö hämaram tund.
Nii pehme ja sügav ta meel —
Üks ööbik on siin ja teine seal
Ja kolmas on enese südame hääl —
Kel sõnu siin leiab veel keel?

Luuleline jõud ja hoog on Enno kahes viimses värsikogus üldiselt nõrgem kui kahes esimeses. Arutelev element varjab kujutelevat, kordamises ja uuestiütlemises puudub uudus ja värskus. Kuid mõne varempuudutatud motiivi süvendus on siingi õnnestunud. Kui uuel valgustusmomendil jumalarannad tervitavad luuletajat, muutub ta hing nagu uueks:

Sul seljas nagu pulmakuub on teine,
Kus iga kivi, känd sul määratud,
Ja kuskilt nõrgub imelikku kulda,
Üks vara, kus ei tea, korjatud.

Saabumist vaimsesse kodusse kõrvutab ta siin kujukalt oodatava pulmapeoga. Loodasjad on kõik sellele peole kutsutud, nad on ka sinnapoole teel, sedamööda mis arenemisastmele neist keegi tõusnud.

Vend muld, vend kivi, lill, lind, loom, me ühte sugu,
Meid kõiki kasvatand, meid kasvatamas nutt.
On, nagu paistnud oleks päike meie meelde,
Mis nüüd kui kauge helin kostab ikka ees;
Kui kuulad, sügav sõna endast kukub keelde —
Meil kõigil ühine on pulmapidu ees.

Tunnetanud loodasjade kosmilist kokkukuuluvust, näeb ta kõike uuel kujul. Vaiksete valguses kõndides õnneteel näeb ta loodasjus oma reisuseltsilisi, kelle kõnedestki aru saab:

On hea nii õppida linnukeelt
Ja mõista kasvu ja kaske,
Lind lindude keskel, inime teelt —
Ei ole see mitte raske.

Maise kodu motiivid Enno lüürikas.

Hellitades lootusi jõuda tagasi vaimsesse kodusse, ärkavad luuletajale sageli meelde lahked mälestused maisest kodust, Soosaare talust Korustes, kuhu jõutakse pikal ja tolmusel, sinimetsa poole viival teel. Nagu eespool kuulsime, siirdus Soosaare võõrastesse kätesse, läks perekonnale kaduma. Seda sündmust ei suuda luuletaja unustada vanemaski eas. Ta kaebab:

Oh emake, oh emake,
Miks jätsid talu võõrale?
Ei naerda taha huuled,
Nii ligi tikkund tuuled.

Jäid ise, armas, koduta,
Meid pillutasid rändama —
Mets, teed ja väiksed rajad,
Sees, väljas ikka kajad.

Enno kiindumus maisesse kodusse on juhutanud rea kõige härdamaid ja lürismist hõõguvaid kodulaule. Maise kodu motiiv Enno lüürikas tungib esile juba varakult ja läbib kõiki ta

värsikogusid. Salapäraselt sünget üksildusmeeleolu kujutab tuttav „Õhtu kodutalus", milles Enno esitab talle omase vaimude ligiolemise aimuse. Teiste ilusamate kodulaulude inspiratsiooni lähtekohaks on tal äärmiselt elavad ja intiimsed üksikasjalised mälestused, nagu valge ristikhein, kodukask ja linanurm. Haruldase laulvuse ja plastilisuseni tõuseb sõnastus elevusküllases „Kojuigatsuses", mida kutsub esile õitsva valge ristikheina magusa lõhna kujutlus. Kui konkreetse maise kodu lauludele langeb vaimse kodu salapärane helk ja luuletaja vaatleb neid ühisest seisukohast, läheb ta süda härdaks katkemiseni: „Kuskil seisab linanurm täis siniseid õisi — üht sõna ei leia huul". Siin täitub hing ilutsemisega, imestlusega ning ülekeeva õnnetundega. Kuid kauni kodu kadumise mõte teeb meele jälle härdaks. Maise kodu kadumisel on luuletaja elu kohta saatuslik tähendus:

Seal kaugel keset sinendavat silmaringi
On kuskil metsa taga kadund kodukoht,
On laul ja mäng ja haige linnalase roht,
Kes saatusega õnne pärast tahtis tingi.

Seda kodu, kuhu Enno ise ei tahtnud minna peremeheks ja mille ta andis käest suurema õnne otsimise tõttu, ei too küll tagasi mingi tarkus; on kadunud sinisügav õhk, tervis, töö ja higi, kuid lohutuseks on luuletajal see, et selles kodus selgus tal elukogemuste ring ja kodus õppis ta armastama loodust, inimesi, siin õppis ühtlasi looma teise, uue kodu luulet:

Kui armas on see laul end kaugusesse laulda,
Kus luule ehitand on imelise maa,
Üks luule, olek, millel asu veel ei ole,
Üks valgus, mis ei mõista sõnas mõtelda.

Nii ühendab Enno tugeva kalduvuse tõttu sümbolistlikule väljendusviisile sageli aine- ja tundealasid. Ühises põhivaates näeb ta vahel ühelhoobil kaht kadunud kodu: vaimset ja maist. Sellest olenebki Enno lüürika salapärasus ja sügavus.

Isamaaline lüürika.

Samuti liituvad ja segunevad Ennol isamaa-, loodus- ja armastuslaulude motiivid, mille esindajaid leidub tal igas ülalmainitud värsikogus. Ta lüürilistel ürghelidel näib olevat üksainus lähtekoht. Sõnade mitmekülgse tähenduse varal väljendab ta sügavamat sisemist elu ja see on siin looritud salapärasuse uduga. Kitsatähenduseline ilmevahend muutub tal üldiseks võrdkujuks. Nii on Enno isamaalaulude teemaks küll rukis,

oder, mänd ja kuusk, kuid laulude eneste sisu on palju laiem ja sügavam. Roheline rukkioras keset sügisesi koltunud kõrrepõlde seatakse isamaalise tulevikulootuse ja jõu täheks. Koidu ja eha kumal sirgub Eestis uus sugupõlv, terveneb haridusvalguses eesti haige süda. Odratules unustame mure ja vaeva ja karastame verd, siit ammutatud vaimustuses ühineme isamaalisele tööle, mille tulemuseks näeme uhke merena tulevikupõldu. Kes sealjuures aga unustab oma hingetule, see olgu kõlkaks tuultele, sellele ärgu saagu osaks kodumuld.

Loodus-laulud.

Looduslauludest, millele ühtlasi antud armastuslaulude värving, väärivad tähelepanu eriti need, mis kujutavad suveöö ilu ja hurmust, nagu õrnatooniline „Noore suve muinasjutt", võluvalt ilus „Tartu valgel ööl", tunderikas „Põud", unistav „Suvi" ja jõuline „Meri". Seda lüürikat iseloomustab pehme ja õrn laulutoon, sest neisse on põimitud noorte südamete armastusõnne mälestusi. Elevusrikkad read pühendab Enno Kodavere rannamaastikule, sellele kohale, kus ta rajas oma isikliku eluõnne, leidis Ella Saulis ustava eluseltsilise ja kaasrändaja:

Kuis mäletan sind ikka, Kodavere kallas.
Kaks teineteise kõrval lainet lagedat,
Kaks teineteise kõrval südant palavat —
Tuul, laul ja tuhat lossi tuleviku vallas.

Jutustavad luuletised.

Erilise luuleliigi Enno värsitoodangus moodustab arvuliselt piiratud, kuid kunstiliselt väärtuslik ja mõjurikas jutustavate luuletiste rühm. Nende aineks on momendid murede ja raskustega koormatud vanainimeste ja mahajäetud vaeslaste elust, mis juhutavad nukrat mõtiskelu, juhivad järele mõtlema eluprobleemide üle. Kujutluse põhivärviks on siin elu hallus. Tunneterefleks on varjatud lühikese sündmustikuga ja juurdlevaks arutluseks kasustatakse dialoogi. Katkenud raskete akordide vahelt kõlab äkki mõni imeilus viisijätk. Kujult sarnlevad need laulud üksteisega hõljuva ja vahelduva rütmi ning teatavate fraaside kordamiselt, milles peitub osalt selle luule võluvuse saladus. Parimad neist lüüro-eepilisist luuletisist on „Võiks otsast alata...", „Kolm eite", „Vaeslaps jaaniööl" ja „Vanaisa surm".

Lastelaulud.

Lastelaulikuna esines E. Enno oma luuletegevuse algul Soosaare Erni nime all ja pääses tol ajal naiivselt ning südamlikult jutustatud lookestega, nagu näit. „Tibukese unenägu", „Kurekesed koduteel", „Päike läks ära magama" ja „Juss oli

väike peremees" lastele hingeliselt lähemale kui ükski teine eesti luuletaja. Hiljem osutus ta lasteluule tihti kuivaks, elamusvaeseks sõnakõlksutuseks.

Jutustav proosa.

Oma lapsepõlve ja noorea mälestused on Enno ümber loonud jutustisteks ja avaldanud pealkirja all *„Minu sõbrad"* (1910). Unistajat Ennot võib siin vaevalt veel ära tunda, niikaugelt erineb novellide realistlik ainekäsitlus ülalkirjeldatud luuleloomingust. Enno esitab novellides meile oma neli lapsepõlvesõpra. Esimene neist on ta mänguseltsiline Köödsa kõrtsi ajajärgust, juudirätsepa poeg Jankel. See jutustanud talle lugusid taevast tulevast Messiast, kes viivat Iisraeli lapsed tagasi Jeruusalemma ja aitavat neid seal üles ehitada kuldse templi. Teised Enno sõbrad on vallavaesena talust tallu rändav Roesu Jüri, kohalt välja aetud ja õigust otsiv pops Saare-vana ja külarätsep Joonatan. Neisse mälestusisse on kirjanik mahutanud ka järgukese oma sisemisest eluloost. Novellide ehituskava oleks paljugi võitnud, kui jutustaja jutulõnga keskel poleks siin-seal esinenud isiklikkude märkustega ja oleks taotelnud suuremat ainekoondust ning stiilitihedust. Milles Enno proosaski jääb endale ustavaks, on selle edasiandmine, mis ta ise tõesti üle elanud. Mis kord nähtud lapsesilmaga, selle ümber loob ta, kasustades intiimset tooni, individuaalselt kujutatud maailma ja isikliku meeleolu.

Kokkuvõte.

Hoolimata neist kirjanduslikest mõjudest, mis Enno saanud saksa uusromantikuilt ja mis piirduvad maailmavaate suuna ja üldise luulelaadi määramisega, on Enno nii ainevalikult kui ka käsitlusviisilt arenenud iseseisvalt. Jälgides otse intuitsiooni teed, läheb ta sageli üle vabavärsile. Ta luulele on raske pääseda lähedale, sest et lugeja peab ise palju leidma ja juurde lisama seda, mis meelega jäetud ütlemata või millele vihjatud ainult võrdkujude abil. Neis kõneleb ta asjust, mida vaevalt aimatakse. Enno lüürikas on sümbolite kujud laialised, monumentaalsed, näit. „vaiksete valgus", „öö õudsus", „mure ja kurbuse maa", „elupuur", „hinge sild", „valge öö" jmt. Nende taha ei kao luule, vaid me tunneme ja aimame, mis suhtes on luuletaja teda ümbritseva maailmaga ja jumalusega, oleme selles veendunud, missugused elamused valdavad ta hinge. Neist kuuleme uuduse ilus imelikku, omapärast värinat, milles hing kõneleb võltsimatult, vahenditult. Hellatades oma sisemist inimest ja püüdes taotella suuremat isikuväärtust, on luuletajal

võimaldunud tuua lüürikasse uusi ainepiirkondi, rikastada lüürikat sisuliselt. Ta esineb müstilise mõtiskeleva luuletajana, kes juurdleb ning ühtlasi loob kujusid, kehastades oma filosoofilisi mõttekavandeid piltideks ja muutes neid elamusteks. Elamuste rütmile otsib ta vastavalt uut välist rütmi. Motiivide tugevuse tõttu kaldub ta neid sageli kordama ning teisendama. Seepärast leidub tema luuletiste teemastikus palju kordumisi. Rahuldades loometungi on ta eesti moodsas lüürikas avanud ennenägematuid tundesügavusi, meid õpetanud peenemalt ja heledamalt kuulma, selgemalt nägema ja õrnemalt tundma.

Töötades oma sisemise inimese süvenduseks, saavutades valgustusmomente ning luule intuitsiooni, on Enno sisuprintsiibi pooldajana unarule jätnud selgeltnägemise väljendustehnika. Tal puuduvad vastavad keelevahendid täiuslikuma vormi loomiseks. Ta rajab vahel rütmi ja riimi ilu keelelistele defektidele, lühendades sõnu ja tarvitades vigaseid keelendeid ja väärvorme. Seda ei tahaks praegusel ajal enam keegi parustada. Imelikul kombel ei pane lugeja Enno luuletistes paiguti esinevat puudulikku värsitehnikat ja stiilihõredust tähelegi, nõnda paelub sisemine loomingu tung ja luuletiste sisu.

Gustav Suits.

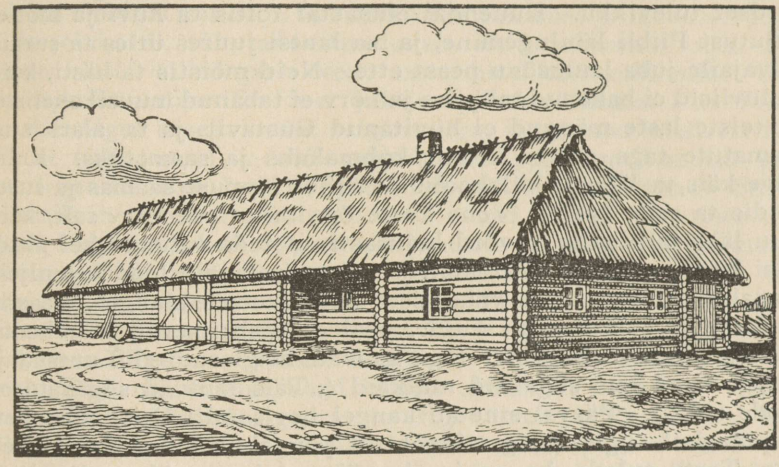
Võrdlus Ennoga.

Nagu Enno käsitas luuleprobleemi isikliku elu süvenduse vaatevinklist, seades enese „mina" luuleloomingu lähtekohaks, nõnda keerlevad ka meie teisel suuremal moodsa lüürika aluste rajajal, G. Suits'ul, peahuvid isiku vaba arengu ja vabade avaldusvõimaluste ümber. Mõlemad projitseerivad maailma kuju oma isiklikkude vaadete ja iseloomu järgi, nähes maailma eneses ja omaloodud sümbolites. See individualistlik joon tõendab nende kuuluvust samasse uusromantikute perre; samuti on ilmne nende kalduvus aateluulest meeleoluluulele ja — kui uus sisu enam ei mahu vanasse vormi — siirdumine kindlalt meetrumilt *vers libre*'ile. Ka üksinduse vaikuse harrastus ning ärkav elav hõimlustunne loodusega, imelik ühteliitumine kosmosega, mis iseloomustab Ennot, on omane Suitsulegi. Kuid mida rohkem need luuletajad arenevad, seda selgemini tungib esile nende erivus. Ennost kujuneb individualist-müstik, kes taoteleb isiku ümbersündi ja osutab nimetu igat-

susega valgusriigi poole. Ta pooldab ilmselt luule sisuprintsiipi. Seevastu areneb Suitsust individualist-esteetik, kel hinges ka nimetu igatsus, kuid mitte ülimaailmade, vaid heledama, avarama, rikkama maise kultuurielu järele moodsa euroopluse mõttes. Luuleprobleemi lahendusel rõhutab Suits kõigepealt vormitäiust ja ilukõnelust.

Vanemad ja kodused traditsioonid.

Gustav Suits põlvneb kooliõpetaja perekonnast, kelle liikmed kolme sugupõlve kestel levitanud haridust rahva sekka Võnnu kihelkonnas Võnnu küla koolimajas. Siin töötas esmalt meie luuletaja emapoolne vanaisa Jaan Kerge. Selle tütar Liis



G. Suitsu sünnikoht Võnnus.
Mälestuste järgi valmistatud skeem.

abiellus lähedalt Klämsu talust pärit oleva Hendrik Suits'uga, kes äia järglasena siin hakkas kooliõpetajaks. Hendrik Suitsu, meie luuletaja isa, tunti elurõõmsa, laulu ja mängu harrastava ning seltskondlikkude kalduvustega mehena. Ta abikaasa Liis seevastu oli väsimatu tööinimene, hoolas majapidaja ning sealjuures vali pietist. Neil oli juba 15-aastane tütar Ann majas, kui abieluõnne suurendas 30. (18.) nov. 1883 esimese ja ainsa poja Gustavi sünd, kes oma nime pärinud ristiisalt Gustav Öhrn'ilt, kohalikult kirikuõpetajalt. Suitsu perekonnas ja kogu külas valitsesid vennastekoguduse traditsioonid, mille juhil kodune elu arenes aina palvetamise ja töötamise tähe all. Otse Võnnu küla koolimaja kõrval asetses palvemaja; selles toimis lugijana sageli kohalik koolmeister, ja ta enda perekond viibis harilikult kuulajate hulgas. Kui Hendrik Suits hädise tervise pärast enam ei suutnud täita koolmeistri kohuseid, võttis ta asetäitjaks oma

TÜ Raamatukogu

noorema venna Jaani, kes tundis tisleritööd, kuid osutus heaks tööjõuks niihästi koolitoas kui ka palvemajas. Pärast venna surma (1890) jätkas ta koolitööd kuni venestuse tulekuni, mil ta pidi koha käest ära andma. Ta hakkas Võnnu kiriku kellalöö-jaks. Kooliameti aga päris Hendrik Suitsu väi Daniel Loddi, kes Võnnu koolimajja asudes sai äia perekonna hooldajaks.

Varajane vaimulähedus.

Kuueaastaselt orbunud Gustavil täitis isa aset lell Jaan. Viimasesse kiindus ta õrna lapsehingega, sõi ja magas ta seltsis, oli talle alatiseks saatjaks. Sama lell Jaan ep oligi, kes avas oma tikliga lapsele tee raamatute maailma. Väike Gustav kuulus andekate laste hulka, kes omandavad nagu lennul kõik nähtu ja kuuldu. Nelja-aastaselt oli lugemine selge ja varsti hakkas ta ka sõnu panema paberile. Külatargad ennustasid lapsele erakordset tulevikku. Kuuendal eluaastal toitis ta huvi ja mõttekujutust Piibli läbilugemine, ja isa lautsi juures ütles ta surnuvalvajaile juba laulusõnu peast ette. Neid mõistis ta hästi, kuid lauluviisid ei hakanud tal pähe ja kõrv ei tabanud muusikahelisid. Et teiste laste mängud ei huvitanud Gustavit ja ta alati istus raamatute taga, jäi ta kehalt kohmakaks ja saamatuks. Kolm talve käis ta Võnnu külakoolis õemehelt õppust saamas ja suvel hoidis ta selle karja. Vene keele õppimine edenes visalt, kõik muu läks tal koolis niivõrd ladusasti, et teda vahetevahel pandi teisi lapsi õpetama. Värskeid ja vaimuäratavaid loodusemuljeid saadakse Võnnu külas vähe, sest küla asetseb alangul, maastik on lame ja selle loodus kaine, pealegi ümbritsevad kihelkonna keskust mõne kilomeetri taga asuvad hiiglasuured Luutsna ja Kastre sood täis sügavaid mülkaid („Täis laukaid sügavaid on soode süli"). Päeval sinetab kaugel horisondil Vooremäe mets ja pimedail sügis- ning talveõhtuil paistab Võndu „linna õhe", s. o. Tartu tulede kauge ja ebamäärane kuma üle seljandiku. Neis oludes võisid ainult raamatud rahuldada varaküpse muljeteotsijat poisikest. Eksootiline ja heroiline seikluskirjandus vaheldus misjonilehtedega ja muu vaimuliku lugemisvaraga — või õieti vastupidi. Kord moodustas lektüüri „Rändaja kaljumägestikus" või „Hudsoni jõe ääres", kord „Rootsi Raudpea", kord „Tasuja" ja „Maimu". Võrratuks uudiseks oli „Vari". Need raamatud suurendasid külakooliõpilase isu hariduse järele, kuid selle andmiseks oli lesel emal jõudu vähe. Paarsada rubla, mis isalt saadud pärandiks, ja tasu, mis emale kangakudumise ja muude näputööde eest makseti, ei võinud katta koolitamiskulusid kuigi pikalt. Kui kooliõpetaja Loddi kord läks väljale, esines karjasest naisevend talle härda palvega, et teda pandaks linna kooli. Öhrn'i nõuandel viidi Gustav Suits 1895. aasta sügisel Tartu linna III algkooli. Kui see aastaga oli läbi õpitud, pääses õpihimuline nooruk eksami kaudu Tartu kroonugümnaasiumi alumisse klassi [1]).

[1]) D. Loddi M. Kampmann'ile 8. juulil 1928.

Kogu gümnaasiumikursuse kestel (1896—1904) jätkus Suitsul vaimne kahestumine ametliku keskkooli kasvatuse ja varjatud iseelu vahel. Gümnaasiumi teisest klassist peale võitles ta vahelduva õnnega esimese õpilase koha pärast klassis, et saada selle tõttu vabastuse koolirahast, soovitusi eratundide andmiseks ja abirahasid. Tartu kroonugümnaasium oli harilik õpikool, milles omandati tarvilikke teadmusi õpperaamatute ulatuses ilma suuremate lisandusteta. Sügavamale tungimist takistas juba võõras õppekeel ja õpetajate ükskõiksus niihästi oma aine kui ka õpilaste arendamise vastu. Andumusega õpiti siin prantsuse keelt August Saget' juhatusel, kes muu seas tutvustas õpilasi Verlaine'i luuletistega. Vanade keelte õpetaja Pavel Nevzorov kirjeldas meelsasti antiikse maailma kultuurielu, aruteli Titus Livius'e põhjal vana-aja vabariiklikke valitsusi ja lahedaid poliitilisi olukordi, rõhutades tunduvalt neid momente, mis risti vastu käisid tolleaegsele vene monarhistlikule režiimile. Usuõpetaja Kornelius Treffner juhtis õpilasi võrdlema Uue Testamendi tõlget kreekakeelse originaaliga, jagas oma laialisest ilmlikust teaduvarast andeid rohkel käel pool tundi saksa, pool tundi eesti keeles, kuid religiooni ta küll ei süvendanud. Suitsu lemmikaineiks osutusid mõlemad vanad keeled ja saksa keel, osalt isegi vene keel loetava kirjanduse ja tehtavate kirjatööde pärast. Eriti hästi õnnestusid tal saksakeelsed kirjatööd, neid kirjutas ta luulelises keeles. Kirjatöis esineva luulelennu ja ilusa stiili tõttu sai Suits saksa keele õpetajalt Lundmann'ilt naljatava liignime „unser Schiller". Nõrgaks küljeks oli matemaatika; nii mõnigi kord laideti „lüürilist segadust" Suitsu halvasti lahendatud algebra- ja trigonomeetria-ülesandeis, kuid lõppklassis sai ta matemaatikaski neli. Kaasõpilaste vastu avaldas Suits suurt üleolekut ning iseseisvust ja kandis endelist hüüdnime „Eesti ülikool". Vaimne areng keskkoolis.

Juba üleminekul gümnaasiumi vanemaisse klassidesse tabas varavalminud noormeest vaimse murrangu ajajärk, mille kestel toimus uute elusihtide otsing. Pietistlik ema lootis pojast saavat kirikuõpetaja, sama eesmärgi poole juhtis viimast ka tema ristiisa Gustav Öhrn. Siirdunud Tartu Jaani koguduse ülemõpetajaks, võttis Öhrn siin ristipoja oma hooldamisele, majutas teda 1900—1901, mille vastutasuks laskis tal anda oma lastele järeleaitamistunde. Nüüd viibis Suits otse teoloogilises õhkkonnas, mille mõju ei piirdunud mitte üksnes õhtuste hardusharjutustega. Ent nagu vene gümnaasiumis, elas Suits nüüd saksa pastoraadiski varjatud iseelu. Ta luges eralektüürina Nietzsche't, Brandes't ja moodsat ilukirjandust. Ärkasid võimsalt esteetilised huvid. Nietzsche hindas ümber moraalseid väärtusi, kangastas lugeja kujutlustesse valeva individualistliku minavabaduse unelma. Brandes käsiteli suure vaimukusega ja kriitilise pilguga euroopa kirjandust kultuurpoliitiliselt seisukohalt, äratas võimsalt usku vaimuvabaduse tulekusse, kujutades Elusihtide otsing.

humaansusidee võidukäiku läbi üksikute rahvuste ja rahvakihtide. See viis kirjandushuvilise noormehe mõttekeerisesse. Seni oli Suits teotsenud rütmis, mis tuikas rahvuslikus elusoones „Postimehes". Siit saadud äratuste mõjul oli ta omandanud rahvusliku elutunde ja hakanud õppima soome keelt. Öhrn asus suvel 1901 Riiga kindralsuperintendendi kohale, selle järel kui ta oma ristipoja oli Tartus leeritanud ja teda õnnestanud väikese rahalise kingitusega. Seda kasustaski Suits nähtavasti oma esimeseks reisuks Soome suvisel koolivaheajal. Hõimurahva vaba, venevastane ja iseteadlik kõrgem kultuurielu oli talle äärmiselt veetlev. Siit saadud muljete mõjul otsustaski Suits muuta oma õpingute lõppsihti. Ta saatis Soomest Öhrnile kirja, milles teatas, et temast pole loota teoloogi. Noormehe edaspidise saatuse otsustasid ta kirjandus-esteetilised kalduvused ja ärkav tahe tõsta ning arendada eesti kirjanduskultuuri. Oli selge, et õige ettevalmistuse selleks võis Suits saada ainult Soomes, kus ta veetiski iga järgmise suvevaheaja. Siin sattus ta noor-soome opositsiooniliste kirjanikkude ja kunstnikkude mõju alla, kelle keskel teotses ka ürgjõuline, kõikekäsitav Eino Leino. Selles miljöös algas Suitsul rahvusaate ümberhinnang tolstoilise eetose suunas. Ei ole veel küllalt ülekeevast patriootilisest sõnakõlinast, vaid vaja anduda isiklikule isamaalisele tööle oma kitsamas kodunurgas. Isamaalise mõtte uue käsituse oli väljendanud A. Järnefelt oma romaanis *Isänmaa*, mille Suits tõlkis eesti keelde („Postimees" 1903). Sama aasta kevadtalvel tagandati ta Tartu gümnaasiumi õpilaste hulgast, sest et oli osa võtnud õpilasringi poolt toimepandud eesti patriootide Koidula ja Veske mälestuspidudest ja andnud allkirja avaldisele, milles soovitati eesti keelt fakultatiivseks õppeaineks gümnaasiumis. Usuõpetaja K. Treffner'i agaral eestkostmisel pääses Suits uuesti kooli.

Meelsuslik murrang üli-kooliaastail.

Lõpetanud gümnaasiumikursuse, laskis Suits end sügisel 1904 üles võtta Tartu ülikooli matriklisse, et sel teel saada Šamajev'i stipendiumi osaliseks. Kuid õpinguile ta siin ei andnud, sest Noor-Eesti liikumise algus nõudis korraldavat, organiseerivat tööd. Sel ajal elas Suits läbi meelsusliku murrangu läänest ja idast puhuvate ristpuhangute all. Varase nietzscheaanlusega segunes nüüd kosmopoliitne marksism ja see juhtis teda eesti isamaalistesse püüetesse suhtuma kriitiliselt. Sisemise käärimise tulemuseks on kibestunud, sapiline opositsioonivaim Eesti olude madaluse ja kitsuse vastu. Hingelist murrangut tähistab väliselt pööre Suitsu käekirjas ja autogrammiski. Ta ründab jonnakalt oma seniseid ümmarikke, klassilisi tähekujusid, mille asemele ilmuvad individuaalsed konarlikud, kõverikud tähed täis murdeid, langusi, põiklemisi, nagu heitleks siin sõdur tuleliinil. Tegelikult jääb Suits siiski ustavaks oma idealistlikule mõtteviisile. Mitte oodatav suur leivakannikas ei veetle teda õpinguile, vaid ta kuuleb sisemise kutsumuse häält,

mis juhib loomupäraste esteetiliste huvide rahuldusele eesti kirjanduskultuuri tõstmiseks. Jaanuaris 1905 siirdub ta Helsingi ülikooli, et siin õppida Euroopa nüüdisrahvaste kirjandust ja esteetikat, selle kõrval aga ka soome keelt, kirjandust ning rahvaluulet. Et sellise haridusega tol ajal veel mingit väljavaadet ei olnud pääsuks haljale oksale Vene valitsuse alla kuuluvas Eestis, tundus Suitsu samm olevat midagi idealistlikku ja romantilist. Tõeliselt määraski see mõneks ajaks ta vabatahtliku maapagulase saatuse Soomes.

Vabatahtlik maapagu Soomes.

Oli Suits 1910 lõpetanud ülikoolis õpingud ja omandanud filosoofia kandidaadi astme, siis naitus ta siin juba järgmisel aastal oma akadeemilise kaasvõitlejannaga kirjandusteaduse alal, soome praostitütre Aino Thauvòn'iga ja jäi kaheks aastaks ülikooli raamatukogu teenistusse ajutise abijõuna. Seejärel andis ta 1913—1917 Helsingi vene gümnaasiumis soome ja rootsi keele tunde ja tegi kaastööd *Tietosanakirja*'le ja eesti ning soome ajalehtedele. 1914. a. suvel võimaldas ülikooli stipendium talle õpireisu Pariisi, mille katkestas Maailmasõja puhkemine.

Politiseerimiskatsed.

Soomeski jätkub Suitsul hingeline kahestus. Ühelt poolt maitseb ta nimekate soome rahvuslaste lahket majasõprust, sõlmib sidemeid kirikuõpetajatega ja läheneb natsionaalselt hingestatud professoritele, kuid ühtlasi koduneb ta radikaalsete noorsoomlaste klubis ja sotsiaaldemokraatlikkude üliõpilaste seltsis, mille liikmekski astus pärast ülikooli lõpetamist. Hiljem leiame teda poliitilise tegelasena sotsiaalrevolutsionääride leeris, kus ta arendas aktiivselt poliitilist teotsemist. Esmalt pooldas ta autonoomset Eestit Vene föderatiivses vabariigis. Kui Venemaa ei jõudnud meid enam kaitsta, esines Suits Eesti iseseisvuse nõudjana ja soovitas oma ideed teostada Soome-Eesti uniooni näol. Oma mõtteid formuleeris ta täpsamalt märgukirjas *Eesti Töövabariik*, mis ilmus trükis 1918. a. algul. Eesti ajalehed asusid tol ajal Eesti iseseisvuse küsimuses eitaval seisukohal ja nimetasid Suitsu aktsiooni kõmuks. Kui eesti poliitilised parteid hiljem siiski hakkasid iseseisvusmõtet propageerima, kasustasid nad oma ülddeklaratsioonis Suitsu märgukirjas avaldatud iseseisvusmõtte argumentatsioone [2]).

Pöördumine loomukohasele tööalale.

Kuid oma peenenenud närvide ja aatelise mõtteviisi tõttu ei sobinud Suits poliitikuks ega rähklejaks avalikus elus. Seks on ta esinemine kõnemehena kohmetu, võitlev sisetakistustega, ta väljendusviis keerukas ja raskevõitu, mispärast ta sõna ei saa olla mõjukas ja haarata laiemaid rahvamasse. Suitsu kuulajaiks kõlbavad ainult valitud, intiimsesse vaimsesse ringi koondunud aatlejad, kes taotelevad peenendatud vaimukultuuri. Suits sattus oma loomukohasele tööalale, kui ta 1919 kutsuti Tartu ülikooli filosoofia teaduskonna professoriks eesti ja üldise kirjanduse alal. Sellele kutsele valmistus ta veel paar aastat Helsingi üli-

[2]) Hans Kruus, Murdekuudel 1917—1918. „Looming" 1933, nr. 9.

kooli juures ja asus siis 1921 oma kutsekohuste täitmisele, milles toimib veel praegugi esimese eesti kirjanduseprofessorina, taotelles enne kõike kirjanduseallikate kriitikat ja luuleteoste uurimist. Pühitsedes 450-aastast juubelit, valis Upsala ülikool G. Suitsu oma audoktoriks.

Psüühika alused.

Tõusva uusromantilise kirjandusevoolu esikajastaja keerukas ja sageli vastuoksusi sisaldavas elutungide kompleksis on dünaamiliseks jõuks individualistlik opositsioonikihk, mille positiivseks eesmärgiks on lähendada eesti vaimukultuuri vabaduse-, tõe- ja ilu-ideaalidele. Olles täis üleolevat eneseusaldust, hindab Suits oma rahuldamatu minavabadus-iha ja tugeva kultuuritahte jõul ümber seniseid tõekspidamisi kirjandus-, kunsti- ja ühiseluküsimusis, tõustes luuletajana kõrgemale kõigist dogmadest. Ülimaks väärtuseks on talle kultuuriliselt arenenud isiksus. Selle moodsa vaimuaristokraadi meelsusekompassis vangub magnetinõel rahutult paremale ja vasemale, ent ta peatub siiski hetkeks, kui ta mõtleb oma emale („See mälestus om mulle hell!"), oodatavale suurele Eesti päevale („Laul Eestist") ja kõrgeile, valevaile maailmadele („Käin ülespöördud palgel ehavalgel, see mu palvetuse tund"). Suits võib maailma tunnetada ja mõista, kuid ühtlasi teda ka kujundada oma elukäsituse järgi. Mõlemal juhtumil jääb ta luuletajana ustavaks oma juhtivale tähele: avastada sõnakunsti saladusi, rakendada tahet ning jõudu kauni vormi valanguks.

Luulelooming ut juhtiv täht.

Vaimsuse arengutee.

Tõusu- ja taltumusjärgud Suitsu vaimses aktiivsuses ei olene mitte ainult aastate kerilaua tiirlemisest. Suunavõtteid ta loomingus on mõjustanud ka pöörangud ta meelsuse ja vaimsuse arenguteel. Alustades kirjanduslikku tegevust gümnaasiumi õpilasena, on ta veel rahvuslik isamaalane vanas heas romantilises tähenduses. Ta jälgib seniseid kirjanduslikke traditsioone, kui rahvaliku lugemisvara rikastuseks tõlgib Mayne Read'i *Jamaika saare saladused* (1899), L. Boussenard'i *Vabas Ameerikas* (1900) ja avaldab esimesi värsiveeretusi, peites õpilaspõlves end *Tasujast* laenatud varjunime taha: K. Vahur. Tutvunud noor-soomlaste kirjandusliku albumiga *Nuori Suomi,* tuli Suits ideele koostada „kirjanduse sõprade" abil „vihukest Eesti parema kirjanduse edendamiseks". Nii tekkiski aastas kaks korda ilmuv koguteos *Kiired,* millest suurte vaimsete ja aineliste jõupingutustega pääsesid lugejate ette kolm annet (1901 kuni 1902). *Kiirtes* tahtis Suits õhutada eesti isamaalikku

vaimu, luua ühelt poolt vastukaalu materialistlikku vaateviisi ja klassiteadvust propageerivale *Rahva Lõbulehele*, moodustada selle idee vääramiseks ühendavat lüli intelligentsi ja pleebsi vahel, teiselt poolt levitada vennastusideed rahvuslikult mõtlevate eestlaste keskel, teadlikult eristudes nendest patentpatrioodidest, kes isamaast võtsid ainult suu täis ja seda nime tarvitasid egoistlikeks otstarbeiks [3]). *Kiirtes* tutvume G. Suitsu varasemate luuletistega. Ehk ta küll veel ei olnud kokku puutunud kellegi eesti luuletajaga reaalses isikus, on ta siiski võtnud neist mõnda eeskujuks. Nii näeme teda jäljendavat „Vesiroosis" („Uus Aeg" 1900) M. Lipu mänglev-kerget lillelist sõnastuslaadi, hiljem „Äikese" pealkirja all tuttavaks saanud loodusenähtuste kujukas kirjelduses taotelevat J. Bergmann'i viimisteldud keeleilu ja libisevaid riime ja pühenduses „Ma kõrbes rändasin" Kreutzwald'i filosofeerivat mõtlusluulet. Eesti kirjandusliku puustuse harimiseks tõid *Kiired* mitmelt nimekalt kaastööliselt algupärast proosat — muu seas esines siin A. H. [Tammsaare] oma noorea külajuttudega „Kuresaare vanad" ning „Kaks paari ja üksainus" —, võõraist keelist otseteel tõlgitud ilukirjandust, eesti uudisteoste arvustusi ja kirjanduslikke arutlusi. Isamaalikkude *Kiirte* ajajärk.

Veetes esimest semestrit Helsingi ülikoolis, põimis Suits oma keskkooliaegsed, revolutsioonieelsed värsid koguks *Elu tuli* ja avaldas nad 1905. a. kevadel. Ehk küll osalt „Lindas" ja mujal ilmunud, avaldas see nooruslikust vaimustusest, võimsast veendumusest ja ideelisest paatosest kantud luulekogu üpris värsket, senitajumatut muljet sisult ja vormilt. Tundus, nagu läheneksid sõjakad rünnakukolonnid võitlusjanuses taktis, lauldes vabaduslaule täis nooruse elutuld. Koidulast saadik polnud enam kuuldud sellist pateetilist aatelüürikat, nagu „Ühte laulu tahaks laulda", „Kevade laul", „Noored sepad", „Algus ja lõpp". Need tuletunglad süütasid lugejais uusi vaimuleeke, ümbritsesid noore tulekandja pead ettenägija, uue poliitilise ja kirjandusliku kevade ennustaja oreooliga. Suitsu „elu tule" välgatusi olid tekitanud osalt ka väljast tulnud sädemed. Ainsat laulu oli tahtnud laulda juba läti kirjanik Andreevs Needra („Ühte laulu ihkaks ma, ühte ainukest" [4]), kuid sellega pole Suitsu võimsal oodil muud ühist kui juhtmotiiv. Sügavat ja Rahvuslik uuestisünd *Elu tules.*

[3]) G. Suits A. Kitzberg'ile 14. apr. ja O. Grossschmidt'ile 2. aug. 1901.

[4]) M. Pukitsa tõlge „Lindas" 1904, nr. 21.

kauakestvat mõju Suitsusse on avaldanud Eino Leino üleni sädelev ja jõuline luuletemperament, kellest lähtusid moodsad individualistlikud voolud ka Soome nooremasse kirjanikupõlve. On ju see ergult süttiv tunde- ja vaistu-inimene rikkaim ja vägevaim lüüriline jõud, keda Soome kunagi sünnitanud [5]).

Koos teiste noor-soomlastega äratas ta Suitsu rahvuslikule uuestisünnile tolstoilise tööeetose mõttes („Las tööle nüüd kiirustab igamees ja tegude põllule ruttab"), sisendas vennastusideed rahvakihtide vahel ja sütitas oma kireküllase paatosega eesti nooremas vennaski „elu tule". Eino Leinolt on pärit Suitsu värsikogus esinev uue rahvusliku kevade tuleku idee, samuti usk aatesse ja nooruse jõusse („Tää laulu on laulu keväimen, tää aalto on aaltoja nuoruuden" — see laul on kevade laul, see laine on nooruse laine). Soome üliosava sõnakunstniku luuletis „Päivänpoika" on andnud peamise tõuke Suitsu hoogsale „Kevade laulule", milles leidub peale ühise rütmi ja jõulise paatose ka ühiseid retoorilisi võtteid, näit.:

L e i n o l:

Luo silmäsi laajalt ympäri maan,
Katso kauaksi läntehen, itään!

S u i t s u l:

Löö silmad sa ümber kõik kodumaa,
Vaat' õhtu ja hommiku poole!

Siit on Suits saanud ka „Noorte laulus" esineva „kasvamise" luulekujutelma („Me kasvamme kansana, nuorina"), mis nagu kevadtorm oma rahehooga kuulutab kõigele maaslamavale ja paigalpüsivale hävingut [6]).

Loitva elutule kandjana täitis G. Suits meie luulekirjanduses tähtsa ajaloolise teerajaja ülesande. Eesti luule senise rütmilise ja riimilise kehvuse kõrval mõjusid *Elu tule* rikkad, vahelduvad rütmid, uued stroofikujud, puhtad riimid, mehine, kangelaslik tundepõhi ühes keele kõlavuse ning laulvusega üllatavalt ja ühtlasi pöörettegevalt. Eesti luulekogude keskel oli Suitsu *Elu tulel* seni-ületamatu edu, sest kolmes trükis levines teda üle 10 000 eksemplari. Venekeelsetes keskkoolides õppivad

---

[5]) V. T a r k i a i n e n, *Suomalaisen Kirjallisuuden Historia.* Helsingi 1934.

[6]) A d r i e n n e M e r v a, Paralleeljooni Gustav Suitsu ja Eino Leino isamaalises lüürikas. „Eesti Noorus" 1934, nr. 2.

noorurid, meie tõusev sugu, kandsid teda nagu pühadust põuetaskus ja deklameerisid vahetundidel uhkusega siit uut võitlusjanust aateluulet.

Elutusa läbimurdumine *Tuulemaa*'s.

Kuid juba selles noorusetulest lõkendavas värsikogus peitus ühtlasi väsimuse ja kahkluse idu, mis arenes keset sõjakat vaimustust süngemeelseks, mustapaatoseliseks „Needmiseks": „Kes maa peal tuigute, kõdunege mulla süles" jne. Püstitanud esimese Vene revolutsiooni kumas aatesihte ja arendanud, nagu kuulsime eespool brošüüride *Võitluse päivil* ning *Sihid ja vaated* arutlusel, Noor-Eesti ideoloogiat, tekkis Suitsu enese elutundes sügav ja traagiline murrang, ja see mõjustas kogu ta vaimsust. Senine võitlusjanune, optimistlik ja isamaalik-rahvuslik aatleja muutus nukrus-elevusse kalduvaks, saatusele alistunud ja kibestunud meeleolutsejaks, kes ei suuda enam end seada kokkukõlasse ümbrusega, vaid kaotab rõõmsa elutunde ja eneseusalduse. Selline elutusane meeleolu väljendub ta teises luulekogus *Tuulemaa* (1913).

Meelepöörde põhjused.

Pöörde seletuseks Suitsu hingelaadis ei piisa väliste, poliitiliste ja ühiskondlikkude tingimuste vaatlusest. Kõle reaktsiooniaeg Vene poliitikas kahe revolutsiooni vahel ja Suitsu maapao-aastad Soomes ei oleks üksinda suutnud esile kutsuda nii sügavat meelemuutust. Näeme ju otse reaktsiooni kiuste Eestis pärast esimesi punaseid aastaid suurt majanduslikku tõusu ja lootusvõimsat töötahet rahvuslikes üritusis. Meenutame siin ainult eesti rahaasutiste ja eestikeelsete keskkoolide avamist, teatrihoonete ehitust ja hoogsat tegevust kirjanduskultuuri alal. Küll võisid „põhjakirde iilid" taltsutada nooruri vaimustust, kuid veel mitte masendada karastatud mehe jõudu. Seks pidi leiduma hingelisi eeldusi luuletajas eneses. Kui nooruse-unistuste möödudes Suitsul arenes intellekt ja tugevnes enesekriitika, algas tema psüühikas äge võitlus mõistuse ning südame vahel. Ta tundis tõsiselt kahju senise vaimse kodu kaotusest, eriti loobumisest salajasemaist ja kallimaist aardeist, nagu lapselik, naiivne hardustunne („On röövitud nooruse usk"), isamaaliselt rahvuslik veendumus, aateline vaimustus („Mu vaimustused liivasse on kantud"). Neist aardeist ei jaksanud süda lahkuda, jättis neid nuttes jumalaga ja vankus kahevahel seistes, mispärast noormehel tuli veeta pimedaid, uneta öid, mil võitles ahastuses iseenesega [7]). Teiselt poolt andus Suits seks liialt individualistlikule vabadusele, et alla vanduda marksismi dogmadele ja neid kuulutavaile „punastele pappidele", kes katsusid seletada isegi kunstide arengulugu ainult ühiskondlikkude olukordadega [8]). Areneva arvustusinnu tõttu hakkas noor luuletaja valjult

[7]) Gustav Suits, Kaks ilmavaadet. *Sihid ja vaated*, Helsingi 1906.

[8]) Gustav Suits, Kultuur ja poliitika. *Noor-Eesti nõlvakult*. Tartu [1931].

kohut mõistma ka oma isiklikkude võimete üle. Mehest, kes andnud suuri tõotusi, äratanud õigustatud lootusi, sai ainult väike, ajutine abijõud ülikooli biblioteegis ja keelteõpetaja soomlastele sallimatus vene gümnaasiumis. Eesti patriootidele sõnakõlinate etteheitja ja neilt tõsist tööeetost nõudja pidi tunnistama, et tal endalgi „suurtest sõnadest ei olnud iial puudust". Veel kibedam pidi olema Suitsule enesetunnetus, et ei olnud vabadusjumala valitu ega mees tulesambana juhatama eestlasi tõotatud maale. „Maikellukeste" mahe muusika, millega Suits esineb *Tuulemaa*'s, ei võinud olla vabadusjumalale meelepärane relv, sest see ei lõika uinujate laisasse lihha. Siit selgub, et psüühiline pöörang, mis tegi nooruslikust aateluuletajast nukrustava meeleolutseja, ei olenenud ainult väliste, ühiskondlikkude elutingimuste muutusest ja hingelisest kriisist, kuigi need võisid olla küllalt kaaluvad momendid. Otsustava tõuke lennuks Tuulemaale andsid talle uued ajatuuled kirjanduses ja kunstis. Sel ajal tutvus Suits lähemalt prantsuse sümbolistide, eriti Verlaine'i (vrd. selle „La lune blanche'i" tõlget *Noor-Eesti III* albumis 1909) ja Verhaeren'i plastilise ja ühtlasi intiimselt impressionistliku luulestiiliga, austas ja imeteli Hugo von Hofmansthal'i ning Stefan George veetlevat elevusluulet. On huvitav kuulda, et sel ajal Eino Leinogi luuleareng on läinud samu radu. Lõi temagi kahtlema oma „päikesepoja"-kutsumuses. Tema sümbolistlik väljend südame tuulekandlest („Mu syömeni tuulikannel on") näib olevat sugereerinud Suitsulegi luulekujutelma „tuulisest maast", sellest uuest salapärasest luuleväljast, mille lagedat pühivad kõik heitlikud aja- ning mõtteiilingud.

Luulearengu kulminatsioon *Tuulemaa* sümbolismis.

Värsipõimik *Tuulemaa* ei esine sellise homogeense teosena, nagu seda oli *Elu tuli*. Valminud seitsme aasta pikkuses ajajärgus, sisaldab *Tuulemaa* palju erinevaid laulutüüpe. Seal on neid, mis laadilt meenutavad luuletaja endisi ülemeelikuid ja vahvatoonilisi laule, nagu „Impromptu", „Mälestuseks", „Jumalad ja rumalad" ja „Merisõitja laul". Enamikus *Tuulemaa* elevusluules kaldub Suits sümbolistlikule väljendusvormile ja impressionistlikule luulestiilile. Luuletajat huvitab nüüd see, mis on haiglane, kaduv ja närtsiv. Keset elukevadet laulab ta prantsuse sümbolistide mõjustusel rooside-eleegiaid. See oleneb sellest, et Suits kuulsate unistuste lugemisest sattunud ekstaasi ja on nüüd väsinud. Ta hülgab asjaliku vaatlusviisi ja taandub impressionistlikku luulevalda. Mis siin öeldud, ei sünni enam ideede kuulutuseks, vaid esmajoones elevuse loomiseks. Kui kujutatud meeleolu võib võtta mingi konkreetse mõtte võrdkujuna, siis on ta väljendusviis saavutanud meisterliku täiuslikkuse, mis jätab sügava mulje. Suitsu eesmärk on elada intensiivselt, kanda hinges suuri aateid ning sügavus-ihasid. Sümbolistlikult ja luulekaunilt väljendab ta seda veetlevalt-suges-

tiivses, elevusküllases luuletises „Värisevate haabade all". Haabade alalise värinaga tahab ta nähtavasti sümboliseerida hinge erksust ja vastuvõtlikkust, sest kogu elumõte peitub selles, et mitte uniselt tukkuda, vaid elutuulte puudutusel ajaga ärksalt ühes sammuda. *Tuulemaa* värsiloomingu sisu on luuleliselt täiuslik ja kunstiküps. Neis luuletistes hõljub moodsa luuletaja vaim, keda elustanud euroopalik õhkkond. See pole enam raamat rahvale, vaid arenenud maitsega lugejale. Siin pannakse suurt rõhku sõnastuse kujukusele, tihedusele ja täpsusele ning uute, omapäraste rütmide leiule. Kunstiliselt on ta eelmisest kogust kahtlemata sügavam ja kaalukam, kuid tal pole seda laia ühiskondlikku tähendust, mis noore Suitsu vasaralöökidel.

Pööre intellektuaalsele luuleloomingule.

Valus pettumustunne pidi tabama euroopalise kultuuri austajat, kui Maailmasõja puhkemisel Euroopa jagunes kahte leeri ja valgustatud eurooplased püüdsid kõigi abinõudega üksteist hävitada. Isegi kiidetud vaimukultuuri kandjad, nimekad luuletajad, õhutasid meeletut viha, ergutasid ja õigustasid jälki tapatööd. Suitsu tunane juhtsõna „Saagem eurooplasteks!" kostis nüüd kui kibe iroonia. Et ülistatud õilis inimsus ja kõrge vaimukultuur olid osutunud paljaks illusiooniks, painab ränk „raskuse vaim" aatlejat poeeti seljataguse vaenlasena (vt. „Kultuur ja sõda"). Õudsed sündmused peletasid ta hingest andumuse õrnadele tundevirvendustele ja elevusõndsusele, seevastu äratasid tegevusele kainestunud mõistuse. Siitpeale pöördub Suits intellektuaalsele luuleloomingule. Ta tõmbub tagasi üksindusse, kodusesse maapakku. Siin meenuvad talle armastuselamused ja perekonnasündmused. Ta koostab värsipõimiku oma seni-ilmunud ja ilmumata armastusluuletisist, pealkirjastatud *Ohvrisuits* (1920). Värsikogu sissejuhatav samanimeline luuletis, mis sisaldab elu- ja armastusfilosoofiat värssides, tähistabki uue intellektuaalse suuna algust Suitsu luulearengus. Ses on mõtted väljendatud nii raskepäraselt, et neist arusaamiseks oleks vaja mõneski kohas sõnade ümberpaigutust. Tahtes olla kauge, diskreetne ja delikaatne, püüab Suits oma viimases arengujärgus saavutada sõnastuse keerulisust. Süvenenud kodusesse ellu, esitab meie individualistlik luuletaja perekonna vaikelu kajastusena rahvalaulu eeskujul luuletatud ballaadi *Lapse sünd* (1922), millesse põimitud rahvalaulu ridu. Siit edasi tõuseb Suits Maailmasõja tuulispea mõjustusel luules ikka kõrgemale intellektuaalsesse üksindusse. Ta muutub nõudlikumaks,

ülemaailmsemaks, ideaalidelt eluvõõramaks. Ja kui need ei teostu revolutsiooni- ega sõjakeerises, tundub talle kogu elu nende nõuete kõrgusest ainult unenükete mänguna. Ta filosoofiliste mõttepingutuste ridastus kajastubki uues luulekogus *Kõik on kokku unenägu* (1922). Selles võtab ta mõistusepäraselt seisukohta elust välja kasvanud individuaalsete ja sotsiaalsete nähtuste kohta, ilma et suudaks neid aineid ümber sulatada



Gustav Suits

luuleks, sest et abstraktne mõte surub plastilised kujud ja musikaalse elemendi tagaplaanile. Juhitud individualistliku estetismi printsiibist, viljeleb ta kaunist vormi ja jõulist väljendusviisi hoolimata sisust. Kuidas võiksime muidu aru saada näit. „Marseljeesi" ja „Internatsionaali" tõlke paigutamisest Eesti lipuhümni kõrva. Viimases värsikogus tahab luuletaja nähtavasti tõendada, et meie värsiesteetika nõuab suuremat vabadust rütmi- ja stroofiseaduste rakendusel. Kõlbab tarvitada peenel stilistil siin juba jõhkraid hoopsõnu ning mürtsuvaid riime. Seepärast tunduvad ta hilisemad värsiread tsüklitest „Maailma

vari" ja „Rängast ringist" paiguti katketena proosas. Ja nende sisuline tunnetus „Kõik on kokku unenägu" lõpetabki Suitsu lüürikutee. Ta on meile andnud esmalt peamiselt inspiratsioonilisi, hiljem suuremal määral programmilisi luuletisi. Kaldume arvamusele, et kunstitäiuselt tema lüüriline tundeluule sümbolistlikus arenemisjärgus ulatub kõrgemale mõistusepärastest ajalauludest. Koostades valimikku *Aastate aknal* (1933) kogu oma luuletoodangust, on ta inspiratsiooniluule kulul kahjuks liialt rõhutanud intellektuaalset mõtluslüürikat.

Lüürika üldlaad ja ainestiku ülevaade.

Suitsu värsiloomingut iseloomustab üldiselt eesti tõupärane karge, kuid sügav-tõsine ning mehine esinemisviis. Olles surutud enesevalitsuse soomuse alla, ei avaldu ta tunded vabalt, naiivselt ja härdalt. Ainult ema mälestusele pühendatud luuletises „Kerko-kell" võib märgata nagu tundmuste soomuskaitse murdumist [9]). Nagu ta oma luuletegevuse arendusel pidevalt otsis uusi radu, nõnda mitmekülgne on ta lüürika ainestik. Vahelduvate sisuliste huvikallakute hulgast võiksime eriti esile tõsta rahvusaate õhutusi, südameunistusi, looduselamusi ja sotsiaalpoliitilisi mõtlusi.

Rahvusaate õhutused.

Rahvusliku aateluuletajana elab Suits kaasa sugurahva saatust. Oma rahvusliku seisukoha formuleerib ta järgmiselt: „Olgu eesti keele ja rahvuse armastus meie elutahte lahutamatuks osaks" [10]). Sooja osavõttu eesti rahva lootustest ja kannatustest märkame Suitsu loomingus kogu selle arenguteel. Peamine tungjõud, mis teda ajab hüüdma tuliseid virgutussõnu noorusele, on ärganud rahvustunne. Somnambuulse selgeltnägija pilguga aimab ta oma kodumaa ja rahva tulevikus suurt pöördeaega, kui tervitab priiuspäeva luuletises „Lõpp ja algus":

Me seisame kahe riigi väraval:
see üks on pimedus ja teine valgus.
Me, noored, ootame pilgul säraval:
nüüd see ligineb: lõpp ja algus.
Viimaks ometi!

Eesti tuleviku luuleliseks ideaalkujuks seab Suits päikesepaistelise Itaalia, mille igihaljaste viljapuude üle helendab

[9]) Aino Kallas, *Noor-Eesti, Näopildid ja sihtjooned.* Tartu 1921.

[10]) Ankeet kultuurpoliitilisest välisorientatsioonist. „Looming" 1934, nr. 1.

sügavsinine taevas. Selliseks ideaalseks rahvusriigiks võiks saada Eesti, kui ta tunnistab omaks isikliku töö-eetose, nagu propageerivad noor-soomlased. Seda ideed väljendab ta luuletises „Tulevik“:

> Kuid tean siiski nõiasõna mõjusa,
> mis kaljusid võib paigalt paisata.
> T ö ö selle nimi on, töö ilma võitja on,
> ta vägevamalt astub kui Rooma leegion.

Rahvuslik ideaalkodu võib kujuneda tõsiasjaks, kui noored asuvad südilt oma koda ehitama ja kaitsma („Noored sepad“), kui ulja rünnakuluule mõjul ka sõnakangelased elustatakse isiklikule, ennastsalgavale teole („Las' kasvame, me tõusev sugu“), kui meestel jätkub töötamiseks ja edasipüüdmiseks vaimu ja raudset vaprust (Kui Hannibalil — noortel seisku nii kõrged Alpid silma ees“). „Meie aja muinasjutus“ elab Suits kaasa selle ohtliku loo, milles mitmekordsed hädakajad kaiguvad eesti poliitilises ööpimeduses, kuna vastane nende üle naerma pahvatab. Suitsu isamaaline pessimism väljendub kujukalt ta luuletises „Soolaugastel“, kuid tõuseb haripunktile „Painajas“, kus kõneldakse vangisolemisest pilkaselt pimedas sügisöös. Selles kajastub Sologub'i luuletise „V pole ne vidno nii zgi“ rõhutud meeleolu, samuti ta raskelt langevad värsirütmid ja stroofiehitus. Aga ehk küll luuletaja südames kahklemistundidel ärkab pettumus ja ta silm tajub Eestis vaevakaski ning roosteudude märga, mis teevad küsitavaks rahvusliku elujõu, elustavad luuletajat siiski parema tuleviku lootused, mis lubavad teda unistada E e s t i p ä e v a s t („Laul Eestist“). On siiski veel midagi kodumaal, mis lohutab Suitsu ja nagu sätendab lootuse valgusest. See on südameid sütitav rahva vaimne looming („Vanemuise kannel“). Kui lõpuks koidab Eesti päev tõeliselt, kui „nagu unenägu murrab läbi vaenu rägu töö ja rahva rõõmuriik“, siis annab Suits tõotuse Eesti sini-must-valgele trikoloorile sooviga, et see lühendaks vahekaugust peremehe ja kantniku vahel („Tõsta lipp!“).

Südame-unistused.

Pidades julget aatevõitlust rahvuslikus rünnakluules, tõmbub Suits vahel tagasi salatsevaisse isikuelamustesse, andub helladele südameunistustele ja loodusemuljete kujutusele. Sümbolistliku väljendusviisi tõttu võivad need vahel täiesti ühte sulada, nagu seda näeme unistav-igatsevas luuletises „Oma saar“. Selle õiget tähendust aimame alles siis, kui näeme, et luuletaja

selle paigutanud oma armastuslaulude rühma. Teiselt poolt põimub Suitsul südameõnne otsimine kaugelt meresaarelt ka aatevõitlusega. See käsitus väljendub esmalt „Tulevikus"; siis on ta lähemalt eriteldud „Nooruse unenäos", milles noormees, kandes rinnas kevade kohinat, läheneb igatsuse saarele. Kui seal süda leidnud südame, sisendab mees oma valitulegi aatevõitluse meeleolusid. „Elu tule" erootilistes luuletistes väljendab Suits tagasihoidmatut maitsmisiha („Mis tarvis piinad, mis tarvis paast?.. Aeg juua joobnuks on armastusest"). Võib olla, et ka need olid „ainult suured sõnad", kuid nende tõttu vist sattuski autor kergesti lendu lastud „libudelauliku" nime alla. Nagu mujal, on meil siingi kaks Suitsu. Pärast esimest armujoovastust muutub ta isikuelamus salatsemiseks, milles kätkeb ta elupelglik teine hing. Uues ihas, kustumatus ja õilistavas psüühilises elutules valmivad sellised sügavatundelised luuleväärtused, nagu „Valge käsi", „Ühele lapsele" ja „Inspiratsioon". Nendega liituvad sisuliselt veidi sensuaalsemalt hingestatud „Rooside eleegiad" ja „Ootamatused". Imelises lihtsuses esitab algupärane talent siin plastilisi kujusid sellise valitud ilumaitsega, mis omane ainult peenele sõnakunstnikule. Kaunimate luuletiste hulka kuulub „Inspiratsioon":

See on nii imelik, nii imelik ja hää!

Kui laps su sülle heita, peita tahaks pää
ja ainult kuulata su hääle tasast, pehmet kõla,
kui laps, kes tahab jälle hääks ja virgaks saada.

Kuis nõnda soojaks süttis, härdaks hellus rind!

Ma mõtlesin: kui vaikne hääl see otsiks, kutsuks mind,
siis üle maa ja mere, läbi tormi, tuule kuuleks
ja äraeksind viimsest ilma äärest tõttaks, tuleks.

Kust kumab minu üle valgus, selgus see?

Ma vaatan üles kahe silma kiirtesse:
Kaks kaugemeelset silma hellalt naeratades paistab —
neist ei või pilku pöörda ma, neid iial unustada.

Neid silmi kinni suruda ei suuda surm.

Kui tühjaks, lagedaks ka jääb mu elu-nurm —
ja kustuvad üksteise järel minu luule tuled:
veel läbi kesköö säravad ses laulus sinu silmad.

Suitsu looduselamused juurduvad ühelt poolt ühtekuuluvustundes kõiksusega, teiselt poolt oma isiklikkude meeleolude masenduses, millele ta otsib lohutavaid võrdkujusid looduses. Looduselamused.

Ühel või teisel juhul viib teda looduselamustele lähemale luule tugev kalduvus sümbolismi. Panteistlikult varjundatud ühendustunne loodusega väljendub sügavalt meelde sööbivas proosakujulises luuletises „Värisevate haabade all", mille mõtet eritelime juba eespool. Uued meeleolud ja uus sisu oma lainetavusega ja voolavusega ei mahu enam senistesse vormidesse. Rahutud hingevärinad, aimates ühteliitumist kosmosega, tungivad avaldusele vabarütmilises *vers libre*'is. Edasi kujutab sidet indiviidi ja kosmose vahel õhtune kaugusvaade „Õhtu üle niidu", milles saadetakse tervitus neile, kes langenud keskpäeval võitluses ja nüüd ehavalgel tõusevad üles kui need, kes valitud valgusriiki:

Kui sosin käib pühalik üle maa,
nad tõusevad tähtede poole.
Ja igavest jäävad nad elama —
sääl, teiselpool vaeva ja hoole.

Masendavate meeleolude hetkil otsib luuletaja vaigistust metsapõuest, sest et seal peituvad ustavad sõbrad — „sinililled, kes ei valeta". Need lohutavad. Teinekord otsib ta loodusest uusi võrdkujusid, mille taha võiks peita oma nukrust ja valu. Mitte asjata pole ta süvenenud lillepeenarde hukkumisse esimese lume tulekul („Varane lumi"), vaadelnud kaduvate mullikeste kerkimist mülgaste roosteveest („Soolaugastel"), tundnud piina sügissadude lõpmatusest („Sügise laul") või kujutanud surmasuksede õudset sõitu talvisel kesköö1 („Sapine kuu"). Hääbumist, igatsuste ja salajaste soovide lootusetust, sappi ja õudseid ööviirastusi elas Suits üle oma hinges painava „raskuse vaimu" pärast, mis valitses eesti oludes tema individualistlikult seisukohalt vaadeldes.

Sotsiaalpoliitilised mõtlused.

Intellektuaalseist emotsioonest tõusnud sotsiaalpoliitilisi mõtlusi ja ajalaule on Suits kaunis ohtralt tootnud oma luuletegevuse viimases ajajärgus. Neid leidub tsüklites „Maailma vari" ja „Rängast ringist" luulekogus *Kõik on kokku unenägu*. Seda mõtlusluulet on arvustajate poolt hinnatud väga erinevalt. „Suits kui lüüriline tundelaulik on — Gustav Suits. Kuid Suits kui poliitilis-ühiskondlikkude ajalaulude kirjutaja ei ole midagi," otsustab R. Roht, kes arvab, et Suitsu hingeeluline aluspõhi ei ole määranud teda realistiks ja et Suits realistlikke ajalaule tootes teinud halba lüürikat [11]).

[11]) R. Roht, Snobism meie kirjanduses. „Päevaleht", 1921, nr. 122 ja 124.

A. Oras leiab, et see ajalaule ja palju muud sisaldav kogu on niisama väärtuslik lisa meie luulele kui *Tuulemaa* või veel väärtuslikumgi [12]). A. Antson peab neid sotsiaalpoliitilisi mõtlusi Suitsu enese ja kogu eesti lüürika kõrgeimaks saavutiseks, peamiselt neis esineva uute seisukohtade leidmispüüu ja otsimistungi pärast [13]). Elulähedased päevakajastused, kui neid esitatakse vaimukalt ja peenendatud stiilis, võivad köita ja lõbustadagi, kuid ei saa neile omistada suurt püsivat väärtust. Mis ainult põgusat aega teenib, kaob iseenesest ühes sellega. Siirdumine inspiratsiooniluulest programmilistele mõtlustele on osutunud Suitsu luule arengule saatuslikuks. Moodsais ajalaules kord domineerima pääsenud intellekt on hävitanud loovale vaimule vajaliku naiivsuse ja teinud ta viljatuks. Just sellepärast ei tõsta Gustav Suits vasarat enam uueks luuleteoks, ei „korda enam oma kordumatuid värsse".

Suitsu värsitehnika.

Dünaamilise tungjõuna esineb Suitsu luules lakkamatult uute vormide otsing, ta elav stiilitahe. Stroofiehituselt, värsitehnikalt ja stiililt sõna kitsamas tähenduses viljeleb ta edukalt uudismaid. Tertsiini ja soneti eelistusega näitab ta, kuis võib valada moodsat elevusluulet vanadesse klassilistesse vormidesse (*Tuulemaa* I ja II, „Nebuloosa"), sama hästi anda seda ka vabas värsis rütmilise proosana. Kuid kui juba tarvitada riimi, siis peab ta Suitsul olema puhas, kõlav, teravajooneline. Sageli üllatab ta meid koguni korduvate siseriimidega. Kõlavat ja puhast riimi hindab ta kõrgemaks mõnest pedantsest õigekeelsusereeglist (soosid: roosid, siiski: piiski). Kuigi Suits lubab endale riimimisel vabadust, toob erandjuhuna sisse näit. ase : ise, ei saa teda kujutella järjekindla konsonantriimide pooldajana. Millise hoolega ning usinusega taob Suits head värsirauda, et saavutada keelelist plastikat, selgub näit. luuletisest „Talvine hommik":

> Näe, üle öö kõik uduhõbedaks on tahkund
> ja ehtes helkivas kui õnnes tardub kask.
> On hääletuks jäänd võsu, laululinnud lahkund,
> kui veretades lõõmab idataeva vask.

Ei saa öelda, et Suitsu uuendusi värsitehnika alal oleks tervitatud vaimustusega. Kui näit. *Sirvilaudades* 1908 ilmus „Laul Eestist", voolasid A. Jürgenstein'i sulest paberile järgmised

12) Ants Oras, Gustav Suitsu teekond läbi värsside. „Eesti Kirjandus" 1933, nr. 11.

13) A. Antson, Gustav Suitsu luuletiskogu „Kõik on kokku unenägu" „Vaba Maa" 1922.

read: „Laulus on kaunis tüsedad tundmused, aga käivad nii raskes vormis nagu Taavet Sauli raudriides“ [14]).

Suitsu luulestiil.

Suitsu vaimulaad on selge, loogiline, ta sõnastus mehelik-tüse ja plastiline. Sellest lähtudes peaksid ta loomupärased, maneerivabad luuletööd olema ehituskavalt selged, järjekindlad, ühtlased, nagu neid leidubki ta varasemas lüürikas külluses [15]). Stiiliühtlasemate ja isikupärasemate luuletiste hulka kuuluvad näit. „Laul Eestist“, „Meie aja muinasjutt“, „Valge käsi“, „Ühele lapsele“, „Inspiratsioon“, „Soolaugastel“ ja „Kerko-kell“. Üldiselt on Suitsule omane tihe, kokkusurutud, lühike, lapidaarne, jõuline, taidurlikkuseni arenenud luulestiil, rikas sõnadest, kujude leidlikkusest ja värskete kõnekäändude rakendusest. Impressionistlikkude varjundite taotelemiseks otsib ta ennekuulmatuid epiteete ja liitsõnu („sapine kuu“, „kaugemeelne“, „saagapunane“) või lõdvendab sõnajärge ja kasustab inversiooni, mille tõttu väldib igapäevast väljendusviisi ja annab oma sõnastusele piduliku elevuse ning värskuse („Uniselt kukuvad käod“, „Õrn, häbelik, su hing mu poole huljus“). Asjaga liialdades muutub sõnajärjestuse pahurpidipööramisel luuletis keerukaks ristsõnamõistatiseks („Murranguaeg vabariikliku Eesti ta heitnud ministriks, varjuks varjude seas“). Kui luuletegevuse algul Suitsul vorm on olemas peamiselt sisu pärast, teeb hiljem liialdatud vormiharrastus sellele õilsale kunstile lõpu. Intellektuaalne vormiviimistlus jahendab ta elamusi sedavõrd, et „luulevaim ei tõuse enam uueks tiivalöögiks“.

Hilisemad ümbersõnastused.

Luuletajana peab Suits, tahtes igal tingimusel olla modernne, kirglikku heitlust oma varemalt loodud luulestiili uuenduseks. Iseenese ületamist toimetab ta kahes suunas. Nooruse ülevahutavust tunnetes püüab ta hiljem asendada küpsema ea mõtlustega ja kahklustega. Teiseks sõelub, kaalub ja viilib ta maitse oma endist stiili, toob sesse tujukalt keeruliseks tehtud ümbersõnastusi, mille eesmärk näib olevat stiilitüübistiku laiendus. Kuid mis sõnastuse tihenduses võidetud, on kaotatud ta voolavusest. Nii ei saa Suitsu luulekogude uustrükke võtta kirjandusloolistе dokumentidena. Tema luulearengu jälgimisel tuleb jääda nende versioonide juurde, mis teinud omal ajal sügava mulje ja jätnud püsivaid jooni Gustav Suitsu luuletajapalgesse.

---

[14]) Elu 1907, nr. 44.

[15]) J. A[a v i k], Gustav Suits. Tuulemaa. „Postimees“ 1913, nr. 51.

Suits arvustajana.

Kirjanduse arvustusele asus Suits juba oma avaliku tegevuse algul. *Kiirte* ajajärgus arvustas ta üsna tagasihoidlikult. „Võib pista, aga mitte liiga valusalt", instrueerib ta üht oma kaastöölistest arvustuste suhtes [16]). Sõna võtab ta võrdlemisi harva, ainult esileküündivamate kirjandustoodete puhul, kuid siis läheneb neile kunstinõuete seisukohalt. Lüürika alal on ta põhjalikumalt oma kriitilisi vaateid avaldanud A. Haava *Lainete* puhul [17]). On iseloomustav, et ta siin ei hinda mitte üksnes luuleväärtusi, vaid ka luuletari maailmavaadet ja tundmusi, leides, et viimane ei avalda sügavat sotsiaalset kaastundmust ega vägevat edasitungimist. Suitsu nõue on, et „lüürik peab olema täisverd loomus, siis on tal temperamenti, tundmuste tuld ja värvide virvendust luulesse panna". Vormi poolest peab luuletis olema algusest lõpuni meistritöö ja valmistama segamatut kunstilõbu. Neid nõudeid ei täida A. Haava „paindumata, väljatöötamata luulekeel, kehvad ja kulunud riimid". Pikemalt eriteleb Suits arvustajana Aino Kalda jutustist *Ants Raudjalg* [18]), ja hiljem annab ta põhjalikuma kriitilise ülevaate selle kirjaniku toodangust essees: „Aino Kallas novellikirjanikuna ja luuletajana" [19]). Arvustaja näeb Aino Kalda loomingus täiesti suveräänset kunstimängu, sest et ta elust võetud tüübid ja motiivid mõttekujutuses on intuitiivselt ümber loonud. Aino Kalda stiili iseloomustabki vormikindel keel, kujutuste selge plastika, hoolega läbitöötatud detailide väljamaalimine ning artistlik maitse. Eestlase hing jäävat Aino Kaldale teataval määral siiski võõraks, sest et ta ei oma selle tunnetuseks instinktiivset intimiteeti, mida iga eestlane võtab kaasa kodust. Kõigest tõsielu ümberloomisest hoolimata peab kunstiteoses alale jääma ikkagi tõelikkuse paiste, selle lõhn ja maik. Vana Raudjalg on kujutatud lihtsalt ja suurepäraselt, seevastu me ei saa ta poja Antsu õpinguaastaist kesk- ja ülikoolis mingit selget ega karakteristlikku kujutlust. K. Rumor'i *Sääsed tormis* puhul märgib Suits, et see raamat juurdub kirgede ja pahede hüüdvas ja ägavas mullas. Rumori kangelased on vabastatud igasuguse usu ja kommete illusioonidest. Rumoril olevat ausust ja häbematust eneseväljenduseks, kuid kunsti surematu lill ei olevat veel puhkenud

16) G. Suits O. Grossschmidt'ile 7. dets. 1901.
17) Postimees 1906, nr. 217, 220 ja 221.
18) Elu 1907, nr. 110, 111, 112 ja 114.
19) Noor-Eesti ajakiri 1910, nr. 1.

tema teostes [20]). Veel vähem rahuldusetunnet võib ta avaldada Hella Vuolijoe *Udutaguste* ja Sophia Vardi *Esimeste tuulte* eritelus, sest neis puuduvat süvenemine, väärtuste mõõdu tunne ja perspektiivi kandvus [21]).

Suits kirjandusteadlasena.

Võrdlemisi viljakalt on Suits teotsenud eesti kirjandusteaduse alal, avaldanud trükis sisukaid artikleid ja uurimusi. Temale kuulub kõigepealt asjatundlikult kirjutatud tervikuline ülevaade eesti kirjanduse arengu kohta „Die estnische Literatur" [22]). Rohkesti energiat ja andumust on Suits kulutanud Kr. J. Peterson'i luuletaja-isiksuse selgituseks ja ta varjujäänud laulude väärtustuseks, milleks avaldas artiklid „Meie esimene luuletaja [23]) ja „Kr. J. Peterson uusasjalikus valgustuses" [24]) ning toimetas trükki oma akadeemiliste õpilaste töödest koosneva koguteose *Lisandusi K. J. Petersoni tundmaõppimiseks* (1927). Sisukad ja instruktiivsed on Suitsu vaimukalt kirjutatud eessõnad tema poolt redigeeritud Koidula *Kogutud luuletustele* (1925) ja Kreutzwaldi *Viru lauliku lauludele* (1926). Et Suits proosastiiliski ei suuda sammuda mööda vanu, kulunud tallerteid, ajab ta neis kirjutisis sageli uusi radu, otsib uusi keelendeid, annab vanadele värskeid varjundeid, kõneleb kaudselt ja viib sõnade akrobaatika varal oma proosastiili lõpmatult kaugele kõnekeelest. Suitsu väärtuslikuma lisandi eesti kirjandusteaduse rikastusele moodustavad ta uurimused Kreutzwaldi elu ja kirjatööde kohta, mis seni avaldatud üksikuis artikleis. Tõsisest uurimisinnust kõnelevad need märkused, millega G. Suits kommenteerib tema ja M. Lepik'u poolt väljaantud eesti vanimaid kirjandustekste. Suitsu kirjandusloolised otsused ja hinnangud kutsuvad sageli esile vastuvaidlusi, sest et ta oma individualistlikkude vaadete tõttu ei saavuta ajaloolasele vajalikku ajadistantsi tunnet ja perspektiivset vaatlusviisi, mispärast ta kaldub tänapäeva tõekspidamisi projitseerima minevikku ja hindama ajaloolisi isikuid, nende eluvaateid ning kirjanduslikku tegevust nüüdisaja seisukohalt. Nii tekivad paratamatult ülekohtused väärotsused. Selles kõverpeeglis on moo-

---

[20]) Postimees 1912, nr. 14.

[21]) Gustav Suits, Meie kõige uuemast naiskirjandusest. „Vaba Sõna" 1915, nr. 5.

[22]) Koguteoses: Paul Hinneberg, *Die Kultur der Gegenwart.* Berlin 1908. Teil I, Abt. IX; lk. 343 jj.

[23]) *Võitluse päivil.* Noor-Eesti väljaanne [1905].

[24]) Eesti Kirjandus 1933, nr. 3.

nutatud ilme omandanud näit. O. V. Masingu ja ärkamisaja tegelaste ning laulikute kujud [25]).

Hoolimata luule-ideede aeglasest kristalliseerimisest, sõnastuse lühedusest ja luuletoodangu nappusest, on Suits siiski täitnud meie lüürika arengus tähtsa ülesande. Seades ülimaks nõudeks inimsuse ja isiksuse arengu, on ta vaba individualistliku eneseavalduse pioneeriks eesti lüürikas, kes õnnelikult ühendab eneses vaimulähedust dünaamiliselt käsitatud elulähedusega, mille olemus on elu tõeliste tungide ja teede, ta hoo ja tule väljendus. Võtnud vastu mõjustusi euroopa värsikirjanduse moodsaist vooludest, on ta rajanud eesti uuema lüürika traditsioonid, mida iseloomustavad konkreetne nägemus ja sugereeriv tundmus, väljendatud täiuslikus vormis. Suure sõnameistrina valab ta sügava elamussisu sageli võrdkujude varal impressionistlikke varjundeid taotelevasse stiili ja kujukasse, värelevasse keelde. Lühidalt: G. Suits on eesti väärtkirjanduse representatiivne lüürik ja arvessevõetavam eesti kirjandusteadlane, kes professorina avaldab õpilastesse sügavat ja viljakat mõju. Kokkuvõte.

Villem Grünthal-Ridala.

Sõltumatult Noor-Eesti liikumisest Tartus ärkasid uue sajandi tulekul samalaadilised uuendusmeelsed püüded ka Kuressaare gümnaasiumi õpilaste keskel. Vastukaaluks ühekülgsele, venestust taotelevale kooliharidusele ja saksastava linnaühiskonna mõjustustele rühiti Kuressaareski vaimukitsusest välja lahedamaile avarustele, õppides innukalt kultuurrahvaste keeli, tutvudes lääne-euroopa kirjanduskultuuriga ja viljeldes eesti keeles ilmekamat, kunstipärasemat väljendusviisi. Eestluse õhutajaks selleaegse õppiva noorsoo keskel osutus siin algkooliõpetaja Aleksander Jakson, endine Kaarma seminari kasvandik. Ta koondas enda ümber ärksamaid keskkooliõpilasi, tutvustas neid uuemate eesti kirjandustoodetega ja ergutas hariduse täiendusele iseõppimise teel. Tema algatusel asutati 1900. a. paiku Kuressaare õpilasringi poolt toimetatav käsikirjaline ajakiri *Nooreestlane*, mille sisust mõned väärtusliku- Noor-eestlus Kuressaares.

25) Vrd. G. Suits, Otto Willem Masing kirjamehena. „E. Kirjandus" 1932, nr. 11, ja eespoolmainitud ülevaade eesti kirjanduse arengust „Die estnische Literatur" P. Hinneberg'i koguteoses.

mad palad ilmusid hiljem ka *Noor-Eesti* albumis. Sellest õpilasringist võrsusidki kirjanikud V. Grünthal-Ridala, Joh. Aavik ja K. Kider-Soar. Kaks esimest nende seast ühinesid individualistlikult suunatud Noor-Eesti liikumisega, lisades sellele mõndki omapärast joont.

Grünthali lapsepõlv.

Villem Grünthal, kirjanikunimega Ridala, sündis 30. (18.) mail 1885 Muhumaal Kuivastus kõrtsipidaja pojana. Sünnikoha ümbrus oma valevate kivihoonete ning aedadega, nõlvakuliste põldude ja sinetava merepinnaga, mille üle helenduvat päikest varjavad pilved kõige lühemat aega Eestis, jättis ärksasse lapsehinge kustumatuid mälestusi („Kõrts valge on üleval mäel"). 1890. a. paiku loobus Grünthali isa kõrtsipidamisest ja asus Muhu Hellamaale kaupmeheks. Siin veetis tema poeg Vil-



V. Grünthali sünnikoht Kuivastus.

lem oma nooruse kuni 15. eluaastani. Sellest elukohast saadud muljed ja isalt päritud erk loodusetunne juhtisid teda süvenema saarte rannamaastikku, vaatlema merelainete kulgemist, liivaluidete rännakut ja veelindude elu. Neis elamusis juurdubki ta ainulaadne lüürika. Möödunud sajandi lõpul asusid ta vanemad elama Suurevalla Viirakülasse, ehitasid siia nägusa ning avara kaupluse, kuhu rahvast kaugelt kokku voolas ostma oma elutarbeid. Kaupmees Grünthal tõusis siin jõukaks ja igalpool lugupeetud meheks. Pärast ettevalmistust Hellamaa vene õigeusuliste kihelkonnakoolis ja 1891—1895 Eisenschmidt'i eelklassides Kuressaares astus noor Grünthal 1897. a. Kuressaare maagümnaasiumi. Koolivaheaegadel sai ta nüüd Viirakülas maaümbruskonna elu vähem kaasa elada kui varem Hellamaal oma varase kasvuea kodus. Loomult mõlgutelev, endassesulgunud nooruk, avaldas ta varakult kalduvusi närvlikkusele ja murranguealisele

pessimismile. Seepärast ta tundis tarvet otsida eneseavaldust kirjalikus sõnaseadmises.

Õppimine gümnaasiumis.

Kuressaare maagümnaasiumis osutus V. Grünthal usinaks ja korralikuks õpilaseks. Ta jõudlused ulatusid kaugelt üle keskmiste, nõnda et võis vahel siirduda järgmisse klassi ilma eksamita. Õppetegevus ses muidu hästikorraldatud koolis toimus kroonuliselt, tuimalt, mispärast juhutas õpilasi tuupimisele. Pisut elavust ja huvitust tuli humoorikalt saksa keele õpetajalt Wilde'lt, kes harutas kirjanduslikke küsimusi mõnusalt, üleolevalt. Ta jagas ka õpilasile huvitavat lektüüri. Seevastu õpetas uhke ning nõudlik literaat Igel vanu keeli sellise kuivusega, et õppimine koolis muutus tüütavaks ja lausa piinaks. „On võimatu Igeli tundidest veel midagi igavamat ette kujutada, ja seda piinamist harjutab ta iga päev kaks tundi" [1]).

Tung iseõppimisele.

Sellistes oludes ärkas püüdlikes õpilasis tung iseõppimisele väljaspool kooli. Vagusasse kõrvalisse saarelinnakesse ei ulatunud seda hälvitama ja hajutama opositsioonivaim senise eesti rahvusideoloogia vastu ega esiotsa samuti sellega kaasas käivad utoopilised maailmaparanduse ideed. Tüdinenud venestava hariduse sihilikust ja kitsast tallerteest, millel jõudlusi mõõdeti sageli talumatu diktovkaga — V. Grünthal pidi selle pärast ühes klassis istuma kaks aastat — otsiti vaimu rahulduse tungil „teist hingelist maailma", kuhu loodeti jõuda eesti ja soome ning lääne-euroopa kultuurkeelte kaudu. Esmalt andis eesti keele tunde gümnaasiumis kirjandushuviline Kaarma õpetaja F. Ederberg, hiljem ta järglane A. Pass. Soome keele õppimist Kuressaare koolinoorsoo keskel õhutas muude seas õpilane Joh. Aavik, kogudes osavõtjaid salajastesse õpiringidesse ka tütarlastekoolist. Ehk küll Grünthal oli Aavikust aastailt noorem, jätkas õppimist kahe, hiljem kolme klassikursuse võrra alamal, rühkis ta soome keele oskuses oma kaaslasest peagi mööda, korraldas kaks soome keele õpiringi, kus ta ise hakkas õpetajaks. Grünthali arvates pidi soome keele oskus saama „kõike läbitungivaks jõuks, mis aitaks paralüüsida venestuse mõju" [2]). Pole siis ime, et noored fennomaanid, viibides suviti teineteisest eemal, kasustasid soome keelt kirjavahetuseks. Säilinud sõnumikust on näha, et Grünthal juba 1903. a. päris ladusalt ja vabalt võis ses keeles väljendada oma mõtteid. Ta lugenud tol ajal Eino Leino, Volter Kilpi ja Arvid Järnefelt'i teoseid, valinud eestinduse objektideks Juhani Aho *Laaste* ja Eino Leino näidendeist *Johan Vilhelmi*.

Ärganud esteetilised huvikallakud viisid niihästi Aaviku kui ka Grünthali prantsuse, itaalia ja inglise keele õppimisele. Esimene oli gümnaasiumis õppeesemeks, kaht viimast õpiti kodus iseseisvalt. Grünthal tegeles peale selle ka veel ungari,

---

[1]) V. Grünthal J. Aavikule 7. veebr. 1903.
[2]) V. Grünthal J. Aavikule 8. aug. 1904.

hispaania ja läti keelega. Aavik kaldus eriliselt prantsuse kirjanduskultuuri harrastusele, tõlkis luuletisi Baudelaire'i värsikogust *Fleurs du Mal*. Need tunduvad Grünthalile kuivana, seevastu pooldab ta Verlaine'i värsse, „mis olevat õige luule, mida võib hüljata ainult profaanlik arusaamatus“ [3]). D'Annunzio *Trionfo della Morte*'t loeb Grünthal alguskeeles ja märgib, et sellelt itaalia rahva viletsuse kujutajalt tuleks võtta eeskuju, kuidas peaksime kirjeldama oma rahva orjapõlist viletsust ja metsikut kohtlemist mõisas. Mainitud itaalia kirjaniku teoste tõlkimisest loodab ta eesti kirjanduses tähtsaid muutusi, eriti maitseharimise poolest. Tema keeles peituvat iseäralik salapärane sõnavõim, vaimustust hingav jõud. E. A. Poe teose *Usheri maja hukkumine* inglise keeles lugemise lõpetanud, kirjutab Grünthal sõbrale: „Pala põhjatumat, sügavat luulet, hingemuusikat, mille läbi minu arvates inimene ainult inimese väärtuse saab. Tundmus ja ainult tundmus — tema läbi saab meie olemus oma sügavuse, mida me iial enesele ära seletada ei jaksa.“

Liitumine Noor-Eestiga.

Kui Joh. Aavik 1902. a. sügisel astus Tartu ülikooli õppima keeleteadust, tegi ta tutvust *Kiirte* toimetaja G. Suitsuga ja informeeris selle üritusist lähemalt Grünthali. Nii loodi kontakt Tartu ja Kuressaare kirjandushuviliste õpilasringide ja estetismi kalduvate noorkirjanikkude vahel. Järgmisel aastal, mil Aavik siirdus Nežini instituuti, astus Grünthal isiklikult Suitsuga kirjavahetusse, saatis talle oma lüürilist proosat ja luuletisi, mis ilmusid aeg-ajalt Noor-Eesti väljaannetes.

Õpingud Helsingis.

Kevadel 1905 sai Grünthal küpsustunnistuse ja otsustas õppida Helsingi ülikoolis soome keelt, kirjandust, rahvaluulet ja põhjamaade ajalugu. Kuid Soomes ei tunnustatud Vene gümnaasiumis omandatud küpsust, küll aga võimaldati õpingute jätkamist Vene ülikoolidest tulnud üliõpilasile, kui need õiendasid soome keele tundmises täienduskatsu. Seepärast laskis Grünthalgi 1905. a. endale esmalt välja anda Tartu ülikooli matrikli ja võis selle ettenäitamisel pääseda Helsingi ülikooli. Aga juba teise õppesemestri algul tuli ta õpinguile järsku katkestus Eestis aset leidnud ootamatu vahistuse tõttu. See tuli nõnda. Vene esimese revolutsiooni päevil peeti Saaremaal miitinguid, ülistati vabadust kõnes ning laulus. Jõulukuus 1905 korraldati Pöide kihelkonnas ülesaaremaaline rahvakoosolek, koostati märgukiri, milles nõuti mõisnikelt ülearuste maade võõrandamist vabadikkude kasuks. Ühes paari Muhu tegelasega võttis Grünthal osa sellest koosolekust [4]). Mõni aeg hiljem jälle Pöidest koduteele asunud, sattusid nad parunite juhatusel liikuva karistussalga küüsi. Grünthal võeti pantvangiks, vabanes siiski oma ema pihiisa preester Bobkovski eestkostmisel. Algavaks uueks semest-

[3]) V. Grünthal J. Aavikule 30. nov. 1903.
[4]) V. Grünthal J. Aavikule 23. (10.) dets. 1905.

riks tahtis ta matkata Soome, kuid jõudis küüthobustel sõita ainult Risti jaamani. Siin oli teda keegi mõisnikkude käsilane ära tundnud ja tema siinolemist teatanud karistussalga ülemale. Ehk küll Grünthali juurest ei leitud midagi kahtlast, võeti ta siiski vahi alla ja viidi Tallinna Toompeale, kus teda ligi kaks kuud kinni peeti. Alles Helsingi ülikooli valitsuse vaheleastumine võimaldas talle pääsu vabadusse. Pärast seda luitus Grünthali käremeelsus jäljetult, ja sotsialistlikusse propagandasse, nagu seda meil toimetati Vene retsepti järgi, suhtus ta üldse eitavalt. Suvevaheaegadel rändas ta ringi Saaremaal, kogus rahvalaule ja keelelisi andmeid oma *laudatur*-töö jaoks. Tänu isa hoolitsusele oli ta ülikoolis vaba elatusmuredest, võis pidevalt anduda õpinguile ja lõpetas kursuse kandidaadi astmega juba nelja aasta järel, hiljem aga omandas magistri kraadi. 1910 sai ta Tartu ENKS-i tütarlaste gümnaasiumis eesti keele õpetajaks, mis kutses ta püsis kuni Eesti iseseisvuse tulekuni. 1919 saatis Tartu ülikool ta teadusliku stipendiaadina Helsingisse täiendama oma õpinguid. 1923. aastast peale toimib ta Helsingi ülikoolis eesti keele lektorina.

Eesti keele õpetaja elukutses.

Otsustades andmete põhjal, mis pärit Grünthali noorest, on tema psüühikat liikumapanevaks jõuks tung tegevusele, eriti endaharimisele, kirjandusliku vormikultuuri ja kirjakeele arenduse suunas. „Töö, töö, iseäraline rõõm tekib tööst — Sa ehk tunned seda!“ kirjutab ta J. Aavikule. Iseõppija töö pidi muidugi omama katkendliku ilme ja otsiva, rabeleva laadi. Pikaline edasijõudmine ja ootuste mittetäitumine tekitasid rahulolematust, vahel koguni ebalemist oma jõus. Selliseil hetkil arvab ta oma olemuses võivat märgata aina kasvavat pessimismi, mille mõjul kaldub üldistama üksikuid negatiivseid nähtusi. Kultuuri arengus seab ta esimeseks nõudeks tervise, seepärast tegeleb ta tõuküsimusega.

Hingeline struktuur.

V. Grünthal-Ridala värsilooming on niihästi lüürilises kui ka eepilises harus sedavõrd omapärane, et teist sarnast ei leidu meie luulevallas. Ennole ja Suitsule lähendab teda uusromantikuile omane individualistlik elutunne, teadlik püüe iluharrastusele sõnakunstis ehk isikupärasele viimisteldud vormikultusele. Kuid lüürika ainestiku sisult, sõnastusviisilt ja keelelt rändab Grünthal juba oma luuletegevuse algusest peale teadlikult o m i radu. Et need rajad on ahtakesed ja liiga erinevad, ei saa neil sooritada pikka matka. G. Suitsu ja J. Aaviku arvamused ühtivad täiesti selles, et Ridala kaldub algupäratsevale, kunstlikule, keerukale sõnastusviisile, mis takistab ta luule-

Lüürika omapärane ainestik.

lendu [4-a]). Ainestikult on Ridala eksklusiivne looduslüürik. Looduse vaatlusest, eriti oma ranniku iseloomu tõttu raskesti ligipääsetavast Väike-väinast [5]) ammutab ta muljeid ja elamusi oma kaheks lüüriliseks värsikoguks *Villem Grünthal'i Laulud* (1908) ja V. Ridala *Kauged rannad* (1914); need põimuvad veelgi ta noorea mälestustele pühendatud luulekogudesse, mis pealkirjastatud *Tuules ja tormis* (1927) ja *Meritäht* (1935).

Looduse austusele viib Grünthali juba ta maailmavaade, mille järgi „ainult loodus jätkab igimuutmatult oma käiku", kuna „kõik muu on silmapilkne haihtumine ja meelekujutuse heitlik viirastus" (*Saarnak* IV 1.). Looduslüürikuks määravad teda ta unistav, endassekäändinud ning melanhoolne tundelaad ja kiindumus kodusaare rannamaastikku, tema taimedesse ja lindudesse. Viimastest esitab ta oma luuletistes nimepidi üle tosina. Kodutunne oli tema perekonnas ülielav. Peeti meeles ja külastati sageli isadetalu Torniotsa Pöide kihelkonnas Ridala külas. Luuletajanimegi laenas Grünthal hiljem sellelt külalt. Loodusnähtuste vaatluseks on tal terav silm. „Olen juba mõnd aega Muhu loodust, peaasjalikult kadakapõõsaid uurima hakanud," kirjutab ta Aavikule. Looduse vaatlustes süveneb ta detailideni ja muutub siin nii eksklusiivseks, et ei näegi enam inimest ja avaldab oma sisima tundeelu loodusesemete abil. Neid kohtleb ta isikutena, kõneleb nendega, nähes neis oma lemmikuid ja vastaseid. Loodusluule esimesi katseid teeb Ridala elevusrikkas tundlevas proosas, milles annab loodusesemeile vahel sümbolistliku tähenduse. Nii kohtleb ta üliõrnas unistuses *Mu kustumata kurbuse lill* [6]) valge vesiroosi õit sümpaatse olendina, kelle süütut ilu ta imeteleb, kelle saladustesse ta pole iial tunginud ega ta õrnuse õnnesse sukeldunud. Ometi nõuab iluduse vaatleja isekuse ihk lõpuks vesilille endale ohvriks, sest et viimase lõhn võlub. Seevastu kujuneb põlevsilmne ööelukas vampiir, kes talle tuttav piltliku kujutuse kaudu, noore luuletaja fantaasias äärmiselt antipaatseks, saladuslikuks vaimuks, vereimejaks ja hingenõudjaks mahedal suveööl. Sellest ainest valmistas ta fantastilise jutustise *Vampir*, mis paigutatud proosa esindajana *Noor-Eesti I* albumisse.

[4-a]) Joh. Aavik G. Suitsule 16. aug. 1904.

[5]) A. Kaal, Saaremaine Villem Ridala luules. „Eesti Kirjandus" 1935, nr. 5.

[6]) V. Grünthal J. Aavikule 7. nov. 1903.

Lüürilise proosa kõrval toodab Ridala varakult ka värsse, milles uuendusmeelne vormikultuuri harrastaja katsub teisendada senist värsitehnikat ja stroofiehitust. Nähtavasti C. Flaischlen'i ja P. Verlaine'i mõjustusel viljeleb ta oma esimeses luulekogus esmalt vabavärsile lähenevat välist vormi. Nende varasemad näited on ära trükitud juba *Noor-Eesti I* ja *II* albumis. Ta luuletiste mahutus värsiridadesse sümboliseerib siin neis kirjeldatavaid reaalseid loodusesemeid. Nii kujutab luuletise „Talvine õhtu" väline vorm, s. o. ridade paigutus, üle ääretu lumevälja viivat otsatut teed. „Sügise laulu" rütm ja üksikute sõnade paigutus üksteise alla jäljendab pidevalt korduvat, ühetoonilist vihmapiiskade ribinat. Luulekogus *Kauged rannad* venivad värsiread üha pikemaks ja pikemaks, nagu sümboliseeritaks neis kojusõidu väsitavust ja igatsust. Tundub, nagu pikeneksid ühes nähtava kauguse perspektiiviga ka värsiread. Uuenduskatsed värsitehnikas.

Erilaadilised ja uudsed on Ridala värsid sellepoolest, et neis impressionistlik-esteetilise kunstikäsituse tõttu harrastatakse sõnakultust. Looduse vaatlusel rikastus luuletaja tähelepanekuilt ja meeleoludelt; peente värvi- ja helivarjundite eriteluks vajas ta väljendusvahendeid sõnade kujul. Sõnad on sel luuletajal elavad olendid oma isiksusega, mis oma värvi ja kõlaga võivad jätta muljeid ja helduda nende varal sugereeritud tundmusist [7]). Ridala oligi see, kes lõi uusromantismi olemuse tähistamiseks vajaliku oskussõna: muljend ehk mulje. Muljete taotlusel ja eritelul tekib tal vajadus esitada värsis haruldasi, tundmatuid ja seepärast veel kulumatuid murdesõnu, neologisme ja laene soome keelest. Need lisandavad meeleolu salapärasust, kuid mõjuvad eksitavalt ja teevad luuletised raskelt-loetavaks. On korduvalt mainitud, et Ridala värssides ei leidu luuletajaile nii tüüpilisi sõnu nagu „mina" ja „armas". Selle arvamuse on põhjustanud ta kaks esimest luulekogu. Juba oma kirjandusliku tegevuse algul juurdles noormees, nagu tõendab ta kirjavahetus J. Aavikuga, eesti rassiomaduste tunnuste ja nende rõhutamise vajaduse kallal. Ta pidas eesti rahvatõu eritunnuseks ta raskelt-liikuvat, endassesuletud tundelaadi ja seetõttu viis oma lüürikas läbi otsekohese tundeavalduse piiramise. Nii püüab ta olla rahvapäraselt häbelik, tagasihoidlik ja väldib kõnelemist minavormis. Hiljem vormikultusest loobudes hülgab ta Sõnakultus.

[7]) J. A a v i k, Villem Grünthali Laulud. „Noor-Eesti", 1910, nr. 1.

selle väljendusviisi, kõneleb ühtelugu esimeses isikus ja tarvitab ka tundmuse nähtavat žesti (vt. „Tuules ja tormis“ ja „Meritäht“).

Lüürika ainestikuline ülevaade.

Olgugi Ridala looduslüürika ala iseenesest kitsapiiriline, väärivad siiski esiletõstmist mõned erilised motiivid, mis käsiteldud teatava andumusega. Hellunult ja härdaltki meenutab ta oma lapsepõlve päevi, mis ajast seisavad esikohal jällegi loodusemuljed. Elevust ja soojust on tunda luuletistes „Kaks pihla I ja II“, „Kõrts rannal“ ja „Põllu veerul“, milles luuletaja kujutab oma varasemaid mälestusi lapseeast. „Kaks pihla II“ algab salmiga:

Laps olles väike, taotsin vaata
Ma õhtu aknal, veeru eel,
Vait seista, igatsedes saata
Ma taotsin pilke, härras meel.

Noorea mälestuste elamuspinge tõuseb haripunktile luuletises „Noorusmaa“, kuhu tihedalt ja mõjuvalt, peaaegu ainult nimisõnadesse, on koondatud kõik see, mida võib pakkuda Muhu tagasihoidlik ümbruskond. Toome sellest esimesed stroofid.

Küll olid kaunid noorusajad,
mäed, kingud, murud, metsakajad!
Ei eal unuma küll saa
need ajad!
Rand kuldne, unistustega,
mu kodumaa!

Kui armas oli üksik palu,
niit, männik, laas ja kauge salu
ja vaikne hämar metsa tee,
koivalu,
mis kustus õhtul üle vee.
Kuis unuks see!

Peaosa looduslüürikast sisaldab aastaaegade kujutus. Eriti üksikasjaliselt, täpsalt kuni peenusteni leiavad käsitlust kevad, suvi ja talv, päevaaegadest aga on veetlevam ning inspiratsioonivõimelisem õhtu, eriti loojang. Kevadele pühendab Ridala 12-lülilise sonetipärja. Ta vaatleb selles kevade lähenemist järk-järgult tagatalve lahkumisest peale kuni täiskevade saabumiseni. Kuid ükski neist sonettidest ei jää eraldi meelde, sest et salmides puudub sisemise energia küllus [8]).

[8]) Johannes Semper, Ridala Kauged rannad. „Vaba Sõna“ 1915, nr. 9.

Täis hingevärinaid ja salaaimusi on elevuslik igatsust sisendav „Kevade tunne", milles valdab rütmiliselt haarav dünaamiline element, väljendatud suuremalt osalt verbidega.

Õrnema ja elevusrikkama osa Ridala looduslüürikast moodustab meeleoluline maastikuluule, kus teostub idee ja tundmuse nägematu ühtesulamine. Siia kuuluvad näit. „Kadarikus", „Luitel" ja „Rannamaastik". Elamusjõud on neis sedavõrd tugev, et purustab luuletaja suletud hinge ümbert soomusrüü, nii et siin astume vahenditusse osadusse selle muidu nii ligipääsematu oma „mina" salgaja diskreetse isikliku eluga. Seda tõendagu näit. „Kadarikus": Maastikuluule.

Öö on õrn ja mahe;
läbi hämara
hõljub kaste jahe
üle maa.

Helkjas taeva sära
sinab põhjata;
Üksi — surnud kära —
kõnnin ma.

Eha loidab tasa;
suur, nii imelik
kumab tumedana
kadarik.

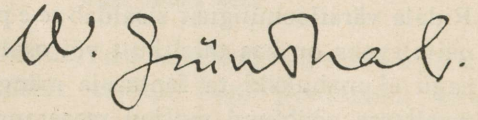
Hilja mere laugelt
kuulub salaja
koha kaugelt, kaugelt
otsata.

Nagu nähtub viimasest luulekogust *Meritäht,* esineb Ridala lüürikas vaatlusesemena ka inimhing, kuigi see aineala on üsna piiratud. Autori enese tundliku hinge saladustesse võime vaadata näit. luuletistes „Igatsus", „Nukrus" ja „Kurbus". „Esimeses sinililles" mälestab ta noores eas ärganud isiklikke õrnu tundmusi. Intiimseid vahekordi teiste inimestega kujutavad ka laulud „Emasüdamele", „Sõpruse kuldne karikas" ja „Pilt raamis". Inimhing.

Enamik Ridala värsiloomingust sisaldab eepilist luulet, ja selle näitelavaks on kas täielikult või osaliselt — ulgumeri. Näib, nagu ei mahukski ta fantaasia mängitlusse muud kui lapseeas meeltesse sööbinud muljed mereran nikust ja laevurite elust. Isiklikke elamusi mereretkist jätkub tal siiski ainult üheks värsivesteks. See on sekstiinides ladusalt jutustatud reisulaul „Saarnak" (1918), milles kirjeldatakse seiklejate muhulaste paaripäevast tuulpeo vangistust väikesel Saarnaki saarel Hiiu ranna lähedal, mässava maru tegevust saarekese rannal, painavat kojuigatsust ja viimaks soodsa tuule tulekul jahi pääsemist tormipõtkust ning tagasisõitu Muhu randa. „Saarnakis" valitseb sama meelerahu ja nukrutsev mõtiskelu, Lugulaulude ainestik.

millega tutvusime saartelauliku looduslüürikas. Aga kui Ridala oma eepikas kujutab sündmusi eesti muinasajast, üllatab meid järsk muutus tema ainevalikus ja temperamendis. Passiivselt loodusemuljete nautimisse vajunud unistajal murrab läbi alateadvuses uinunud esiisade, sõjakate saarlaste viikingivaim ja võitlusiha [9]). Juba „Merikuningates" I ja II, mis paigutatud luulekogu *Kauged rannad* lõppu, kujutab ta eesti muistsete viikingite verist tasumistööd sakslastele Väina kaldal ja Visby





valgmasuul. Neid lugedes veendume, et ballaaditaolistes lugulaules sündmustiku keskendusest hoolimata puudub tung tegevuse dramaatilisele kujundusele. Eesti muinasaja elustuskatsena tuleb vaadelda Ridala kolme pikemat lugulaulu, mis kõik rajanevad rahvatraditsioonil. *Ungru krahvis* ehk *Näckmansgrundis* (1915) esitatakse õudseid ja veriseid stseene orjaaegse Hiiu

[9]) Aino Kallas, *Noor-Eesti*. Tartu 1921.

randröövlite julmast tegevusest, mida juhtinud rahvajutu järgi Ungru krahv. Petteliste kilgetulede abil meelitati möödasõitvaid kaubalaevu Näckmansgrundi madalikule, — siis tapeti laevamehed, rööviti ja jagati nende varandus. Lugulaulu stroofivormiks on siin valitud Spenseri-stanz, milles harilikule oktaavile juurdelisatud üheksas värsirida nõuab nelja tarvilikku riimi ja sunnib seetõttu sageli appi võtma otsitud sõnu, looma korduvaid pilte ning andma jutustusekäiku katkestavaid seletusi [10]). Oma koliseva sõna-aparaadiga teeb ta siin sellist kära, et meenutab teatrit (A. Oras). Järgmise poeemi *Merineitsit* (1918) aineks on rahvaluulest tuttav neiuröövimine, mis laiendatud ja arendatud teisendite abil. Kuningas Haugas röövib sinisilmalise Ingeri, kellega tahab naituda. Kui Ingeri vend läheb vabastama õde, tekib meeste vahel võitlus, milles Haugas surmab vastase. On Ingeri leinaaeg möödas, viib Haugas ta endale naiseks. Lugulaulus leidub rohkesti värsse, mis pärit rahvalauludest; suurem osa lugulaulust on siiski autori enese looming rahvalaulu toonis. Keeleliselt leidub siin kõige arhailisemaid ja soome keelele lähemaid regivärsse, mis Eestis iial on kirjutatud. Kuna *Merineitsit* esineb ikkagi veel Ridala isikliku poeemina, sisaldab ta viimane lugulaul *Toomas ja Mai* (1924) juba nii palju muutmatult ülevõetud rahvalauluridu, et seda tuleb pidada kollektivistlikuks luuletööks [11]). Sellesse on liidetud rahvalaulude „Mõrsja hukkaja", „Kalmuneiu", „Mareta" ja „Mehetapja Maie" motiivid. Mai meelitab Tooma endale meheks, kuid varsti algavad nende vahel ägedad tülid, mis lõpevad sellega, et Mai peidab Tooma sängi teravad noad. Kui Toomas purjuspäi nende otsa heidab magama, saab ta sügavaid haavu ja sureb. Pärast mehe tapmist põgeneb Mai tabajate eest sinna-tänna. Abi ja turva puudusel ei leia ta muud pääsu kui läheb angerjaks merre. Nii seisab seegi lugu vähemalt lõpposas ühenduses merega. Ulatuselt ületab *Toomas ja Mai* kõik seni-ilmunud eesti lugulaulud. Et tas leidub vähe kaasakiskuvat sündmustikku, seevastu palju kirjeldusi, on ta pikatoimeline ja igav lektüür. 1930. a. ilmus Ridalal eepiline luulekogu *Sinine kari*, mis sisaldab 22 ballaadi. Neis on luulendatud eranditult rahva-usundilisi arvamusi ning kujutelmi regivärsi mõõdus. Et Ridala erutavaid

[10]) K. A. H[i n d r e y], W. Ridala, Ungru krahv ehk Näckmansgrund. „Postimees" 1916, nr. 44.
[11]) A. A n n i, V. Ridala „Toomas ja Mai". „Looming" 1925, nr. 5.

luulelugusid esitab algusest lõpuni kaudses kõnes monoloogiliselt, siis ta ei saavuta neis ballaadile vajalikku dramaatilisust, sündmustiku keskustust ega jõulist sõnastust.

Lugulaulude iseloomustavaid jooni.

See osa Ridala eepilisest luulest, mis elustab muinasaega, ei ulatu ta looduslüürika kunstilisele tasemele. Ridala pole talendilt mitte jutustaja, vaid kirjeldaja. Ta on küll vaadelnud loodust, kuid oma erakulise ja endassesulgunud loomu tõttu eemaldunud inimestest ja need on talle jäänud võõraks. Ka ei ole ta suutnud kujutada muistsete eestlaste rassiomadusi. Kui ta eepilises luules satub kirjeldama loodust, on ta omas elemendis, aga kus ta vaatleb inimesi ja nende tegevust, ei loo ta elavaid isikuid, eristatud indiviide, vaid esitab inimskeeme. Selle asemel et tuua muinasaega lähemale moodsale inimesele vastuvõetavate kunstivahenditega, teha luuleained lugejale elamussisuks, püüab ta neid tagasi viia arhailisse minevikku ja selle kollektivistliku loomingu õhkkonda.

Otsiskelev vormiharrastus.

Juba esimesist kirjanduslikest katseist peale seisavad Ridalal esiplaanil vormihuvid, otsiskelev stiilitahe. Ta on veendunud, et meie luuletajate maitse nõuab peenendust, ja seda ootab ta viljastavate väärtteoste eestindusest. Teda veetleb väliskirjanduses kätkev sõnavõim ja vaimustust hingav jõud. Stiilikultuuri huvides tõlgib ta *Iliasest* ja Dante Alighieri *Jumalikust komöödiast* esimese laulu, D'Annunzio romaani *Süütu,* tragöödia *Surnud linn,* aga ka Eino Leino *Pühad laulud* ja Juhani Aho *Õpetaja proua.* Ridala ise viljeleb selget, kindlat, plastilist luulestiili, milles valitseb nägelik, piltlik kujutus. Selle saavutuseks võtab ta tarvitusele ohtralt sünonüüme. Ta lükib ritta pea samatähenduslikke verbe, pea substantiive, pea adjektiive. Värsilõppude kokkukõlastamisel harrastab Ridala järjekindlalt täisriimi, ühe-, kahe- ja mitmesilbilist. Täisriimi läbiviimiseks ohverdab ta vahel grammatika ja ortograafia („üle varjudest tume", „laeva valged"), isegi riimiseadused, piirdudes teinekord ainult kõrvalrõhuliste silpide kokkukõlastusega, tuletus- ja pöördelõppudega. Kui sel puhul rõhualustes silpides ei leidu erinevusi (kahvatades : tuhistades), ei teki mingisugust riimimuljet. Algul taoteleb ta efekte kobava välise stroofivormi uudust, paigutab lüürilisse värssi ainult üksikuid rütmilisi sõnu üksteise alla, millega kutsub esile pilke [12]). Hiljem kaldub

[12]) E. V i l d e, Tokerjad hääbuvad. *Muiged.* Tallinn 1913.

ta klassiliste värsi- ja stroofivormide rakendusele, toodab sonette, tertsiine, sekstiine, stanze. Oma uuendustega jõuab ta lõpuks välja ülipikaks venitatud salmiridadeni, milles rütm veereb raskelt ja laisalt. Kuid mida enam Ridala harrastab uusi vorme ja tihendatud sõnastust, seda rutem jaheneb tal elamus ja haihtub luuletistest elav hing. „Kui juba laul heliseb keele enese pärast, seal puudub see soe ja meeldiv, see veetlik midagi, mis teeb laulu armsaks; see on laulu hing, osa luuletaja enese soojast hingest“ [13]). Seda ei ole asendamas ka mõttevälgatusi, soojendavaid ideid. Tüdinenud liigsest vormikultusest, mis kustutanud Ridala värssidest luulesädemed, pöördub ta lõpuks lihtsusele, kuid muutub nüüd nii värsis kui proosas stiililt lohakaks ja hoolimatuks [14]). Kuid viimases luulekogus *Meritäht* (1935) vabaneb ta sellest pahest ja viljeleb korrektset, viimisteldud väljendusviisi.

Individualistlik keelekultuur.

Veel rohkem kui ainestikult ja kujundusmoelt erineb Ridala värsilooming teiste omast keelelt. Selles on ta veel individualistlikum kui kuski mujal. See ebaühiskondlik kirjanik loob enda jaoks erikeele oma sõnastikuga, oma ortoloogiaga ja ortograafiaga. Tung varjundirikkamale, ilmekamale väljendusviisile viis Ridala meie kirjakeelse sõnavara rikastusele. Juba ta varasema kirjavahetuse ja käsikirjaliste suleliigutuste lugemine vajab väikest vokabulaariumi. Nagu nähtub kirjavahetusest, andunud õpilane Grünthal Wiedemanni sõnaraamatu lugemisele sageli kuni veretava ehani ja tundnud sellest lektüürist erilist naudingut [15]). Aavik ja Grünthal on kogunud eesti kirjavarast neid sõnu, mida tarvitavad ainult teatud autorid, et nende varal „tuua eesti keelevalda uut tuult“. Samal ajal pannakse nende poolt käibima Saaremaalt, Viru- ja Tartumaalt pärinevaid murdesõnu ja tehakse ohtralt keelelisi laene Soomest. Keeleuuenduse vajadust põhjendab ta arutluses „Eesti kirjakeele arenemisest“ (*Eesti Kultura I*, 1911). V. Grünthal-Ridala luulekogudele ja tõlgeteostele juurdelisatud sõnastikud aina kasvavad. Alles eelviimases luulekogus *Tuules ja tormis* kõneleb ta jälle üldmõistetavalt, vältides isegi vaheajal üldtuttavaks saanud isiklikke uudiskeelendeid.

---

13) E. Enno, Villem Grünthali laulud. „Eesti Kirjandus“ 1909, nr. 1.

14) Aug. Raud, V. Ridala „Tuules ja tormis“. „Eesti Kirjandus“ 1929, nr. 10.

15) V. Grünthal J. Aavikule 16. jaan. 1904.

Grünthali mõju eesti praeguse kirjakeele arengusse ei ole väike, sest et ta sellesse on toonud palju uut ja värsket ainestikku, eriti sõnavara alal. Kolmekümne aasta eest olid kirjakeeles tundmatud sõnad, nagu: mulje, isekas, pigem, hankima, hääbuma, hülgama, käsitelema, ebalema, loobuma, lohutama. Neid tarvitas aga juba kooliõpilane V. Grünthal 1903. a. oma kirjavahetuses J. Aavikuga. Nüüd on nad meil kõigil suus. Hiljem rikastus kirjakeel Grünthali poolt sissetoodud sõnadega, nagu: halisema, himur, ihar, ulgumeri, vaid, valdama, veetlema, ülev jne. On tõestunud A. Kitzberg'i ennustus Eesti Kirjanduse Seltsi kirjanduskoosolekul 1908. a.: „Praegu me veel ei oska *Villem Grünthali Laulude* keelt, aga kahekümne aasta pärast oskame." Hea annuse tema poolt esitatud ja J. Aaviku innukal toetusel propageeritud uudiskeelendeid oleme küll omandanud, kuid mitte väiksem osa neist moodustab praegugi veel keelemüüri selle kirjaniku ja lugejaskonna vahel. Seda aitavad kõrgendada ka veel tema tujukad kõrvalepõiked normeeritud õigekeelsusest ja õigekirjutusest. See kõik on kaua takistanud Grünthal-Ridalat saamast kirjandusesõprade üldiseks soosikuks.

Teotsemine kirjandusloo alal.

Tähelepanu väärib lõpuks V. Ridala püsiv töö kirjandusloo alal. Tema arutlus „Mõnest kirjanduslikust küsimusest" („Noor-Eesti" 1910/1911, nr. 5/6) annab põhjust arvata, et autor on hästi süvenenud kirjandusprobleemidesse. Olles teadlik kirjanduse puhteestilistest, ideelistest ja ühiselulistest väärtustest, rõhutab ta nende väärtuste loomise sõltuvust rahva üldisest vaimsest tasemest. Seejuures soovitab ta kirjanikele suurt nõudlikkust, käsib neid olla halastamatud enese isiku ja oma töö kohta. Kahjuks pole ta viimaseid nõudeid kuigi tõhusalt pannud kehtima omis kirjandusloolisis teoseis. Tema sulest on ilmunud *Eesti kirjanduse ajalugu koolidele* (1922) ja selle täiendatud väljaanne, millest seni trükitud kolm jagu (I—II j. 1924—1927 ja III j. 1929). Neis arendab Ridala vaatlusviise, mis ei vii eesmärgile. On võimatu ajaloolisse protsessi tuua selgust, kui ei tõusta faktidest kõrgemale ega katsuta neid siduda ideede valgusel, ei looda sünteesi tervikus kui ka üksikosades. On võimatu valgustada kirjaniku arengujooni ilma pragmaatilise põhjenduseta, orienteeriva ainevalikuta ja järjekindla, objektiivse hinnanguta. Ridala käsiteleb laialist kirjandusvara puhtanalüütiliselt. Ta laob lugejale nimepidi kõik ette, mis iganes olemas

ja näeb oma ülesannet kõige pakutava kommenteerimises. Esitatud andmete täpsusele ja usaldusväärsusele ei malda ta panna kuigi suurt rõhku [16]). Ridala julgus ja iseseisvus kirjandustoodete hinnangul on voorus, mida ei saa jätta tunnustamata. Ent Ridala toimib arvustajana üsna tihti tujukalt ja subjektiivselt. Tema arvates olevat mitterahulolemine sellega, mis olemas, päris vajalik, et sel teel asetada kirjanikele suuremaid ülesandeid. Siiski on Ridalal ka lemmikuid, keda ta ülistab üle nende teenete.

Kokkuvõte.

Noor-Eesti liikumisega ühineb Ridala nii individualistlikus elutundes kui kirjandusliku peene vormikultuuri harrastuses. Teataval määral on ta luuleloomingul teedrajav tähendus, sest ta lüürika tunnusteks on konkreetne nägemus ja sugereeriv tundmus, mis edasi antud täiuslikus vormis. Võrreldes G. Suitsuga puudub tal siiski temperamentne väljendusjõud, samuti kaasakiskuvad, vaatepiire valgustavad ideed. Ent tõusnud estetismi jahedaisse sfääresse, tardub mõlemal luulemeel. Kirgede tuli hõõgub Ridalal ainult muinasaegsete tapatalgute kirjeldusel, muidu on tal vähe inimlikke elutuksatusi. Noor-Eesti euroopalist värvingut täiendab ta oluliselt seega, et süveneb Eesti saarestiku loodusesse ja toodab kodukohakunsti tulevikukirjanduse väljendusvahenditega. Nii on arusaadav, miks paremgi osa Ridala luulest ei ole määratud suurele publikule.

Friedebert Tuglas.

Uusromantilise proosa üldlaad.

Nagu uusromantilist lüürikat, iseloomustab ka selle kirjandusevoolu proosat moodne individualistlik ellusuhtumus, teadlik kunstiline järjekindlus sisu ja vormi käsitlusel ning impressionistlik stiil. Üldiselt võtavad uusromantilised prosaistid omaks muusika alalt laenatud kompositsiooniviisi, milles esineb teema variatsioonidega. Sündmustiku ulatuslikum arendus astub tagaplaanile. Keerulise, tervikut moodustava süžee loomise asemel rõhutatakse siin süvenemist tegelaste psüühikasse. Et esteetilis-impressionistliku kunstikäsituse põhjal peetakse elevuse loomist peaasjaks, esitatakse uusromantilises proosas stiliseе-

16) J. Roos, V. Ridala: Eesti kirjanduse ajalugu III. „Eesti Kirjandus“ 1932, nr. 6.

ritud kujusid, jõuetuid, argu tüüpe, kes on elukauged ja ei seisa ühenduses ümbrusega. Neid ei karakteriseerita võimsate, otsustavate tegude, vaid kas peenelt väljatöötatud dialoogide või refereerivate monoloogide varal. Esimesel juhul nõuab kompositsioon, et proosateoses esineks vähe tegelasi, sest muidu ei leiaks nad küllaldaselt mahti kõnelemiseks. Teise sõnaga öeldud, uusromantilises proosas domineerib staatiline element, mille tõttu jutustus läheneb sageli lüürikale. Sellest üldlaadist on tingitud ka proosateoste väike ulatus. Põhivormina esineb siin kitsaraamiline psühholoogiline novell, millel on kas fantastiliselt luuletatud või eksootiline või arhailine sisu, ja lühedavõitu, enamasti ühevaatuseline näidend. Alles pärast tugevat ristlust uusrealismiga arenevad need kirjandusliigid pikemaks romaaniks ja täisdraamaks, ilma et nad loobuksid oma staatilisest, lüürilisest ja filosooflevast põhilaadist. Puhtakujulise uusromantilise jutustava proosa väljapaistvam esindaja on Fr. Tuglas, kes eriti fantastilise novelli sissetoojana ning jutustava proosa stiiliuuendajana omandab eesti kirjanduses ainulaadse ja isikupärase seisukoha.

Tuglase lapsepõlv.

Friedebert Tuglas, endise nimega Mihkelson, sündis 2. märtsil (18. veebr.) 1886 Ahja mõisas Võnnu kihelkonnas. Ta isa Jüri Mihkelson oli sama mõisa metsavahi poeg, õppis puutööd ja hakkas varakult mõisateenijaks: oli esmalt mõisa tisler, hiljem karjaravitseja, mis ametis teda abistas ta abikaasa Leena, sünd. Kõks. Nad mõlemad kuulusid vaimseid huvisid harrastavate inimeste hulka, kes ammutasid raamatuist ilmlikku ning vaimulikku tarkust. Isal oli mõistuslik, emal tundlik-religioosne hingelaad. Lausmaal asetsevat Ahja mõisa ehtisid laialine park ja kolm väikest järve; ligidal asus suur mets ja umbes kilomeetri taga veeretas Ahja jõgi oma laineid alla. Siin veetis Friedebert ilusa ja muretu lapseea koos kahe vennaga. Poisikesepõlves oli Friedebertil hea tervis, ta sirgus ruttu priskeks ja tugevaks. Mängudes, mis nõudsid suurt liikuvust ja osavust, osutus ta alati võitjaks. Hästikasvatatud tislerilastele andis mõisaomanik loa igalpool mõisapargis viibida ning järvedest kalugi õngitseda. Lugemisõppimisele asus Friedebert kuueaastaselt oma vanema venna juhatusel. Etteloetud jutukesi võis ta peaaegu sõnasõnalt korrata. Kuid lugemisoskuse omandamine nõudis kaua aega ja võideti raskused lõplikult alles koolis.

Kui ülemvalitseja mõisa majanduskulude kokkuhoiuks hakkas ametnikkude koosseisu koondama, tuli karjaravitseja Mihkelsonil loobuda ametist. Lahkudes sai ta aastapalga autasuks. Olnud paar aastat Tamme kõrtsimeheks Võrumaal, asus ta Kirepi

mõisa karjaravitseja kohale. Looduse-ilu poolest veetles siingi Friedeberti suur mõisalaas, mille vaikuses tal suviti oli hea lugeda raamatuid. Algõpetust sai ta esmalt 1896./1897. a. talvel Maaritsa vene koolis ja jätkas siis Kirepis elades 1897—1900 õppimist Uderna ministeeriumikoolis. Oma õpiülesandeid täitis Mihkelson innukalt ja andumusega. Tema eestikeelsed kirjatööd olid kaasõpilaste omadest harilikult kolm korda pikemad. Vahel lõpetas ta need mõne endaluuletatud värsiga. Juba Kirepis andub Fr. Mihkelson suure innuga kirjanduse lugemisele. Olles suvel alati vaba, veedab ta oma aja raamatute keskel.



Fr. Tuglase sünnikoht Ahjas.

Kooliaastad Tartus.

1901. a. asus Mihkelsoni perekond Tartusse. Isa ostis siin Tallinna tänavasse nr. 34 maja, mille omanik polnud jõudnud ehitust viia lõpule. Jüri Mihkelson kasustas maja päädimiseks oma isiklikku oskust puutööde alal. Ta töökas abikaasa avas üliõpilastele kostikoha. Friedebert, kes vahepeal kaotanud kaks venda surma läbi, astus Tartu linnakooli. Vabamõttelist kirjandust lugedes on varavalminud nooruk üle elanud järsu hingelise murrangu. Ta on sisemiselt irdunud kodust ja sugulasist sel määral, et näeb senises ümbruses aina pimedust ning rumalust, mille tõttu suhtub oma lapsepõlve eitavalt [1]). Murrangu kuulutajateks on need uduvarjud, mis tõusevad kahtleva hinge põhjast ja teevad talle teatavaks, et lapseline usk on tagasitoomatult kaotatud („Mineviku mälestused"). Siitpeale hakkab Mihkelsoni psüühis sisemise rahu ja harmoonilise kooskõla asemele tõusma jubedaid kujutlusi ning õudustundeid

[1]) Johannes Semper, Tuglast üle lugedes. „Looming" 1936, nr. 3.

(„Õnne kaalud", „Nõiutud ringis" kogus *Liivakell*). Õpiülesandeid täitis ta väga hästi. Linnakooli õpilaskonnas ärkas sel ajal elav rahvustunne, mis tungis esile eesti kirjanikkude austamises. Linnakooli õpilased korraldasid „Vanemuises" Mihkel Veske mälestusõhtu, kus pidu algataja õpilane Mihkelson esines oodiga, mille ta luuletanud M. Veske mälestuseks [1-a]). Seda pidas Vene koolivalitsus mingiks separatistlikuks aktsiooniks, mida vaja tingimata summutada. Algas ametlik juurdlus ja asjaosaliste karistus. Teiste hulgas pidi ka Friedebert Mihkelson kevadtalvel 1903 linnakoolist lahkuma. Kuid lõpueksami õiendas ta siiski eksternina. Seepeale teenis ta ühe aasta „Postimehe" talituses raamatupidaja A. Kitzberg'i abilisena ja kirjutas lehele följetone, sest et osutus heaks vestekirjanikuks. 1904. a. sügisel astus Mihkelson Treffner'i eragümnaasiumi ja jätkas siin õppimist suure eduga eelviimase klassini. Nagu klassikaaslaste koosseis oli rahvuse poolest äärmiselt kirev, nõnda erinesid ka selle kooli õpetajad vaimsuselt sageli diametraalselt. Nii andis ajaloolisi teadmusi edasi noor vabameelne ukrainlane Peeter Jakovenko, keda teati isiklikult osa võtvat põrandaalusest poliitilisest tegevusest. Tema kõrval andis usuõpetuse tunde vanameelset saksa-balti vaimu kehastav pastor Hermann Lezius, kelle vaated ja võimatult kuiv õppeviis kutsusid klassis esile lõpmatuid vastuvaidlusi. Agaramaks ja teravmeelsemaks vastuvaidlejaks osutus klassis „akadeemikuks" hüütud õpilane Mihkelson; selle eitavate seisukohavõttude puhul arvas Lezius lõpuks heaks vaikida. Fr. Mihkelson võttis osa õpilasringi „Ühisus" salajasest tegevusest ja Noor-Eesti rühma kujundamisest. Suurema osa oma novellist *Jumala saar* kirjutas ta treffneristina jõuluvaheajal 1904. a. Juba linnakoolis käies oli ta alustanud soome keele õppimist ja viibis 1905 esmakordselt Soomes. Siis saabus ta välises elukäigus ja arengus otsustav pööre.

Kalduvus käremeelsusse.

Eitava seisukoha riigivõimu ja kirikuõpetuse suhtes oli Mihkelson omandanud juba õppides linnakoolis. Sotsialistlikkude vaadetega tutvus ta 1904. a. suvel [1-b]). Sellele lisaks kuulus Mihkelson nende noorte hulka, kes aktiivsust ihkava meeleolu ja elava minatunde tõttu sattusid opositsiooni tagasihoidliku ja loiu, kuid siiski elumõnususi nautiva eesti vanema intelligentsiga. Soomes aga teati liikvel olevat teist laadi rahvusluse püüdeid, mida ei väljendatud kõlavais sõnus, vaid tegelikus elus. Ka noort Mihkelsoni haaras rahvuslik käremeelsus ja opositsioonivaim, mis oli juhitud niihästi eesti koduste olude ja rahvuslikkude tegelaste kui ka laias riigis valitseva režiimi vastu. Ta hakkas otsima kontakti ja juhust kuski poliitiliselt kaasatöötamiseks. Et muud võimalused puu-

[1 a]) *„Vanemuine" 1865—1925.* Tartu 1925.

[1-b]) A. Looring, Noor Tuglas punaseil aastail. „Looming" 1936, nr. 3.

dusid, sattus ta põrandaaluste sotsialistlikkude rakukeste juurde. Siin leidis ta küdev revolutsioonitung mingi kollektiivse avaldusvormi, millel ei puudunud initsiatiivi ega julguse illusiooni [1-c]). Kui ta 1905. a. noor-eestlaste ühisbrošüüri *Võitluse päivil* trükki toimetades arvustab Suitsu *Elu tuld*, murrab ta piike „väsinud, uimase kodanliku klassi" kirjanduse vastu võitleva proletariaadi nimel. Seda teed olid mõnedki eesti noormehed käinud juba enne teda. Nii osutus stud. vet. Karl Ruga, kes kolm aastat elanud Mihkelsonide pansionis, 1905. aastal silmapaistvaks poliitiliseks tegelaseks. Ta vahistati ja sai palju kannatada, ennekui suri tiisikusse. Sotsialistlik liikumine vangitses ka Friedebert Mihkelsoni meeli. Ta elas revolutsioonieelseil aastail avantüristlikus meeleolus, kandis metsikuid juukseid ja vihkas kodanlikke kombeid [2]). Teistest Vene ülikoolidest Tartusse koondatud pahempoolse meelsusega elemendid asusid eesti õppiva noorsoo keskel tööle. Asutati noorematest üliõpilastest ja keskkooli kasvandikest ringikesed, kelle keskel tasahiljukesi levitati maailmaparanduse ideid. Esimese Vene revolutsiooni puhkemise eel avati Vene sotsiaaldemokraatide-vähemlaste Tartu osakond salaorganisatsioonina, kelle liikmed kuulusid enamasti vene ja eesti üliõpilaste ning keskkooliõpilaste hulka [3]). Kirjanduslikkude kalduvustega jõuna töötas Fr. Mihkelson selle salaorganisatsiooni tehnilises rühmas, aitas koostada lendlehti, neid tõlkida ja paljundada. Tartu politsei oli saanud selle salaorganisatsiooni jälile ja leidnud ta liikmete nimestiku. 18. juulil 1905 tuldi Fr. Mihkelsoni ta vanematekodus vahistama. Otsitav viibis sel ajal külalisena J. Grünfeldt'i juures Tamme talus Aakres. Tartu jõudnud, veendus ta peagi, et siin oli võimatu tagaotsiva politsei eest end peita. Ta elas kaks kuud Valgas raamatukaupmees Karlson'i juures ja alustas siin novelli *Suveöö armastus*. Juba varem oli ta suvel jalgsi sooritanud pikki huviränakuid, näiteks Tartust Võrru, Narva ja koguni Peterburi matkanud. Nüüd rändas ta jalgsi põgenemiseks ja revolutsiooniliste kihutuskõnede pidamiseks. Pärast 17. okt. 1905 antud vabadusmanifesti muutus Mihkelson jälle legaalseks isikuks, ent ei mallanud enam istuda koolipingile edasiõppimiseks. Osalt koos K. Astiga, osalt üksinda käis ta ringi Pangodis ja Rannus, kus esines ägedate kihutuskõnedega tsaarivalitsuse vastu. Tartus tutvus ta ülemaalisele koosolekule ilmunud Velise valla saadiku Mihkel Aitsamaga, kes tegi talle ettepaneku tulla Lääne- ja Harjumaale tegema poliitilist selgitustööd. Selle kutse võttis Mihkelson vastu ja esines kõnedega Velises, Vigalas, Märjamaal ja Raplas umbes kümnel miitingul. Ta kõnelnud patee-

---

[1-c]) Fr. Tuglas M. Kampmannile 24. juunil 1935.

[2]) Gustav Suits, Noor-Eesti ajakirja lõpusõna. Tartu 1910/11.

[3]) M. Jürisson, *Punased aastad Eestis*. Peterburi 1907.

tiliselt ja soojalt kõlaval ning pehmel häälel, mis Vigala tüdrukutele nõnda meeldinud, et olnud valmis vastu võtma karistuseks uut vitsanuhtlust, kui aga oleks veel kuulda saanud selle noormehe kõnet [4]). Detsembrikuus s. a. Tallinna kokkukutsutud Põhja-Eesti vallasaadikute kongressi puhul vangistati „Volta" keldris 23 isikut ja paigutati administratiivses korras Toompea vanglasse. Nende saatust jagas ka sel koosolekul viibinud Fr. Mihkelson. Pärast rohkem kui kahekuist vangistust tõi kindral Sarantšev'i päevakäsk neile vabastuse [5]). Revolutsiooni esimeses vaimustuses olid riigivõimud avanud paljudele poliitilistele vahialustele nii Tartus kui ka Tallinnas vanglauksed. Aga kui reaktsioon toibus, hakati revolutsioonilisi tegelasi uuesti vahistama ning vastutusele võtma. Seda teadis Mihkelson selgesti ja kadus põranda alla. Hiljem kuuleme, et teda süüdistatud kihutuses riigivõimule vastuhakkamisele, mille eest teda oleks võidud karistada kuni 8-aastase sunnitööga.

Maapao-aastad.

Vene esimese revolutsiooni äpardumine tõi Mihkelsonile 11 rahutut maapao-aastat, mille kestel tal tuli elada võõra nime all, vahetada asukohti ja segada jälgi. Esmalt varjas ta end Peterburis, siis Helsingis ja 1907. a. Ahvenamaa saartel. 1909. a. sügisel asus ta Pariisi, kus elas talvel, kuid järgnevad suved veetis Soomes. Kord kasustas ta Helsingis G. Suitsu isikutunnistust ja nime, mille tõttu viimasel tekkis vajadus leiutada enesele pseudonüüm. Teine kord pidi Tuglas pagulase eluliseks hüveks lavastama sellist teisikut, kes oli lonkur. Paratamatult tuli tal siis jäljendada selle kõnnakurütmi [5-a]). 1910. aastal matkas ta Pariisist Itaaliasse, kus sattus äärmisse ainelisse kitsikusse. 1911. a. olid tal asukohtadeks München ja Genf, järgmisel aastal külastas ta Belgiat ja 1913. a. sooritas pikema reisu Hispaaniasse. Vahepeal külastas ta iga aasta oma vanemaid ja sõpru Eestis, oleskelles siin kogu 1908. a. suve. Kuid kogu maapagulase-põlves vahetas ta nii sagedasti elukohta, et võimatu on teha kindlaks, millal ta kunagi valis uue asupaiga. Ka pole kirjaniku tolleaegseil erakirjadel, mis ta harilikult kolmanda käe läbi saatis vanemaile kodumaale, mingit dokumentaarset väärtust. Mõnes kirjas esineb ta vahel köögitüdruku nime all, teatab neile asukohti, kust ta juba ammu lahkunud, ja elusündmusi, mis pole kunagi leidnud aset, annab kavatsetavad reisusihid üles tõsioludele otse vastupidises suunas — kõik ainult selleks, et kodustele anda endast elumärki ja siiski mitte sattuda Vene salapolitsei küüntesse. Detektiivide kätte langesid näit. kõik Soome põgenenud eesti revolutsionäärid peale Mihkelsoni, kel äärmise ettevaatuse tõttu õnnes-

[4]) Ants Laipman, Momente 1905. aastast. *Punased aastad I.* Tartu, 1932.

[5]) Friedebert Tuglas, *Toompea vanglas.* Tartu 1930.

[5-a]) Gustav Suits, Tuglase pagulaspäevilt Soomes. „Looming" 1936, nr. 3.

tus vältida varitsevat ohtu. Ta oli teadlikult hoidunud oma pildistamisest ja jäi seepärast nuuskureile tundmatuks. Teiseks muutis ta sageli oma nime. Olles ise illegaalne isik, esitas ta tagavaraks hangitud täiesti legaalseid isikutunnistusi. Edasi ei tohitud ühest riigist teise siirdudes lunastada reisupiletit peajaamast otse riigipiirini, sest sellised reisijad äratasid tähelepanu, vaid enne võeti reisupilet kuhugi kõrvalisse jaama ja alles sealt riigipiirile. Üle piiri minnes astuti iga samm kindlalt ning iseteadlikult ja hoiduti ikka kõrgemate ja tähtsamate ametnikkude ligidale. Kasustades sellist taktikat ei pääsenud tagaotsitud maapagulane mitte ainult kümmet puhku puutumatult üle Venemaa piiripunktide, vaid võttis kodumaal osa tähtsamaist avalikest pidustusist, vahetas aga harilikult järgmisel ööl oma asukoha. Kogu maapao elujärgus sai Mihkelson ainelist toetust oma emalt, kuid igakord tuli rahasumma talle saata võõral aadressil. Maailmasõda ja maapagulasaastad tekitasid Mihkelsoni psüühikas suure pöörde: endine revolutsionäär Mihkelson oli jõudnud muutuda individualistlikuks esteediks [6]).

Elukäik kodumaal.

Teine Vene revolutsioon märtsis 1917 lõpetas Tuglase maapao-aastad. Ta elas nüüd vabadust maitsva boheemlase elu esmalt Tallinnas, kus asutas koos Visnapuu, Underi jt. S i u r u rühma, tegeles 1918. aastal „Postimehe" toimetuse liikmena Tartus, toimis siis Eesti iseseisvuse algul riigiametnikuna Välisministeeriumile alluvas Ajakirjanduse Büroos ja hiljem 1919. a. suveni Haridusministeeriumis. Asunud püsivalt elama Tartusse vabakirjanikuna, oli ta mõni aeg „Eesti Kirjanikkude Liidu" ja kunstiühingu „Pallase" esimeheks, toimetas ajakirju „Odamees", „Ilo", „Tarapita" ja 1923—1926 „Loomingut", püüdes viimases peegeldada igakülgselt eesti kirjanduslikku elu. 1926. a. valiti ta Suomen Kirjallisuuden Seura kirjavahetajaks liikmeks, Suomen Kirjailijaliitto auliikmeks ja 1929. a. Eesti Kirjanduse Seltsi esimeheks.

Psüühikat kujundavad jõud.

Juhtiv aje ellu astuva noore Tuglase psüühikas on romantiline revolutsioonikirg. „Maailm tuleb uuesti valada!" hüüab ta. „Vana on ebaõnnestunud, täis mõrasid, see ei helise, vaid pariseb kui lõhkine kell! Paremaid metalle, kuumemat tuld, ilusamat vormi! see olgu meie püüd" *(Aja kaja)*. Juba neist võrdlusist nähtub, et meile ei kõnele pesuehtne sotsialist, vaid individualistlikult mõtlev esteet ning veendunud nietzscheaanlane. Poliitilise ja sotsialistliku agitatsiooni keerisesse oli ta sattunud juhuslikult, sest tema vanemate elujärg oli seisusekohane ja sotsiaalselt rahuldav. Tuglas taoteleb kogu aisti ja vaistuga

[6]) N i g o l A n d r e s e n, Friedebert Tuglas ajajärgu prisma läbi vaadelduna. „Uudismaa" 1926, nr. 2.

kirjanduslikku revolutsiooni, püüab eesti kirjanduskultuuri uuendusel läbi viia esteetilist printsiipi iga hinna eest. „Kirjandus olgu kunst ja kirjanik artist!" („Noor-Eesti 1903—1905".) Sellelt seisukohalt vaadates muutub senitaoteldud rahvalik ladusus avalikuks paheks. Noor-eestlast Tuglast ei eralda vanarahvuslastest mitte niipalju poliitilised tõekspidamised kui just vaated elule, moraalile ja kunstile. „Meie elu mõistmine, elu tundmise ja avaldamise viis on hoopis teine. Siin on nagu tuli ja vesi" [7]). Lahutavaks kuristikuks on siin noorte individualistlik elutunne, mis viis Tuglase väikekodanlikult-moralistlikust vanarahvuslusest kaugemale kui ühegi teise noor-eestlase. Esteetilise individualismi nimel on ta näit. valmis hävitama jumalaaustust ja seda asendama saadanakultusega („Poeet ja idioot"). Moodsa ajavaimu kõrval on ka maapagulase elujärk kujundanud Tuglase psüühikat ja mõjustanud ta kirjanduslikku toodangut. Viibides Helsingis võis ta täiendada oma haridust sealsetes raamatukogudes, ka risti-rästi suunduvad rännakud Euroopa mandri kultuurkeskustes mõjusid mitmeti arendavalt. Kuid teiselt poolt nõrgendasid ärev elu ja pidev alatoitlus seni priske ja tugeva noormehe tervist ning tahtejõudu, kutsudes esile neurasteenia, mis avaldus ägedais peavalu-ataages ja ajutises töövõimetuses. Mitte põhjuseta ei kaeba Tuglas, et on väheproduktiivne, püsimatu ja sageli ei suuda alatud töid viia lõpule [8]). Rohkem kui kümme aastat Tuglase hinges kestnud tagaajamise meeleolu ja surmahirm ongi noores eas nii tugeva ja terve noormehe kallutanud sellele ärevusest hõõguvale fantaasiale ja õudusromantikale, mis lainetab ta fantastilises proosas.

Kirjanduslikku arengu realistlikud lähtekohad.

Teotsemine mõttekujudega ja selle sõnastus algas Tuglasel juba enne kümnendat eluaastat ja jätkus kogu kooliajal. Oma varasemad suleharjutused proosas ning värsis on ta hävitanud. Suurimaid lükkeid mõttekujutuse mängituseks on esmalt andnud talle loodus, mille ilu ja tegevus jätnud nooresse vaatlejasse sügavad muljed [9]). Seda tõendab ka esimene trükki pääsenud jutuke „Siil", mis ilmus „Lastelehes" 1901. Järgnevais jutukesis, nagu „Õnnekaalud" (1901), „Hunt" ja „Asuja" (1903) kujutab ta juba sündmusi inimelust ja valgustab neid realist-

[7]) Fr. Tuglas Joh. Aavikule 23./24. dets. 1912.
[8]) Fr. Tuglas Joh. Aavikule 4. juunil 1909.
[9]) Fr. Tuglase vastus ankeedi küsimusele: „Millal teis kirjanik ärkas?" „Postimees" 1934, nr. 144.

likult vaatekohalt, milleks ta eeskuju võis saada meie realismi esindajailt. „Õnnekaalude" pealkirja kandnud Tuglase esimene romaan, kus noor autor käsitelnud oma lapseea mälestusi ajajärgust, mil ta isa pidas Tamme kõrtsi Tartu- ja Võrumaa piiril. Neid naturalistlikke mälestisi lugedes leidnud Suits noore kirjaniku olevat väga verejanulise, sest pea kõik romaanitegelased lastud lõpuks nii või teisiti maha tappa. Jubedaid ja õudseid kujutlusi inimese tapmise mõnust leidub ka katkendis „Nõiutud ringis". Hiljem avaldas ta neist noorea töist lühikesed katked kogus *Liivakell* (1913), millesse autor koondas lühemaid töid koolipoisipõlvest ja esimesilt rändamisaastailt, mil ta katsetas kõikide seni tuntud voolude ja stiilide alal. Anekdoodilised realistlikud jutustised „Hunt" ja „Ema viis hälli heinamaale" on pärit ajast, mil Tuglas teenis „Postimehe" talituses. Neis avaldus juba tähelepandav fabuleerimisand ja leidlikkus koomiliste tegevus- ja karaktermotiivide ühendamises, kuid puudus veel stiili, psühholoogilise tiheduse ja keeletäpsuse teadlik harrastus. Nende nõuete rahuldamisele juhtis algavat prosaisti Noor-Eesti liikumise juht G. Suits, kes olnud harilikult Tuglase tolleaegsete tööde esimene lugeja, ühtlasi nõuandja ning parandaja. Ka *Noor-Eesti I* albumis avaldatud novell „Asuja" käis läbi Suitsu kriitikatule ja sai temalt pealkirjagi. Selles jutus ilmneb juba soome kirjanikkude mõju. Põhiidee, kujutada tegelast, kes suurist sõnust läheb üle tegudele, antud juhul võtab selga kirve ja siirdub metsa juurima mände, et luua endale asundustalu, on tuttav soome kirjandusest; kujutusviis meenutab Juhani Aho kainet ja asjalikku stiili. Esimeses eri raamatuna ilmunud Tuglase novellis *Hingemaa* (1906) kujutatakse Eesti elu traagilisemaid jooni, nimelt vaese kandimehe viletsust ja tema nukrustavat, kaebavat igatsust oma maalapikese ja kotuse järele. See ajas kandimehe ühes teiste maanäljastega mõisa põllust, mille omanik revolutsioonipäevil põgenenud pakku, enestele ise välja mõõtma krunte. Sõjakohus aga pidas neid mässajaiks, mõistis nad surma ja täitis nende igatsuse maa järele sellega, et laskis nad kolmekaupa ajada hauda. Revolutsioonilisest rahvaliikumisest väljakasvavale ainele on Tuglas andnud naturalistliku vormi, milles jutulõng areneb katkematult, ilma laskumiseta meeleolulisse targutusse ja unistusse.

Kalduvus uusromantismi.

Jutustises „Oma päikese poole" (*Võitluse päivil* 1905) tuleb Tuglase kujutuslaadi tunduv pööre. Selles esinevad uus-

romantilised jooned. Elu varjukülgedest ja õnneotsimisest kõneldakse siin unistavalt, ilutsevalt, harrastades pateetilist retoorikat ja koormatud stiili. Saades mõjustusi venelasilt, nagu V. Brjussov'ilt, L. Andrejev'ilt jt., viljeleb ta slaaviliselt pehmet, naiselikult närvlikku ning värelevat sõnastusviisi. Kuid sügavamast põhjast tungib esile sotsiaalne instinkt. Selgub, et Tuglase esteetilises arengus puudub sirgjoonsus. Ühelt poolt hülgab ta realismi, vähemalt vormilt ja stiililt, kuid uusromantismilt on ta omandanud alles selle žesti ja fraasi, ilma et oleks põhjalikumalt süvenenud ta olemusse. Seda selgumatust kirjandusmeetodite läbiviimisel tähistab ka esimese revolutsiooni tormi- ja tungipaatose meeleolus kirjutatud Torgla soo muinasjutt „Jumala saar", mis ilmus *Noor-Eesti II* albumis (1907). Alustades V. Korolenko lausega „Mets mühab", koostab Tuglas täiesti iseseisva fantasmagooriliste „nägemuste ja meeleolude möllu", millesse on liidetud reaalseid aineid, nagu autori lapsepõlve kodu Ahja ümbrusest arhaiseeritud kujul, jutustusi oma vanaisa elust, kes oli olnud metsavaht, sooluulet, põuahäda ja vihmavalangut, jumalaaustust ja -salgamist. Läbi selle kõige hõljub romantiline revolutsioonimeeleolu, mille tõttu kaldume muinasjutulisi sündmusi seletama sümboolselt. Tervikuna võttes on teos selguseta, selles käid ringi nagu nõiutud metsas, tundes rõõmu ainult jõurikkast värvide-sümfooniast ja mänglemisest keelehelidega. On tähelepandav, et see Tuglase noorea teos sisaldab kõiki tähtsamaid algelemente niihästi ta eelmisist töist kui ka kogu hilisemast loomingust.

Järjekindel süvenemine uusromantilisse kirjanduslaadi algab Tuglasel novellikogus *Kahekesi* (1908), mis teises trükis paari lisapalaga täiendatult ilmus *Õhtu taeva* (1913) nime all. Siin leiduvad uudisjutud, nagu „Suveöö armastus" ja „Toome helbed", on pärit sellest ajast, mil autor ütleb enesel hakanud selguma „aine seesmise, sümboolse luule ja sõna salapärase ilu". Siin ei jutustata mitte sündmustiku arengu pärast, et aga jõuda pärale ja rahuldada lugeja ainehuvi, vaid kirjanik loob ilu igal sammul, lõbustades lugejat esteetiliselt. Sel ajal luges ta suurima andumusega Nietzsche *Zarathustra*'t ja hakkas tema kui ka O. Wilde'i ja J. P. Jacobsen'i sõnastusviisi mõjustusel panema rõhku peenele, kunstipärasele stiilile. Vaatlusesemeks on siin armastuspsühholoogia ta mitmekülgses väljendusvormis. *Suveöö armastuse*s (1906) eriteleb Tuglas psühholoogilise meister-

likkusega mehe ja naise erinevusi armastuses. Teenijatüdruk Maali ei pääse mööda kehalikust joovastusest, kui külapoiss Kusta teda tahab öösi külastada aidas. Ta mõtleb oma tulevastele lastele ja otsib nõnda armastusõnnele loomulikku sihti, millest sugeneb peen ja jõuline tuleviku-unistus. Kusta seevastu ei tunne armastustungis muud kui sõgedat kirge. Kirjanik oskab seda väga õrnalt kujutada, kuidas naine oma tõsise, mõistuslikult tasakaaluka iseloomuga võib summutada lõõmava kire. *Toome helbeis* (1907) vaigistab väike Leeni oma loomulikku emalikkust mängides nukkudega. Aga kui ta juhtub nägema oma vanema õe armumängu, jätab ta nukud kõrvale. Ta juhib oma uued, seni tajumata tunded, mis tahavad tungida esile ta väikesest südamest, kohmaka karjapoisi Vidriku peale. Ta annetab Vidrikule suure võileiva, kuid poiss ei märka neid tundeid, mis peidetud selle teo taha.

Suveöö armastus.

Toome helbed.

Tegeldes neis novelles psühholoogiliste probleemidega, taoteleb Tuglas siin kunsti luua kunsti enese raviks. Reaalset sisu kasustatakse impressionistliku käsitlusviisi läbiviimiseks nii kompositsioonis kui sõnastuses. Tegelasi on neis novelles ainult kaks, mis hõlbustab nende iseloomustust dialoogi varal. Hingeelu kujutuse haruldase erksuse kõrval üllatab meid autorile omane erk loodusekujutusvõime, mitte laialt maaliv, vaid impressionistlikult vilkuv ja tuhandeis värves sirav. *Suveöö armastuses* ja *Toome helvetes* osutub Tuglas algjõuliselt loovaks kirjanikuks, kes tungib pinnapealsusest sügavale, kuhu siiski ka laiem lugejaskond suudab temaga kaasa minna. Tuglase kunstiväärtuselisist teoseist on *Kahekesi*'s leiduvad novellid igatahes kõige populaarsemad. Kuid kauaks ei püsi autori kujutusviis nõnda lihtsana ja loomulikuna. Alguse tehtud, ebatõsise ja ebaterve kunsti suunas tähistab ta miniatuur „Vilkuv tuli", õudne pilt armukadeduse piinast, mille avaldusest saadik *Noor-Eesti III* albumis (1909) kirjanik nimetab end järjekindlalt Tuglaseks. Siitpeale tarvitab ta seda allkirja ka oma erakirjades. Tehes psüühilist analüüsi miniatuuris „Vilkuv tuli", arendab Tuglas intellektuaalselt loovat menetlusviisi, milles püütakse kõike ette näha, kõike kaaluda ja kalkuleerida. Sealjuures algab ühtlasi sümbolistliku väljendusvormi eelistus ja plastilise, ilukõlalise keele väljatöötamine. Juba *Toome helvete* kirjapanekul näib ta olevat sellest teadlik, milline peab olema artistlik stiil. Selle novelli kirjutusel jõudnud ta päevas ainult ühe lehe-

Impressionistlik sõnastus.

Sümbolistlik väljendusvorm.

Artistlik stiil.

külje võrra edasi. Nii areneb hoolikas stiilivoolimine tal vormikultuseks, mille järgi teose väline kuju saab peaasjaks. Artiklis „Eesti Euroopas" (1912) määrab ta oma seisukoha vormiküsimuses järgmiselt: „Stiil vabandab kõik, stiil on tähtsam kui tõde, kui voorus, kui moraal. Sest stiil on kunst."

Felix Ormusson'i sünnilugu.

Tuglase mahukam uusromantiline teos *Felix Ormusson* (1915) valmis Maailmasõja-eelsel aastal, millal kirjanik vahetas sageli elukohta, kannatas alatoitluse ning närvinõrkuse all, mille tõttu ei suutnud lõpule viia romaani *Pühajärv*. Kuid *Felix Ormussoni* päeviku, kuhu mõndagi eelmainitud romaanist on üle võetud, päädis Tuglas ennenägematu energiaga. Teos pidi esmalt kandma tiitlit *Puuhobune* ja moodustama kavatsusel oleva 3-jaolise romaani esimese osa. Teine, pealkirjastatud *Prantsuse daam*, pidi tegelema Pariisis, ja viimne osa, *Vabade kunstnikkude kodu*, Tartus. Neis oleks esinenud ühiseid tegelasi; kõigepealt muidugi peategelane Felix. Autori kavatsust mööda pidi romaan olema nali Tuglase enese ja tema ajajärgu arvel, kujutama peakangelast ja ta kaaslasi, haletraagilisi estetismi pooldajaid, meieaegsete väikeste Don Quijote'dena ja väljendama seda sihitust, tarbetust ning õnnetut meeleolu, mis valitses tol ajal eesti boheemlaste keskel [10]). Tuglas ei pea seda teost autobiograafiliseks, sest sellist head suvitust pole talle kunagi saanud osaks, ka pole tal iialgi olnud sääraseid armastusvahekordi. Veel rohkem, sündmustiku ülesehitust näib osalt mõjustanud olevat kirjanduslik eeskuju, nimelt Juhani Aho psühholoogiline jutustis *Papin rouva*, mis ilmus 1893. Vähemalt süžee väliselt raamilt, mõne tegelase karakterjoonelt ja peategelase psühholoogiliselt lähtekohalt vaadatuna meenutab see armastuse narrimäng meiegi esteetilise Don Juani suveseiklusi, millega see end naeruvääristab. Aho Olavi Kalm ja Tuglase Felix Ormusson on palverändajad Pariisi, mõlemate jaoks on sealt otsitud kirjanduslikku eeskuju ja leitud prantsuse dekadentidelt.

Romaan, kui seda üldse selleks nimetada, kujutab enesest Pariisist kodumaale tulnud kirjaniku Felix Ormussoni päevaraamatut. Ormusson veedab suve oma arstist sõbra Johannese talus, mida kirjelduse põhjal tuleks otsida Pühajärve kaldalt. Ormusson armub esmalt oma sõbra ilusasse naisesse Heleenesse ja hiljem selle nooremasse õesse Marioni. Naised aga armuvad Ormussoni ümberpööratud järjekorras.

[10]) Fr. Tuglas Joh. Aavikule 22./23. dets. 1912.

Ormusson, kes kannatab Heleene armastuse ja Marioni põlguse all, tunneb end naeruväärsena. Et pääseda sellest olukorrast, mõtleb Ormusson välja mingi prantsuse daami, kes teda ootavat Pariisis ja kelle kutsel ta peab ruttu kodumaalt lahkuma.

Elukujutuslik külg.

Estetismi pahesid ironiseeriv päevik on teiseks kujunenud, kui ta esialgselt oli kavatsetud. Ormussoni armuseiklused sisaldavad küll koomilisi momente, sest et ilujanunev jutukangelane teovõime, tahtejõu ja elutarkuse puudusel saadab end kaastegelaste pilke alla. Teda peetakse pea kergemeelseks puuhobusel ratsutavaks Don Juaniks, pea püha graali otsivaks Parsifaliks, pea suureks pilaks. Ometi pole sellest kergest koomilisest joonest algusest lõpuni kinni peetud. Ormussoni päevik on põhiolemuselt tõsiselt võetava psühholoogilise romaani kavand, milles arutatakse esteetilis-sensuaalse ja eetilis-moraalse armastuse probleeme. Nagu Aho oma *Papin rouva's,* esitab Tuglas siin heatahtliku, kuid argipäevase abielumehe noore ning elujanulise naise ja viisaka, kuid pealiskaudse armastaja, keda huvitab peen tunnetemäng ja näiliselt ohutud armuseiklused [11]). Tuglas arendab oma süžee keerukamaks, pinevamaks ja dramaatilisemaks, tuues sisse uusi tegelasi ja seades psühholoogiliseks sõlmeks Ormussoni tunnete ülemineku Heleenelt Marionile. Kuna Aho Olavi Kalmi ja Elli armastus-narrimängu kujutab meisterlikult, järjekindlalt põhjendades ja usutavaks tehes igat sammu sündmustiku käigus, toimub Ormussoni seiklustes tunnete jahtumine Heleene vastu ja eriti Marioni tõus ta südame vallutajaks liiga ruttu, ilma et tundmuste muutust, mis iseenesest küll loomulik ja tõenäone, küllaldaselt oleks põhjendatud ja peentes varjundites kujutatud. Nagu märgib arvustaja Helmi Reiman, ei saa uskuda, et Ormussonil on armastus Marioni vastu elu algjuurteni tungiv saatus. See oleneb aine literatuursest käsitluslaadist. Kõik see takistab, et me romaani ei saa tunda elulisena ja veetlevana. Nagu Ormussoni karikatuurne külg meid vähe huvitab, nii jätab ta õnnetu armastus meid imerahulikuks. Tüüpiliselt impressionistlik teos on kompositsioonilt katkendiline, sest et mõned peatükid ei liitu teistega orgaaniliselt. Et romaan sisaldab paiguti vasturääkivusi, puudub tas selgus ja kokkukõla iseenesega. Autoril on näit. segi läinud sündmustiku kohakirjeldus; ka tegelaste vanusest kõneldes

11) V. Tarkiainen, *Suomalaisen Kirjallisuuden Historia.* Helsingi 1934.

räägib ta iseenesele vastu. Ühtlasi sisaldab teos reaalselt võimatuid optilisi pilte, sest siin nähakse asju, mis suure kauguse tõttu jäävad nägematuks. Siin on sõnu lükitud ritta nende kõla ja rütmi järgi, kuid nende sisuline tähendus on jäänud arvestamata. Tuglas on vististi teose nõrkustest olnud teadlik ja püüab neid muljeid päevikule lisandatud eelkirjas pehmendada. Ta soovitab teost võtta kui tuju ja ajaviidet, millesse ei pea suhtuma nõudlikult.

Peategelane Ormusson.

Võõra nime all esineb Tuglas meelsasti niihästi võõrsil vaenatud maapagulasena kui kodumaal imeteldud ilukirjanikuna. Lugedes näit. *Felix Ormussoni* ja *Arthur Valdest* käib meil käsi umbes samuti nagu sõbralikul vanamehel Chapuisat'l Genfis, kes majutas Tuglast talvel 1911/1912, s. o. kõnesoleva romaani idee leiutamise ajal. Too vanamees elas ning surigi vist ses heas usus, et tema kaitsealune olnud soome kunstnik Fredrik Ålander, kes hiljem saatis talle „oma kodumaalt" ülesvõtteid — Lapi maastikke põhjapõtradega. Olgugi romaanikavandi peategelase armuseiklused välja mõeldud, sisaldab ta päevik siiski Tuglase isiklikke kalduvusi, maitset, meeleolusid, elu- ja kunstifilosoofiat. Just nagu Aho eelmainitud psühholoogilises jutustises, katab Felix Ormussoni päevikuski tihe lüüriline kude, millesse kuhjatud ohtralt meeleolude, mõtiskelude ja loodusekirjeldusi, täiesti needki vähesed hõredad eepilised lõimlõngad, mis ses olemas. On ju Ormusson unistaja, juurdleja ning esteet, kes kaldub kunsti-ilutsemisse, elu- ja iluküsimuste eritellu ja kõrgelennulisse ning pateetilisse loodushardusesse. Ta võib olla väga tundeline, koguni sentimentaalne, ja eksalteeritult ülistada meeldivaid naisolendeid ja looduse-ilu, kuid teiselt poolt esineb külma analüüsijana ning ironiseeriva esteedina [12]). Tähelepandav on ka Ormussoni kuju ses suhtes, et ta kujutab esteetide ideelist maailma, püüdeid ja aateid. Ormussoni ütlus „Eemale matsist ja tema jumalast!" on kehtiv kogu rühma kohta, keda ta esindab. Samuti võib neile omistada selle romaani peategelase nõrkusi, nagu eluvõõrust, kabinetlikkust ja vaatepiiri kitsust.

Teose stiil.

Ormusson nimetab ennast „stiilijanunevaks kaoseks, kes sõelub keelt kui kullaliiva". Sellest piinlik-hoolikast vormiharrastusest tulebki, et stiil muutub liiga dekoratiivseks, lüürili-

[12]) Joh. Aavik, Jutu- ja luulekirjandus 1915. aastal. *Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat VIII.* Tartu 1916.

seks. Tundub, nagu oleksid paljudki ideed kerkinud esile ainult sõnade muusika ja häälikute kokkukõla mõjustusel. Stiilile ohvriks on toodud ka tegelaste karakteristika. Tegelastel puudub individuaalne stiil. Argipäevane, praktiline ja olemuselt ebaesteetiline arst Johannes ja saunamees Aadam kõnelevad siin sedasama keelt, mis filosooflev esteet Ormusson; ja nelja-aastane Juhangi juurdleb, kas puud ka magavad ning und näevad. Siiski on Tuglas oma elava vormitunde ja teadliku kunstilise järjekindluse tõttu toonud eesti kirjanduslikku stiili oma mahukama proosateose kaudu uusi sugemeid ja võtteid, eriti peenusi, julgeid ja rafineeritud lisandsõnu, senitundmatuid vaimukust taotlevaid võrdlusi, mis annavad eesti proosastiilile hoopis uue ilme ja avatelevad nooremat kirjanikupõlve jäljendusele.

Esteetiline väärtustus.

Ootamatud uued, värsked meeleoluväljendused, teravmeelsed, sageli paradoksaalsed aforismid, värviküllased maastikukirjeldused ongi see, milles peitub selle teose kirjanduslik väärtus. Kirjeldused, nagu talu järvekaldal, öine rännak pähklipuumetsa, suvepäev, sügisene maastik jne. esitab igaüks omaette miniatuurse kunstiteose ehk teose killukese, kuigi fragmendiline ilu ei ole suutnud kokku sulades moodustada jõurikast harmoonilist tervikut. Igal üksikasjal on oma väärtus, kuid puudub kirjanduslik süntees. Tarvitades Ormussoni enese sõnu, on estetismi vanne, et sel, kes ta endale teinud otsekui religiooniks, ei õnnestu enam elu ega kunst. Kunst ei õnnestu, sest et sellesse ulatub liiga vähe elu mahla, ja elu mitte, sest et siia tuleb liiga palju kunstlikkust [13]).

Felix Ormusson'i tähendus.

Üldiselt vaadates on *Felix Ormusson* esimene katse tuua eesti proosakirjandusse esteetilis-artistlikku psühholoogilist romaani rafineeritud stiilis. Selles seisabki eesti proosa arenguloos ta eriline tähtsus. Ta peategelase tüüp esineb meil esmakordselt ja jääb esteetilise, unistava noormehe kirjanduslikuks algkujuks.

Teoreetiline sõbrustus realismiga.

Felix Ormusson oli kord ratsutanud elektriga käival puuhobusel. Sellega on sümboliseeritud elu ja luule liigset stiliseerimistungi, mis teeb uusromantilise teose kunstlikuks ja nõrgendab tema elamusjõudu. Tõuseb vajadus loobuda artistlikkusega ideetult mänglevast estetismist ja läheneda reaalelule. 1915. a. algabki uus ajajärk Tuglase esteetilises arengus. Teo-

[13]) Helmi Reiman, Friedebert Tuglas: Felix Ormusson. „Eesti Kirjandus" 1915, nr. 10.

reetiliselt valmistab ta seda ette artiklis „Kriitiline intermezzo“ (*Aja kaja*). Maailmasõja kestel püüab Tuglas loobuda seni eelistatud sümbolismist ja estetismist, sest et ajavaim nõudis kirjanduse lähendamist elule. Kuna sümbolismi müstilised dekoratsioonid on muutunud kahtlaseks ja suured sõnad igavaks, sõbrustab Tuglas uuesti realismiga ja arvab, et ka igapäevasest elust on võimalik leida luulet. Ometi ta ei poolda lähema mineviku realismi, vaid seda varasemat tõsielu kujutust, mille esindajad olid näit. Boccaccio ning Cervantes, mis erineb moodsast realismist oma sünteetilise iseloomu, vaimurikkuse ja müüteloova fantaasiaga. „Sest müüte luua — see on kõige kõrgem.“ Taoteldav kirjandusevorm peab olema kahtlemata tihedam ja hingelisem kui külarealism möödunud sajandil. Ta peab endasse liitma vahepealsed kirjanduse ideelised ja tehnilised saavutised. „Meie ideaal ei tarvitse sugugi olla mingi artistlikult viilitud ja äärmiselt kultiveeritud stiil. Oleme tänulikud karmi ja eepilise esitusviisi eest, maitseme esprit'st hingestunud vormi, lepime ka korrekti ning asjaliku igapäevase proosaga“ [14]). Teoreetiliselt süvendas Tuglas teiskordset kalduvust realismi sel teel, et projitseeris oma kunstikäsitusliku orientatsiooni

Arthur Valdes.

Arthur Valdese nimelisse luuletatud isikusse, avaldades tema läbi oma uusi ideid ja vaateid. Sellele müstifitseeritud kirjanikule, kes pidi langenud olema Yperni lahingus, pühendas ta „Päevalehes“ 1916 samanimelise kriitilise essee, milles omistas talle enesekombineeritud olevaid ja olematuid kirjatöid. Arthur Valdes osutub Felix Ormussoni vastandtüübiks. Kuna viimane esines elust võõrdunud, passiivse, endassesüvenenud esteedina, pidi Valdes olema tugev tahte- ja teoinimene. Artistlikku kutselist kirjanikku asendas siin asjaarmastaja ning praktiline töömees, kes elab lihtsate inimeste keskel. „Kuis võiks neil olla plastiline fantaasia, kes oma eraelus midagi suurejoonelist ja plastilist ei näe ega tee!“ Valdese realism seisab selles, et ta püüdis „tundma õppida fantaasia seadusi, valitseda irreaalse loogikat ja küllastada ka kõige fantastilisemaid aineid psühholoogilise usaldatavusega.“

Novellikogu *Saatus.*

Ajajärgust, millal Tuglas teoreetiliselt sõbrustas realismiga, põlvneb tema novellikogu *Saatus* (1917). Siin viljeleb ta fantastilisi jutte umbes selles laadis, milles neid tootnud kuulus

[14]) Friedebert Tuglas, *A. H. Tammsaare. Kriitiline essee.* Tartu 1918.

ameerika luuletaja Edgar Allan Poe. Realismi jälgi on siin mõnes novellis märgata päris tunduvalt. Jutustaja lähtub harilikult tõsielulistest stseenidest, tarvitades vahel ka naturalistlikke stiilivõtteid. Ent varsti järgneb irdumine reaalelust ja siirdumine fantastikasse. Füüsiline realism asendatakse siiski psüühilisega. Nagu reaalses maailmas arenevad sündmused raudse loogika seaduste järgi, nõnda põhjendab Tuglas siin ka fantastilisi sündmusi ja teeb nad arusaadavaks. Meenutades fakti, et tee irreaalsusse läheb ainult reaalsuse kaudu, on ta fantastilistes novellides jälginud inimlikkude kogemuste loogikat. Ideede väljendusvorm on siin siiski sümbolistlik, umbkaudu kuhugi poole tähendav ja on ilusamaid, tüüpilisemaid sümbolismi saavutusi.

Popi ja Huhuu.

Reaalelust väljapoole paigutatud mõttekujutuslikke sündmusi sisaldab fantastiline novell *Popi ja Huhuu,* mis ilmus esimest korda trükis 1914. Tema loomiseks sai autor tõuke ühest flaami kunstniku maalist, mis kujutas mõnd lillkapsast ja porgandit. Töö valmis 1914. a. sügisel kolme päeva jooksul [15]). Teose sündmustik hargneb kuski keskaegses linnas, alkeemiku arhailiselt sisustatud korteris, kus leidub vanu pärgamendirulle ja mitmesuguseid keemilisi katseriistu. Sisuks on lugu peremehe surma järel oma saatuse hoolde jäänud koerast ja ahvist. Näljane ahv Huhuu murrab lahti oma puuri ja võtab varsti peremehevoli majas enese kätte. Ta ei käitu isanda viisi mitte ainult toitumise, magamise ja rõivastuse suhtes, vaid joob ka veini, muutub tigedaks ja hakkab oma saatusekaaslast, vaest mägrakoera Popit, peksma ning piinama. Viimast valdab hirm sedavõrd, et ei suuda enam vastu panna võimutsejale, sest et see väliselt sarnaneb endise hea isandaga. Tegelased sümboolistavad siin inimkujusid. Peategelaseks osutub koer Popi, kes esineb vaatlejana ning ühtlasi ka novellis läbiviidud idee kandjana. Popi on abitu, peenetundeline ja alandlik, Huhuu seevastu tige, toores ja kergemeelne. Kasustades ühelt poolt võimutsemise, teiselt poolt orjameelsuse motiivi, antakse siin sümbolistlik kujutus inimesest, kes kannatab oma saatuse all sellepärast, et ei oska seda juhtida [16]). Nii peab igal Popil ikka olema oma Huhuu. Ehk küll loom siin mõtleb liiga inimlikult, jätab jutus-

[15]) Fr. Tuglase käsikiri „Teoste biograafiad".

[16]) K. A. H(indrey), Friedebert Tuglas: Saatus. „Uus Postimees" 1917, nr. 4.

tise psühholoogiline areng siiski mulje, et sündmused nõnda võiksid toimuda, nagu meile jutustatakse. Autor on ärevus-, kartus- ning üksindusmeeleolud, mis tal isiklikult olnud läbi elada maapagulasena, osavasti üle kandnud selle teose peategelase psüühikasse. Nii unes kui ilmsi tunneb Popi koledat nimetut hirmu oma peremehe kaotsijäämise ja enese tuleviku pärast.



Friedebert Tuglas.

Ja see ongi sümboolsest novellist läbi käiv valdavam elamus. Rohkem kui üheski teises novellis tunneme siin saatuse õudse käe rõhumist, mis mõjub masendavalt. Tihendatud ehituskavalt ja sündmustikusõlme järjekindlalt kokkutõmbelt, ka sisu ning vormi kooskõlalt kuulub *Popi ja Huhuu* Tuglase parimate jutustiste hulka. See ja veel teisigi novelle on tõlgitud mitmesse euroopa suur- ja väikerahvaste keelde.

Vabadus ja surm.

Rohkem jooni välisest tõelikkusest sisaldab Tuglase novell „Vabadus ja surm", mis esmakordselt ilmus 1915. Lähtekohaks

on olnud kirjanikule ta mälestused Tallinna Toompea vanglast ja eriti vangide keskel liikuv jutt, mille järgi võimalik olevat vanglast jõuda kõrvalasetsevasse puukeldrisse ja sealt läbi maa-aluse salakäigu pääseda vabadusse. Nõjatudes neile andmeile, jutustab kirjanik, kuidas hobusevaras Rannus pääseb üliinimlikkude pingutuste tõttu vanglast põgenema mööda maa-alust käiku ja jõuab läbi võlvistiku akna juurde, mille ette on seatud raudristik. Et saavutada igatsetud vabadus, tuleb Rannusel läbi viilida neli tugevat raudlatti. Lausa nälgides töötab ta siin mitu päeva. Talle tulevad meelde esimesed varastamiskatsed ja ärev meeleolu, mis ta üle elanud põgenemisel tagaajajate eest. Tänavalt silma paistev kirev elu äratab tas veel rohkem igatsust vabaduse järele, mille tõttu ta kogub jõudu viilimistöö viia lõpule. Kuid traagiline saatus segab vahele, laseb vabadusel tulla liiga hilja. Kui Rannus silmab tänaval kerjust, kes hoidis käes leivakannikat, unustas ta ohu ning enese, tormates metsalisena kerjuse kallale. Et see heaga leivakannikat käest ei andnud, haaras Rannus maast telliskivi ja lõi sellega näljase sandi surnuks. Tolmkuiva leivapuru alla neelates läkastas ta ja vajus maha hingetuna. Kogu novelli läbib painajalik, ahistav ning ängistav meeleolu, mis tekkinud tagaajamishirmust ja vaistulisest igatsusest vabaduse järele. Selle saavutusel teeb nälg Rannuse meeletuks loom-inimeseks, kes hukkub paratamatuse raudse seaduse survel.

Autor on ses novellis järjekindlamalt kui kuski mujal läbi viinud temale omase tagaajamismotiivi, mille painajalikku raskust ta omas elus saanud piisavalt tunda. Teose haaravust astendab veel pingutatud ja aste-astmelt kõrgtipuni arendatud intriig, mis lõpeb katastroofiga, sest et Rannuse näljatunne on vääramatu. See pimestab põgenikul sedavõrd mõistuse, et vabaduse saavutamine muutub talle saatuslikuks. „Novell koosneb ühesuurustest lõigetest, mis laotud üksteise otsa nagu kivirahnud müüris. Need sümboolistavad maa-aluse ahistavat raskust.“ Novelli sünge ja masendav lõpp ei vasta neile lootustele, mis sündmustikukäik lugejas äratanud.

„Maailma lõpus“.

Domineerivat osa teistes *Saatuse* nime alla ühendatud novellides mängib pettumus ja rahulolematus. Röövtaime ja puhtnaiseliku hinge parallelismile on ehitatud mahukaim raamatu esiknovell „Maailma lõpus“ (1915), mis mõjustatud Tannhäuseri saagast ja Kalevipoja sõidust maailma otsa. Tuglas on

tahtnud hiiglaneitsit kujutada sõnatuna kui loodus ja kohutavana kui loodus. Keset muinasjutulise põhjamaa saare irreaalset maailma, äärmiselt lopsakat taimestikku areneb noore laevapoisi ja hiiglaneitsi veneeriliste orgiate lavastus. Et laevapoiss ei suuda taluda hiiglaneitsi himust täitmatut kirge, torkab ta talle lõpuks mõõga südamesse ja põgeneb. Siiski kisub suur igatsus pettunud ja tülpinud noormeest kodumaalt uuesti tagasi meestesööjate keskele. Ses paljuülistatud teoses arendatud psühholoogia ei ole veenav ega kohustav. Muistendiks arendatud teos oleks vajanud sirgjoonelisemat, tervikulisemat ehituskava ja stiili paatose ning lillerikkuse asemel karmi, mehisemat ja lihtsamat keelt [17]).

„Kuldne rõngas".

Eluliselt ja kunstiliselt küljelt huvitavaim fantastiline novell „Kuldne rõngas" (1916) moodustab selle jutustisseeria lõpunumbri. Tühiseid väikekodanlikke elumõnususi taotelev ja terviselt põdur proviisor Jürgens, kes kaua elanud võõrsil ainult iseendale, kel oma elukorralduste tuhinas polnud mahti ilmuda õigel ajal oma ema matusele, leiab võõrsilt tulles oma vanematemaja tühja. Minnes ööst tuppa, kus ta mänginud lapseeas, näeb ta seal imelikku valgust. Talle kangastub uuesti lapsepõlv ja mäng õekesega aias õunapuu all. Kellukese helin meelitab ta tänavale, kus näeb veerevat kuldset rõngast, ja ta hakkab selle järele jooksma. Kuid selle helin osutub petlikuks. Kõik see, mis ta üle elanud tõelikkuses, ilmub talle nüüd nagu unes. Vanalt ajalehepaberilt, mis kleebitud seinale, luges ta oma surmasõnumi, milles oli tähendatud, et ta elanud ainult iseenesele ja see olevat sama palju, nagu poleks ta üldse elanud. Tundes elu tühjust, eksleb ta linna serval ja hukkub turbaaugus. Kuuvalgel tõusid ainult kaks hõbedast mulli veepinnale. — Rahvalaulust laenatud võrdkuju kuldsest rõngast, mille järele jookseb egoistlik jututegelane, sümboliseerib ääretut elutühjust. Sattudes oma noorea mälestuste radadele, segunevad tal hall minevik sama kahvatu olevikuga ning neist sugeneva saatusliku tulevikuaimusega. Siin on poeetiline süntees loodud õnnelikult, sest tõelikkuse ja viirastusliku uneelu momentide kujutusi seob ühine meeleolu ja neid esitatakse ühtlases stiilis. Kuski mujal Tuglase teostes ei toimu üleminek reaalsusest irreaalsusse sellise hurmava kunstivõluga kui siin, ja satud nagu seotud

[17]) H. Visnapuu, Eesti proosa 1917. „Sõna", Tartu 1918.

silmadega uude, viirastuslikku maailma, et alata seal jahti helkiva petliku kuldse rõnga järele. Ja et jututegelase reaalelu ning viirastusi juhib üks ning seesama rõhuv tühjuse elutunne, mis peab kõrgemaid sihte tuuletalluseks, siis sisaldab teos ka filosoofilise sünteesi.

Kokkuvõtlik iseloomustus.

Eelkäsiteldud novellikogus jõuab Tuglas prosaistina oma võimise hariastmele. Siin tungib tema luuleline nägemus kõige sügavamale, saavutab loov fantaasia kõrgema ning vabama lennu. On ju fantastika Tuglase loomingu olulisem tunnus. Kuid nii fantaasia kui intuitsioon on siin tugevasti intellektualiseeritud. Juba iga üksik kompositsioon kõneleb, kui vaevarikkalt on siin kaasa töötanud spekulatiivne mõistus. Nende lugude sugereeriv mõju peitub tähtsal määral ideede sümbolistlikus väljenduses ja kirjaniku isiklikkude elamuste tihenduses. Kirjanik ei esita oma teemasid siin mitte mõistusliku analüüsi kaudu, vaid mingi võrdkuju varal, millel on ülesandeks väljendada tundelist olukorda [17-a]). Nii lastakse lugejat intuitiivselt seda aimata ja ühtlasi üle elada, mida tahetakse öelda. Et jutustajal hingepalangud ei jaheneks, tõlgitseb ta neid vahenditult. Enamasti esineb neis üksainus tegelane (Rannus, Jürgens, laevapoiss), harva kaks, kuid otseselt ei kõnele neist meile keegi, vaid igas novellis etendab autor ise ümberjutustaja osa, andes Poe' meetodi järgi ained edasi referaadi kujul. Iga novell koosneb algusest lõpuni monoloogist, ainult *Inimsööjais* leidub lühikest kahekõnet. Võtame siia juurde veel dekoratiivse ja stiliseeriva sõnastuse, siis mõistame, miks need novellid avaldavad üldiselt monotoonset muljet.

Raskuse vaim.

Oma järgmises novellikogus *Raskuse vaim* (1920) jätkab Tuglas kõnelemist võrdkujudes, kuid ligineb kujutlusviisilt veel rohkem tõsielule. Kodumaise ümbruse ja olude mõjustusel põimib ta jutulõnga juba ühiskondlikke motiive. Näit. esinevad niihästi „Kangastuses" kui ka „Taevastes ratsanikkudes" klassivahed, ja „Inimese vari" kajastab Maailmasõja koleduste õudset ning kärsitut meeleolu. Viimases novellis ootab lesk ema Maret palju öid ja päevi oma poega sõjast koju tulevat. Kui see päev viimaks saabub, jõuab Mareti juurde tõeliselt ta poja mõrtsukas. See mees on ihult ja hingelt muutunud inimese varjuks. Kuld- ja paberraha, millega ta rikastunud, ja rõivad, mis tal seljas, on

„Inimese vari".

17-a) Aleksander Aspel, Tuglase novellisüsteem. „Looming" 1936, nr. 3.

röövitud varandus. Värsked haavad põlvis tõendavad, et need polnud saadud lahingus, vaid röövitu oli end rüüstaja vastu meeleheitlikult kaitsnud. Mareti poeg leiti tundmatuseni purustatult teiselt poolt jõge. Ema-armastus poja vastu jääb kustumatuks. Kuna *Saatuse* novellides leidub palju higistavat mõistuslikku tööd, on „Inimese vari" algusest lõpuni vabaltsündinud intuitiivne looming. Nagu Tuglas seletab, on see novell kontsipeeritud nägemuse põhjal, mis autor üle elanud lamades haigevoodis. Poolunetaolises nägemuses esinenud see lugu talle viimse detailini ja olnud nii kohutav ning selge, et teda esiotsa ei usaldanud kasustada kirjandusliku ainena. Kahtlematult on nägemus mõjustanud ka selle novelli vormi, mis erineb autori tavalisest jutustusviisist. Väheses süžees näeme mitu erineva karakteriga tegelast, kes esinevad individuaalset keeltki kõnelevate isikutena. Ometi on nende kujud udutaolised ja tegelevad unenäoliste siluettidena. Reaalsed ained on siin osavasti liidetud sümboolsetega ja „raskuse vaimust" kantud jutustisest vilksatab nii palju haruldast optimismi, et novelli on nimetatud hümniks ema-armastusele. On põhjust „Inimese varju", milles autor saavutab suurima tundesügavuse, lugeda Tuglase mitmekülgsemate ja sümpaatlikumate teoste hulka.

Kalduvus estetismi.

1920. a. peale algab Tuglase jututoodangus uuesti pöördumine tegelikust tõsielust, selle võitlustest ning probleemidest ja kalduvus estetismi. Eemaldudes reaalmaailmast kahaneb tema osavõtt inimkonna suurist kannatusist ja muredest. Ta süveneb oma isikusse, moodsa inimhinge meeleoludesse ja raamatuisse. Nüüd rahuldab teda intellektualistlik fantastika rohkem kui asjalikkuse jälgimine. Intellekti valitsus intuitsiooni üle osutus Tuglase proosatoodangu kohta saatuslikuks. Ta kombineeris mõistusepäraseid jutuskeeme, mis suure eruditsiooni tulemusena ei sisalda enam muud kui kirevat fantaasiamängu, nagu „Androgüüni päev", või kannavad novelli vormi surutud traktaadi ilmet, nagu *Poeet ja idioot* (1924), või autor annab üksikuid pildikesi ning mõtiskelusid, mis juhtiva idee puudusel valguvad laiali, ei moodusta orgaanilist tervikut, nagu süžeelt Lafcadio Hearn'i muinasjuttu „Ro Kura Kubi" meenutav „Õhk on täis kirge". Need ja mõned vähemad tööd koondas ta novellikogusse *Hingede rändamine* (1925), milles tahetakse sugereerida mingit hingede uuesti kehastumise kujutlust. Kujutusviisilt kaldub

Tuglas ses novellikogus endiselt romantikasse, kuid tema kirjanduslik ilutsus on intellektuaalne. Võrreldes *Saatuse* novellidega on Tuglase stiilist nüüd eemaldatud lürism ja sõnade kõlavuse muusika taotlus; selle asemele astub stiili mehistumine ja kainenemine. Neis novelles puudub jõuline elu kajastus; neid läbib rõhuv, pessimistlik joon. Kuigi Tuglas siin eriskummalise ainestiku mõistusepärase esitamisega ei lisa enam suuri kirjanduslikke väärtusi, on sellel kirjaniku arengu mõistmiseks siiski tähtsust. Sest *Poeedis ja idioodis* uuesti esinev Ormusson, kelle suu kaudu autor avaldab oma isiklikke arvamusi ja meeleolusid, osutub veel suuremaks esteediks, aristokraadiks ja kabineti-inimeseks kui enne. Selleaegseiks eeskujudeks on Tuglasel nüüd G. Flaubert ja A. France, kelledelt ta Ormussoni kujule on hankinud vaimurikkust ja rafineeritud, sädelevat irooniat. Teiseks näeme siin Tuglast rahuldavat oma revolutsioonikirge seega, et ta idioot Kobrase suu läbi arendab pahupidi-teoloogiat, nimelt ülistab saadana hardust ja asutab kuradiusu. *Hingede rändamisse* koondatud novellid on enam kaine intellekti abil konstrueeritud mõistusefantastika kui spontaanselt ja naiivselt loova kujutlusvõime tulemus. Sellistena ei suuda nad äratada kaasaelamist, vaid jätavad lugeja külmaks. Nõnda näib Tuglas neid ka ise hindavat. Ehk küll *Poeedi ja idioodi* lugu seisab kirjaniku isikule lähedal, on ta selle siiski oma teoste valimikust *Kuldne rõngas* (1936) välja jätnud. Silmapaistvast talendist hoolimata on Tuglase loominguline areng jäänud seisma. Sest tundes kirge moodsa proosavormi vastu, pole ta mahti leidnud süveneda iseendasse ja ellu, et meile anda kirjanduslikku suurteost [18]).

Ilukirjanduslik stiil.

Tuglas väidab, et tema peamiseks hooleks proosavormi viljelemisel olnud püüd pääseda aine olemusele nii lähedale, et seda oleks võinud näha äärmiselt selgena, ja vormida kristalliseerunud ainet kunstiliseks tervikuks, kasustades võimalikult täpsat ja lühidat sõnastusviisi. Stiililine ilu ja keeleline musikaalsus olnud tal ainult teisejärguline, kaasaskäiv saavutis, millele pole asetatud iseseisvat eesmärki [19]). Kõigest sellest hoolimata saame tema stiilist sõna kitsamas mõttes palju rohkem ja kindlamalt esteetilist naudingut kui aine vormimisest ehk novelli

[18]) R. Roht, Snobism meie kirjanduses. „Päevaleht" 1921, nr. 122 ja 124.

[19]) Fr. Tuglase käsikiri „Teoste biograafiad", lk. 43.

orgaaniliselt arendatud ehituskavast ning sageli liigagi otsitud, ekstravagantsest mõttesisust. Hästikomponeeritud novellide kõrval leidub tal üsna rohkesti teoseid, mille sissejuhatuses korduvad samavärvilised taevalaotuse kirjeldused, abstraktsed mõtiskelud kitsapiirilise ainestiku kohta, lõtvus ja sidumatus kompositsioonis, mis tõendab võimetust luua haaravamat sünteetilist tervikut ja mingit silmapaistvat karakterkuju. Samuti on tähelepandav Tuglase temaatiline ühekülgsus ja kitsapiirilisus [20]). Mida aga pidevalt imestati ja täielise õigusega tunnustati, on Tuglase keeleline stiil, ta meisterlik sõnakunst, eriti veel sisu ja vormi ühtesulavus. Kus Tuglas süveneb maastikku ja loodusesse, toodab ta subjektiivset meeleoluluulet, mis väljendatud peamiselt tundetooniliste adjektiivide ja adverbide varal [21]). Rikkalikult esitatud värvivarjundite pärast on teda nimetatud maalijaks kirjanduses. Ta loob oivalisi ja meisterlikke üksikpilte, mida maalib silme ette haruldase selgusega, nõnda et tema laused võivad esineda omaette esteetiliste ühikutena. Tuglase suurim teene eesti kirjanduskultuuri arengus on, et tema on sisendanud oma aja prosaistidele teadlikku stiilitunnet, sõnastuse viimistlemise vajadust kuni peenusteni ja ise teostanud neid nõudeid sageli piinliku korrektsusega. Üldiselt on ta viljelnud esteeditsevat, raskepäraselt nõtket ja rütmilisplastiliselt voolavat kunstlikku stiili [22]). Rakendades julgeid võrdlusi ja metafoore suure liialdusega, võib ta vahel oma sõnastusviisi piltidega üle koormata. Tema impressionistlikus stiilis kasvab vahel värvide ilutulestik nii suureks, et väsid antud muljete vastuvõtul. Kujutlus on üksikasjus konkreetne, kuid üldmulje jääb siiski ähmaseks. Tunneme, et fraas sellisena viib kirjaniku sõnalisse mänglemisse [23]). Sellele estetismi pahele osutab ka V. Ridala oma kirjandusloos. Oma loomingu viimases järgus loobub Tuglas udusest piltide-hämarusest, pateetilisest sõnarohkusest ja viljeleb järjest selgejoonelisemat, kokkuhoidlikumat stiili. Keeleuuenduse küsimusis oli Tuglas esiotsa tagasihoidlik, arvas, et teoreetiline keelereform takistab elavat

---

[20]) Paul Viires, Friedebert Tuglase ilukirjanduslik stiil. „Eesti Kirjandus" 1931, nr. 12.

[21]) A. Aspel, Fr. Tuglas stilistina. „Eesti Kirjandus" 1936, nr. 2.

[22]) Albert Kivikas, Sisust ja stiilist. „Vaba Maa" 1926, nr. 181—182.

[23]) Johannes Semper, *Meie kirjanduse teed.* Tartu 1927.

mõtet. Laensõnu, nagu „loobuma", „veetlema" jne., ei hakanud ta enne tarvitama, kui nad olid lõplikult kodunenud keelepraktikas [24]).

Analüütilised arvustuslikud tööd.

Nagu teised noor-eestlased, suhtub ka Tuglas oma arenenud intellekti juhil kirjandusse hindavalt, eritelevalt. Arvustuslikule tegevusele veetlevad teda pealegi algelised kirjanduslikud olud Eestis, eriti teatud stiililagedus. Ja nagu Tuglase ilukirjanduslik proosa mõjus viljastavalt kaasaegsete jutukirjanikkude sõnastusviisi, mida tõendab muu seas näit. tihendatud stiil ja peenendatud kunstivorm E. Vilde *Jutustustes* ja *Mäeküla piimamehes*, nõnda pääses juhtivale kohale ka Tuglase kirjanduskriitiline toodang. Selles on ta esitanud palju uusi põhimõttelisi lähtekohti kirjanduse hinnanguks ja teritanud mõjusalt lugejate esteetilist meelt. Kriitilist seisukohavõttu ja tähistepanekut on Tuglas harrastanud sedavõrd, et leidub vähe ajajärke meie kirjanduslikus arengus, mida ta poleks eritelnud kunstinõuete seisukohalt. Tuglase noorema ea arvustuslikke töid iseloomustab subjektiivne, individualistlik hinne, sellest olenev pealekäiv tendents, enne kõike aga impressionistlik väljendusvorm. Näit. Enno enesessekäändinud hingekultuuri taotelevale ja Lõo patriootiliselt häälestatud luulele ei too ta vastu kuigi palju sümpaatiat. Kuid vanemas eas võib ta pikemais kriitilisis arutlusis anda harukordselt asjaliku hinnangu [25]).

Esseede ja artiklite kogud.

Tähelepanuäratava kriitikuna esines Tuglas essees „Eduard Vilde ja Ernst Peterson" (*Noor-Eesti III* album 1909), milles ta andis nende kahe eesti realismi esindaja loomingu kohta huvitava ja ulatusliku läbilõike, osatas nende puudulikku vormi, eriti kompositsiooniliselt ja stiililiselt küljelt, ja rõhutas järjekindlama kirjandusliku meetodi vajadust. Haarava ülevaate eesti salmi ja proosa ajaloost sisaldab arvustuslik essee „Kirjanduslik stiil" (*Noor-Eesti IV* album 1912), milles jälgitakse eesti ilukirjanduses stiilisugemete kujunemist enne Noor-Eesti liikumise tulekut. Arvustuste seeriais *Kriitika* I, II, III, IV ja V vaatleb Tuglas vanema ja uuema aja kirjanduslikke tooteid ja avaldab neis oma esteetilisi nõudeid. Oma „Kriitika" seeria uuemate trükkide kaudu Tuglas nähtavasti ei soovigi lugejaid tutvustada praeguse aja kirjandusteaduse seisukohtadega. Seks oleks ta

[24]) Fr. Tuglas Joh. Aavikule 22./23. dets. 1912.
[25]) H. Pauksoni, Fr. Tuglase kriitikast. „Eesti Kirjandus" 1936, nr. 2.

pidanud mõned esseed kas täiesti kustutama või põhjalikult ümber töötama. Ta eelistab säilitada omal ajal õigekspeetud vaateid, sest iga tõde olevat ikkagi oma ajajärgu tõde ja saavat oma rõhu ning hinge ajastu üldisest taustast (*Kriitika* III eessõna). Tuglase toimetusel ilmus koguteos *Sõna* (1918), millesse ta koondab enese ja sõprade kirjutisi ajavaimu, kirjanduse ja kunstivoolude kohta. Artiklitekogus *Aja kaja* (1919) aruteleb Tuglas pikemais ja ülevaatlikult koostatud kriitilistes kirjutistes poliitilisi ja kirjanduskultuurilisi küsimusi ja oma *Kirjanduslikus päevaraamatus* polemiseerib ta nendega, kes ei tahtnud tunnustada esteetilist printsiipi.

Isiklik kunstikäsitus.

Erilise seisukoha Tuglase kriitiliste mõtteavalduste keskel pärib endale aforistlikus zarathustrastiilis kirjutatud *Marginaalia* (1921), kus ta sajas ääremärkuses väljendab oma esteetilisi mõtteid ja meeleolusid. Need on vaimukad, sageli paradoksaalsed mõttekillud, mis ei mahtunud Ormussoni päevikusse või on kirjutatud hiljem. Siit tuleb otsida Tuglase teoreetilist kunstikäsitust ja kirjanduslikku usutunnistust. Tuglas peab esteetilist varjudemaailma reaalsemaks kui eetilist. Estetismil olevat küllalt omadusi, „et saada religiooniks, mille pärast võidakse kannatada ja surra tuleriidal".

Brošüüritaolised esseed.

Suuremaid tervikulisemaid ainealasid käsitelevad selle autori brošüüritaolised esseed Juhan Liivi, A. H. Tammsaare, Mait Metsanurga, Karl Rumor-Ast'i, H. Ibsen'i ja W. Shakespeare'i toodangu kohta, millest viimaseid loetakse ta silmapaistvamate saavutiste hulka sellel alal.

Sünteetilised ülevaated ja uurimused.

Tuglas on töötanud hea eduga ka kirjandus- ja kultuuriliste ainete sünteesi loomiseks. Algelisteks, kuid siiski reljeefsetes joontes antud kirjanduse ülevaateiks kujunevad ta *Eesti uuem ilukirjandus* (1920) ja *Lühike eesti kirjanduslugu* (1934). Ülevaate andmine nõuab süvendatud perioodideprintsiibi rakendust, mis on kirjanduse seletuse põhifunktsioone[26]). Mõlemas teoses on autoril olnud raskusi kirjandusloo periodiseerimisel ja üksikute voolude ning nende esindajate asjalikul hinnangul. Subjektiivsed sümpaatiad ja antipaatiad on takistanud teda õieti hindamast ajajärke ning kirjanduslikke isikuid vastavalt literaar-sotsiaalseile tingimusile, rahvahinge jõuallikaile ja ajanõudeile. Hoopis ker-

---

[26]) Herbert Cysarz, Das Periodenprinzip in der Literaturwissenschaft. Emil Ermatinger'i koguteoses *Philosophie der Literaturwissenschaft*. Berliin 1930.

gemini tuleb Tuglas toime aine käsitlusega, kui ta siirdub kitsamaile vaatlusaladele. Ta kultuur- ja kirjandusloolised monograafiad *Ado Grenzsteini lahkumine* (1926), *Juhan Liivi elu ja looming* (1927) *ja Eesti Kirjameeste Selts* (1932) tunnistavad autori suurt kontsentratsioonivõimet ja hoolt ajaloolise sündmustikukäigu objektiivses jälgimises. Suuri teeneid on Tuglasel Juhan Liivi elu ja loomingut valgustaval uurimistööl, milles ta selgitanud varem traagilise kannatajana esitatud kirjaniku elusaatust hoopis uuelt, objektiivselt vaatekohalt. Kuid siingi, nagu viitab sellele õigesti E. Laaman, kaalub Tuglasel analüütiline võime üles sünteetilise, sest side Liivi isiku ja loomingu vahel jääb tumedaks.

Reisukirjeldused ja tõlked.

Oma romantilist tungi kaugusesse ja huvi eksootilise kultuurmaailma vastu on Tuglas rahuldanud ohtralt. Pärast Kesk-Euroopa kultuurmaadega mitmekordset tutvumist on ta matkanud Hispaanias, Itaalias ja Põhja-Aafrikas. Huviränakute värsked mälestised on ta kujundanud kujukaiks ja muljekülaseiks reisukirjeldusiks *Teekond Hispaania* (1918) ja *Teekond Põhja-Aafrika* kolmes osas (1928—1930). Neile elamusrikkaile reisukirjeldusile on ta andnud sisule vastava ilukirjandusliku vormi. Fr. Tuglas on avaldanud pika rea hoolikalt valmistatud tõlgeteoseid, mille hulgast siin olgu esile tõstetud: *Valitud leheküljed* I ja II, A. Kivi *Seitse venda,* ja A. Kalda teostest *Lahkuvate laevade linn, Tähelend, Noor-Eesti, Barbara von Tisenhusen, Reigi õpetaja* ja *Võõras veri.*

Kogumulje.

Omapärane vaimumaailm, kuhu juhib meid Fr. Tuglase ilukirjanduslik looming, tõendab ta isiksuse erinevust ja andekust. Individualistlik isikuvabastus kutsus Tuglase psüühis esile suuri vastuolusid. Ta ajutsentrid näivad töötavat mitmes eri osas ja eri häälestuses (A. Kallas). Novellide loomingul satub kirjanik, nagu seda tõendavad ta sõnad ja laused, tundmusafektide mõjustusel äärmiselt ärevasse meeleollu. Kuid samal ajal juhib ta tundmustelainetusi ja fantaasianägemusi eritelev mõistus nii otsustavalt ja käskivalt, et meil on põhjust kõnelda Tuglase intellektuaalsest loomiskirest. Ta ülim püüd on iluotsing sõnakunstis, mida ta saavutab suure loomingulise pinge ja jõulise väljenduse tõttu. Selles seisabki Tuglase ilukirjandusliku toodangu peatunnus ja tähtsus. Ta kirjutas küll ka tõupärase eesti kirjandusliku stiili otsingust, soovitas seks koguda sugemeid rahvaluulest, kuid europaseerumistung viis ta isik-

likud stiilipüüded sellest eesmärgist kõrvale. Ta intellektuaalselt fantastilised mõttemõlgutused ei tõlgitse kuigi palju eestluse spetsiifilisi, tõupäraseid omadusi. Ta muistenditaolised hirmu- ja õudusenovellidki ei sisalda meie tõuhinge väljendavaid rahvausundilisi kujutelmi, kui ei taheta sellist üldinimlikku tunnet, nagu on hirm inimelu juhtivate arusaamatute jõudude ees, nimetada ekslikult puhteestiliseks. Kui Tuglas nimetab ennast ja oma aja kirjandust olemuselt haiglaseks ja virilaks, siis ei olene see rassiomadustest, vaid „selleaegse haiglase, närvipalavikulise ühiselulise ja isikulise võitluse karmust mürgitatud õhkkonnast" („Revolutsioon ja kirjandus", 1917). Ta ei ole spontaanselt loov kirjanik, kelle fantaasia voolaks alateadvusest, sünnipärasest tõuhingest. Vastupidi tema kirjanduslik edu on saavutatud vaevarikka, intensiivse töö abil. Seepärast ongi võinud ta omapärasuse kujunduseks kaasa mõjuda võõras element nii sisult kui vormilt. Tuglase vaimsuse aluseks on euroopaline kultuur, eriti selle kultuuri rahvusvaheline inimsus [27]). Eesti kirjanikuks saab Tuglas sel teel, et on teenäitajaks omapärase kunstilise tuleviku poole. Nagu meie vanemad kirjanikud kõiki tahtsid võita sisuga ning sündmustikuga, püüab Tuglas võluda kunstipärase vormiga, niihästi toote orgaanilise ehituskava kui artistliku stiiliga. Ta asetab nõudmise, et kirjandus peab olema väärtus omaette. Olgugi Tuglase looming kitsapiiriline ainestikult, on ta selle varal ometi aidanud luua eesti täiskunstiväärset proosat, mis eeldab esteetiliselt arenenud lugejaskonda.

Anton Hansen-Tammsaare.

Sissejuhatus.

Kirjandusvooluline kuuluvus.

Eesti moodsa kunstiväärtusliku proosakirjanduse arendusel tõuseb Fr. Tuglase kõrval esileküündivale kohale A. H. Tammsaare, kes jääb küll maha esimesest vormikultuses, kuid ületab teda spontaanselt loova fantaasiaga, sisemise soojusega, inimhinge sügavama tundmisega ja juurdleva mõtlikkusega. Kindlasti pooldab Tammsaare ühes teiste Noor-Eesti rühma kuuluvate kirjanikkudega individualistlikke kultuuripüüdeid, esteetiliste põhimõtete läbiviimist ilukirjanduses ja on suuresti huvitatud vaimulähedusest sõnakunstis, eriti kirjanduse ideelisest ja

[27]) Eino Leino, „Helsingin Sanomat" 1911, nr. 282.

elufilosoofilisest küljest. Lähtudes nagu teised kaasaegsed noored jutukirjanikud tol ajal valitsevast realistlik-naturalistlikust kirjanduskoolist, pöördus Tammsaaregi estetiseerivasse mõttekujutluse maailma, käsiteli probleeme individuaal-psühholoogiliselt ja vaatles inimelu uusromantiliste varjunduste tagapõhjal. Teda veetles ilmselt O. Wilde'i paradokside sära ja Knut Hamsun'i aimata laskev, mõistamisi kõnelev ning lauseid keriv heietus. Ja ehk ta küll veel oma hilisemasse jutukangasse põimib realistlikke lõimi, kujub ta siiski reaalse elu vaatluse ja sündmustiku arenduse vahele üliohtralt tunnete-eritlusi, mõttelüürilist, staatikasse kuuluvat targutust. Seepärast erineb tema ainekäsitlus põhiolemuselt sel ajal paralleelselt arenevast puhteepilisest ja peenusteni komponeeritud, stiilikindlast uusrealismist. Kuigi Tammsaare pole mingi puhta kirjanduskooli esindaja, võime eelmiste kaalutluste põhjal tema kirjanduslikku loomingut vaadelda Noor-Eesti liikumise uusromantilises raamistikus.

Väline elukäik ja vaimsus.

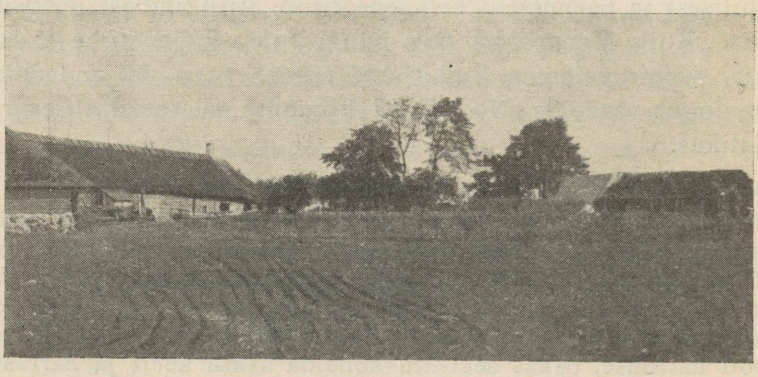
Vanemad ja sünnikoht.

Kirjanik A. H. Tammsaare, kodanikunimega Anton Hansen, on sündinud 30. (18.) jaan. 1878 Albu valda kuuluvas Põhja-Tammsaare talus Järva-Madisel, kuhu ta isa Peeter ühes oma nooriku Annega oli elama asunud Suure-Jaani kihelkonnast Vastemõisa Kolga talust. Peeter Hansen omas kihelkonnakooli hariduse, oskas seetõttu kõnelda saksa keelt ja harrastas viiulimängu. Tammsaare ehk Eespere, meie kirjaniku sünnitalu Vetepere külas, on asutatud ühele neist paljudest savist ja kruusast koosnevaist väljamägedest, mis asetsevad kõrvemaastikus nagu saared keset laialisi soid ja rabu. Ühel pool väljamäge laius kaskedega kaetud sookarjamaa, mille tagant paistis silma paar kõrgemat metsasalka ja nende vahel looklev jõeke. Väljamäe teisel küljel asus kõrgraba, kus kasvasid harvad räsakad männid. Need loodusmuljed lõid selle kirjanikunooruse põhilisi elamusi.

Elu kodus ja varasemad kooliaastad.

Hansenite lasterikkas perekonnas, mis koosnes seitsmest vennast ja neljast õest, tuli ilmsiks andekus keelteõppimise ja muusika alal. Eriliselt andekaks osutus neljas poeg Anton, kes juba varakult harrastas luulet ja viiulimängu. Millal ta omandas lugemisoskuse, seda ei märganud keegi. Pealt kuulates, kuidas ema õpetas vanemaile poegadele aabitsat, sai Anton iseenesest raamatulugejaks. Isa oli väga valju ja kange iseloomuga mees, kes juhatas lapsed varakult tööle. Häda sellele, kel söögipalve või muu tarvilik laulusalm juhtus peast unuma. Soojemat õhkkonda oskas majja luua ema; tal tuli sageli esineda laste kaitsjana. Oma suurima lootuse pani nõudlik isa Antonist po-

jale, kellest ta lootis koolitada õpetatud meest. Kuus suve tuli poisil esmalt hoida kodutalu karja. Esialgseks eesmärgiks seati talle kirikuõpetaja kutse, milleks ta õrn ning leplik iseloom ja ladus kõneand avas häid väljavaateid. Ent kehv talukoht ei suutnud kanda suuri koolitamiskulusid. Kaheksa-aastaselt hakkas Anton käima vallakoolis, esmalt ligemal Sääskülas, siis 1888—1891 kaugemal sugulasest õpetaja juures Prümlis. Pärast pikka nõupidamist viidi poiss paariaastase puhkeaja järel 1893. aasta sügisel Väike-Maarja kihelkonnakooli, kuhu aasta pärast tuli õpetajaks luuletaja Jakob Tamm. Sinna 45 km taha moona viia ei pidanud isa raskeks ja poeg tuli sealt tihti jalgsi koju, koguni südatalvel. Kirjandusliku äratuse ja sügavama huvi kirjanduse vastu võlgneb Hansen Tammele. Loeti klassis suure innuga Juhan Liivi äsja-ilmunud jutustist *Vari*, lasti valmistada



Vasemal A. H. Tammsaare sünnikoht Põhja-Tammsaare ehk Eespere, paremal Tagapere.

jutustavaid kirjatöid, mille sõnastus pidi olema lihtne, täppis ja selge. Sel ajal tagus Hansen juba päris siledaid värsse ja kaasõpilased käisid salaja nuhkimas ta vihke, mida ta kuhugi ei saanud peita [1]). Tema jõudlustega koolis ollakse väga rahul, eriti seatakse ta kirjatööd teistele eeskujuks. Pärast kihelkonnakooli lõpetamist tegi noormees paar aastat kodus talutööd. Raamatulugemise kirg kisub ta siiski kodust kaugele. Oli isa 50 rubla seisuraha kogunud, saatis ta 1898. a. sügisel poja Tartu H. Treffneri eragümnaasiumisse edasi õppima. Siin kannatas Hansen äärmist ainelist kitsikust, sest kodust saadud raha ei ulatunud elatuseks ega rõivastuseks. Noormees kandis odavaid pruune pükse, mida juudid õmblesid tavaliselt töölistele ja madrustele, ja liikus soojemal ajal linnas paljajalu. Et ta ei suutnud tasuda õppe- ja kostiraha, tuli tal seda tasa teha tööga. Hansen võttis

Õpiskelemine H. Treffneri eragümnaasiumis.

[1]) A. Hanseni dateerimata kiri Väike-Maarja kihelkonnakoolist oma õele Mariele.

kooli internaadis endale kohuseks lauakatmise ning leivalõikamise ja andis algklassides õppetunde vene keeles ja aritmeetikas. Siiski tuli Treffneril kustutada suur osa ta maksuvõlast. Kuid noor hariduseotsija tundis enese olevat üliõnneliku, et talle oli osaks saanud õppida läbi häda ja võita raskusi [2]). Igal suvevaheajal tegi ta kodus põllutööd. Vendi ja õdesid armastas Hansen hellalt, saatis neile Tartust raamatuid ning ajalehti. Tema kojutulek pühiks oli nooremaile nagu õppe- ja valgusajaks [3]). Vend Jürit Tallinnas tervitab ta sünnipäevaks järgmiselt [4]):

Hommikul, ju koidu puhkel
paisuma lõi minu rind.
Tahtsin tundmustel nii rohkel
tervitada, veli, Sind.

Tahtsin õnnesoovi luua,
kõlarikast Sinule,
tahtsin kõik mu tunded tuua
täna ohvriks tunnile.

Sama kirja lõpetab ta sõnadega: „Papale suur tänu raha eest; Jumal õnnistagu ta uut aastat!" Mängu uuel viiulil, mis isa äsja kinkinud, harjutas poeg innukalt, kuid nende mõlemate lootustele ja tuleviku-unistustele tõmbas kooliskäik Tartus tugeva kriipsu. Mitte ainult usuõpetuse jäme-mehaaniline käsitelu ja palvetundide naeruvääristus, vaid ka õpetajate frivoolsed kõned kõigutasid noormehel kodunt kaasa toodud religioosseid veendumusi ja pöörasid hellitatud igatsuse vaimuliku kutse järele otse selle vastandiks. Loodusteaduse õpetajate moodsad arutlused kallutasid Hanseni varsti deterministlikule hingekäsitusele, mille järgi inimesel ei või olla vaba tahet ega selle suunatlust. Esteetiliste kalduvuste ning huvide tõttu andus Hansen maitset hariva ilukirjanduse lugemisele. Ärganud fabuleerimistungi rahulduseks esineb ta „Postimehes" ja G. Suitsu toimetatud *Kiirtes* juba tähelepandava novellistina. 1903. a. lõpetas Hansen gümnaasiumikursuse ja õiendas küpsuskatse Narvas.

Ajakirjanikupõlv ja õpingud ülikoolis.

Olude paratamatuse tõttu ei saa Hansen sedamaid jätkata haridusetäiendust ülikoolis. Nagu paljudel teistel kirjandushuvilistel noormeestel tuli temalgi elatuse hankimiseks hakata ajakirjanikuks. Käremeelsuse suunda tundis ta „Rahva Lõbulehest", millele ta oli õpilasaastail teinud kaastööd H. Sudermann'i teoste tõlkimisega. Nüüd sai ta koha selle mõttevoolu uues kantsis, „Teataja" toimetuses Tallinnas, ja redigeeris seal 1903—1905 kohalikke sõnumeid ning kirjutas teatriarvustusi. Hiljem jätkas ta sama tööd „Teataja" järglaste „Sõnumed" ja „Vaatleja" toimetuses. Sellest ajast on pärit ta kolm novelli: „Tähtis päev" (1903), „Raha auk" ja „Uurimisel" (1907), mis esmalt ilmusid ajalehe joonealustena. Laenuks saadud vajalik rahasumma võimaldas tal 1907. a. astuda Tartu ülikooli, kus ta õppis

[2]) A. Hansen oma õele Mariele 6. aug. 1898.
[3]) Marie Hansen-Grossthal M. Kampmannile 23. dets. 1928.
[4]) A. Hansen õde Mariele 29. dets. 1899.

õigusteadust ja kuulus pahempoolse üliõpilasseltsi „Ühenduse" liikmeskonda. Oli just Noor-Eesti liikumise tõusuaeg, kui Hansen sellega ühines ja nüüd juba A. H. Tammsaare nime all oma psühholoogiliste linnanovellidega võitis üldise tähelepanu, pani kihama paljude meeled. Tammsaare imeteli Suitsu lüürikas kristalset selgust, lihtsust ning läbipaistvust, Ridala lauludes tegeliku tarkuse ja õpetlikkuse vähest sisaldavust, kuid varjundirikast keelt eriti looduse tegevuse kujutusel [5]). Neil eluaastail hakkaski Tammsaare elufilosoofias esile tungima individualistlik joon ja tema proosatoodangus uusromantiline kunstikäsitus, mille ta seab lähtekohaks ka tõsielu-vaatlustele.

Vabakirjaniku saatus.

Ülikoolist tuli Tammsaarel 1911. a. lahkuda ilma lõpetamata, jättes õiendamata ainult mõned riigieksamid. Seda põhjustas juuri ajanud kopsutiisikus ja vajadus maale elama asumiseks. Haige siirdus oma venna juurde Koitjärvele, kes siin tegeles mõisa metsavahina. Koitjärve kuivas ja metsarikkas ümbruses kosus aegamööda Tammsaare vapustatud tervis. Siit tegi ta arstide nõuande järgi poolteiseaastase rännaku Kaukaasiasse, kus algul elas Sotšis, suve veetis kõrgel mäestikus Punase Lageda nimelises eesti külas ja järgneva talve Suhhumis. Oleskelu Kaukaasias ja seal tarvitatud arstiabi tõstis põdeja elujõudu ja vastupanuvõimet. Koitjärvele tagasi tulnud, kirjutas Tammsaare novellid *Varjundid* ja *Kärbes* (1917). Siit lahkumise põhjustas enamlaste pealetung 1918. aastal. Kirjanik asus Tallinnasse, kus ta nüüd elab Kultuurkapitali toetusel vabakirjaniku elu, valmistades tõlkeid, mõtiskelevaid artikleid ajalehile ja andudes jooksva leivateenistuse kõrval loovale ilukirjanduslikule tegevusele. Ses elujärgus valmisidki Tammsaarel väärtteosed, mis tõstavad ta eesti proosakirjanduse suurmeistrite hulka.

Elu praktika.

Selle kirjaniku eraelu areneb tagasihoidlikkuse ja tagasitõmbumise tähe all. Järjekindlalt hoidub ta eemale seltskonnast, isegi kirjanduslikest rühmitusist, eelistades vagusat perekonnaelu ja üleolevust ümbrusest. Keeldudes kirjanduse arvustuse mõistuslikust tegevusest, hoiab ta oma intuitsiooni ja fantaasia elava ning värske loovaks tööks. Ta armastab iseseisvalt töötada, ise raskusi võita, omal jõul haigustest üle saada.

Psüühikat juhtivad jõud.

Tammsaare iseloomu ligitõmbavaks jooneks on filosoofi rahu ja selgus, mis aitab teda tõusta kõrgemale olude kitsusest objektiivse vaatleja seisukohale. Ta psüühika dünaamiliseks jõuks on tung juurdlemisele, tõe ja õiguse otsingule. Siit ep see tuleb, miks Tammsaare, tagasi lükates lehkavat elulähedust, taoteleb vaimulähedust, austab vaimsuse jumalikku sädet, sest

5) (H. T a m m e r), A. H. Tammsaare elust ja hinnangust. „Päevaleht" 1928, nr. 25.

et see aitab lahendada maailmast ja inimhingest esilekerkivaid mõistatisi. „Mitte vaimu liigsus, vaid pigem tema nõrkus, vähesus on inimsoo õnnetus, nii meil kui mujal“ [6]). Inimsaatuse kujundajaks ei ole tema arvates niivõrd miljöö ja sotsiaalsed olud kui teatava indiviidi enese instinktid ja karakter. See ongi peaala, millesse tungib selle kirjaniku juurdlusind. Mis ta eestlase instinktidest ja hingelaadist ning kodumaa oludest tähele pannud, teeb ta püstiskeptikuks, ajab kõnelema vihaselt nagu mõnd vanatestamentlikku prohvetit, kes oma hukkaläinud rahvale soovib karistust. „Tahaks leida ükskord ometi meest, kes kodumaad ja kodu mehemoodi sõimata, kiruda oskaks. Ma lepin alguses isegi vägisõnadega, kui nad aga hästi pihta käivad. Meil on niipalju armastusest räägitud, et ainult vihkajaid söandame uskuda“ [7]). Sel peab ikkagi veel olema optimismi, kes seesugusest karist ootab häid tagajärgi. Oma juurdluste tulemuste konsekventse Tammsaare ise kunagi ei formuleeri. Tema ei õpeta paljasõnaliselt. On ta vaimsed ummikud kätte näidanud, siis jätab ta lugeja üksinda ja see peab ise tegema oma järeldused nendest väljapääsuks.

a) Realistlik-naturalistlikud külanovellid.

Ainevaliku sõltumus elukohast.

On tähelepandav nähtus, et Tammsaare ammutab kirjanduslikud ained peaaegu järjekindlalt oma igakordsest ümbrusest. Elukoha vahetusest on sageli tingitud ka kirjanduslikud mõjustused. Tema kirjandusliku tegevuse esimesse perioodi kuuluvad realistlikud ja naturalistlikud k ü l a n o v e l l i d. Neis kasustatud eluvaatlused on pärit ta sünnikoha lähemast ümbrusest ja Läänemaalt Piirsalust, kus noor kirjanik veetis suve õemehe juures.

Kirjanduslikud mõjustused.

Lihtsaid sõnaseadmise katseid tegi Anton Hansen-Tammsaare juba Prümli vallakoolis, sepitsedes regivärsse. Neist sattunud osa kellegi sugulase kätte ja juhutanud kokkupõrke autori ja sugulase vahel. Kirjandusliku äratuse sai ta hiljem luuletajana imesteldud õpetajalt J a k o b T a m m e l t, kelle *Ärganud hääled* jätnud tasse sügava mulje oma maameheliku sooja kohmakusega. Siit saadud eeskujul teinud ta katset lugulaulude

[6]) A. H. T a m m s a a r e, Elulähedus vaimsusest kirjanduses. „Olion“ 1931, nr. 7/8.

[7]) A. H. T a m m s a a r e, *Keelest ja luulest.* Tallinn 1915.

kirjutamisega. Lüürilisi mõttemõlgutusi pühendanud õpilane Hansen Tamme õele Mariele, enesest hulga vanemale sõbrannale, kes olnud talle ustavaks nõuandjaks. Teadlikuma ja laiema käsituse kirjanduslikes küsimusis omandas Tammsaare, lugedes vene kirjanikke Treffneri gümnaasiumis. Päris tunduvaid jälgi on jätnud ta arengusse Gogol ja Dostojevski, esimene oma rahvapäraste ainete ja jutustusviisiga, teine painajaliku psühholoogilise läbitungivuse ning ulatavusega. Dostojevski, kes suure evangeelse Õpetaja eeskujul sügava ning otse liigutava kaastunde ja armastusega süvenes põlatud mõrvarite ja langenud naisterahva psüühikasse, äratas Tammsaares sooja inimarmastuse, vajutas ta maailmavaatesse sügavaid idealistlikke jooni ja tasus need mõrad ta hinges, mis oli löönud Treffneri kooli-internaadist ja Tartu pahempoolsest ühiskonnast pealetungiv frivoolne ateism.

Esimesed jutukatsed.

Oma esimesis jutukatseis „Kilgivere Kustas" ja „Ärakadunud poeg" („Postimees" 1900) ja samuti „Kooli Alma" („Postimees" 1902), mis pole enam uuesti antud trükki, võttis algav kirjanik eesti vanemate realistide külajuttudele järelepüüdmise suuna. „Ärakadunud poeg" oli jutustis kellestki noorest sakslasest, kes tuleb Eestisse ja naib eesti neiu. Tammsaare käsikirjas lõppes see lugu sakslase väljaajamisega meie maalt, missugune lahendus oli seatud jutustise juhtivaks ideeks. Et selleaegsete tsensuuriolude tõttu niisugust tendentsi sisaldavat jutustist ei saadud avaldada ajalehes, kirjutas toimetaja Jaan Tõnisson talle omalt poolt uue lõpposa, milles konflikti lahendus võtab teise pöörde [8]).

Väärtuslikud külaelupildid.

Kiitvat tähelepanu äratasid „Kuresaare (hiljem Mäetaguse) vanad" (1901), missuguse kaastööga A. Hansen-Tammsaare toetas G. Suitsu poolt koostatud *Kiirte I* albumit. Selles episoodiliselt esitatud maaidüllis kujutab algav sulemees Põhja-Tammsaare saunas elavat rätsepat, kes talvel laiskles, alati vommil magas ja naisega tülitses. Vormiandmisel võis kirjanikule eeskujuks olla Gogoli novell *Vanaaegsed mõisnikud*. Tammsaare jutustises leidub päikesepaistelist rahvahuumorit, romantilist paatost ja hingeelulist ning ühiskondlikku muretust [9]). Järgnevas külajutus „Kaks paari ja üksainus" *(Kiired III* 1902), mis

„Kaks paari ja üksainus".

[8]) Artikkel „A. H. Tammsaare nooruspäevilt". „Postimees" 1928, nr. 28.

[9]) Friedebert Tuglas, *A. H. Tammsaare*. Tartu 1918.

kirjutatud Piirsalus Läänemaal, tungib Tammsaare naturalistliku käsitlusviisi rakenduse tõttu armetu tõsielu varjupooltesse. See on naturalismi iseloomulikumaid näiteid eesti kirjanduses. Rõhk ei ole siin asetatud jutustise käigule, faabulale, vaid inimeste karakteristikale. Noor autor asub siin vaatlema meie rahva vastustamatuid instinkte. Nende seas tungib räuskav kõnetoon ja riid nii silmatungivale kohale, et meie kirjanik seab selle kõigis maaelu kujutavais jutustisis, kaasa arvatud ka *Tõde ja õigus,* juhtmotiiviks, mida ta ühtelugu teisendab, arendab ja süvendab. Külajutus „Kaks paari ja üksainus" on tegelasiks moonakamaja elanikud Laiad ja Kaasid. Nende vahel on riid ja sõim igapäevaseks kõnetooniks, ilma erilise solvava tagamõtteta. Kui ei tülitse mehed, siis on naistel vaja kellegi kallal lahutada oma viha. Kaasi Tiina läheb naabernaist Laia Viiut näit. sel momendil akna taha haugutama, kui viimane vaevleb ihuüksi kodus olles sünnitusvaludes ja palub naabernaiselt abi. Tiiu hakkab veel hullemini sõimama ja läheb minema. Sellegipärast käib ta järgmisel päeval Viiul sõbralikult katsikul. Kumbki neist ei võta lausutud sõnu kuigi tõsiselt. Kui nad nii seitse aastat päevast päeva teineteist näägutanud, leiavad lahkumisel mõlemad, et nad kunagi pole riielnud, vaid alati ilusti läbi saanud. See Tammsaare noorpõlve teos võistleb edukalt meie külanaturalismi ehtsamate saavutistega, nagu neid omal ajal varem on tootnud E. Peterson'i sulg, ja ületabki neid sõimlemise ning madaluse esitamises. Tülitsevate paaride sõnasõjast tuleb lugeja kindlasti veendumusele, et külarahval puudub tarvilik enesevalitsus ja meelsusetublidus. Sõimlemise nimetus ilusaks läbisaamiseks on naturalistlik iroonia. Et ta inetu tõsielu kujutab mälestuses ilusaks, see on iseenesest naturalismi vastumäng, mis avab vaevalt märgatava salaukse romantikasse [10]). Tammsaare viimne keskkooliõpilasepõlves kirjutatud külajutt „Vanad ja noored" („Postimees" 1903) käsiteleb sündmusi autori koduküla elust. See on elupilt vanadest, kel on majas tütar ja koduväi. Põhimotiiviks on siingi riid, mis laieneb siin juba konfliktiks kahe inimpõlve vahel. Koduväiks tulnud noormehe Kaarli ilmumine perekonda asetab küsimuse, kes peavad majapidamist edasi juhtima: kas vanad või noored. Vanad on veel elujõulised ja ei taha puhata, ehk see küll oleks

Vanad ja noored.

10) Gustav Suits, A. H. Tammsaare tee ja töö. „Looming" 1928, nr. 1 ja 3.

nende kohus. Tugevad ja tegevushimulised noored tunnevad, et nende õigus oleks töötada. Sellest vastuolust kasvabki tüli, mida iseloomustab ja toidab noorte inimeste meelekibedus ja vanade nürimeelne, jonnakas vimm. See kestab niikaua, kui peremehe kutset igatseval väil vanade vaenu ja ebasoodsate olude tõttu murdub ülepingutatud elujõud, ja ta sureb hetkel, mil ta kuuleb kõrvaltoast oma vastsündinud poja esimest häälitsust. Siin läbib sündmustikku juba ka juhtiv idee. Jutustis kujutab sümboolselt seda isiku ja ühiskonna kurbloolust, et noored võideldes loovad uusi eluvorme, aga kui need valmivad, peavad loojad ise kaduma näitelavalt. Selle paratamatu vastuolu idee läbiviimisele vastab ka teose lohutamatult nukker alatoon. Kirjanik saavutab siin oma rahuliku temperamendi ja kiretu vaatlusviisi kaudu kunstilise tasakaalu. Eelkäsiteldud kolm väärtuslikku külaelupilti ühendas autor hiljem ühiskoguks pealkirja all *Vanad ja noored* (1913).

Sünteetiline loomismeetod.

Kõigis külaelupiltides rakendab Tammsaare sünteetilist loomismeetodit. Ta lähtub tõsielus nähtud tüüpidest ja neid esitades juhib meid läbi naturalistlikkude protokollide kas tahtes või tahtmata juba oma ainete valiku varal mingeile ideelisile väljavaateile. Selline loomismeetod ongi põhjuseks, miks noorel algaval kirjanikul on õnnestunud elavate ja reljeefsete karaktertüüpide kujutus.

Vabad kompositsioonid.

Külaelu nähtuste järelejoonistustest ning loomuliku lihtrahva kõne jäljendustest astus Tammsaare varsti sammu edasi. Töötades „Sõnumete" toimetuses katsus ta vabalt leiutada faabulaid, jutustada iseseisvalt. Neis töis pääseb tegelastes juba mõjule kirge ja verelainetust. Siin mainitagu kõigepealt vor-

„Tähtis päev".

milt viimisteldud, elevusrikast jutukest „Tähtis päev" („Teataja" 1903), lugu suurest ja haruldasest elamusest unistavast karjapoisist Juhkust, kes nelipüha esimesel päeval ootamatult vabanes kohusetäitmisest, kuid oma algatusvõime puudusel ei suutnud kasustada seda päeva mingiks tähtsaks ettevõtteks. Seetõttu järgneb meeldivale üllatusele talumatu pettumus ja ääretu nukrus. Näinud Läänemaal mõisamoonakate keskel rahaaugu otsimist, usulist märatsemist, vastuhakkamist mõisnikule ja karistussalkade tegevust, komponeeris Tammsaare neist aineist

„Rahaauk".

kogupildi „Rahaauk" („Sõnumed" 1907). Et kord vanul päevilgi elada inimese moodi, seks kaevab moonakas Liivamäe Mart rahaauku, seks käib ta naine Liisu palvevendade keskel kogumas

hingejõudu, seks tõrgub poeg Hans tööle minemast ja süütab mõisatööliste keskel vastupanu-lõkke. Kuid nende soovide teostus nurjub karistussalkade julma vaheleastumise tõttu. Olgugi siin tegelaste karakteristika läbi viidud järjekindlalt, jutustusviis lihtis, ilma efektide otsimiseta ja ülespuhutud vaimurikkuse püüdeta, ei ole see teos kujunenud ainelt ega ideelt ühtlaseks kunstipäraseks tervikuks. Kaevatav rahaauk ei suuda ühendava sümbolina koos hoida erinevaid aineid ja ideid, vaid kõik valgub laiali. Palju parema tagajärje jutukompositsiooni alal saavutab Tammsaare siis, kui ta ajaloolise ühiskonna elu kujutuselt siirdub üksikinimeste psüühiliste probleemide eritlusele, nagu see sünnib kriminaalnovellis „Uurimisel" („Sõnumed" 1907), milles vaatlusala on piiratud ja sündmustik koondatud kindla keskuse ümber. Tundes kerget huvi teosoofiliste juurdluste ja vaidluste vastu, mis leiavad aset mehhanistide ja vitalistide vahel, seab kirjanik ses novellis psühholoogiliste eritluste tulipunkti haiglased hingeolud ja uneviirastusi osatava küsimuse, kas inimhing võib irduda kehast, seista ühenduses teiste vaimudega ja viia neile teateid, kas on võimalik mõtetelugemine ja selgeltnägemine. Küsimus jäetakse novellis lahtiseks, kuigi tema positiivseks lahenduseks on antud teataval määral väljavaateid. Sest kahtlustatud kohtualune, kelle süüteo paljastab viirastav nägemus, tunnistab pärast kohtulikku õigeksmõistmist oma süü niihästi kui üles. Teose kirjanduslikku väärtust kahandab, hoolimata autori psühholoogilisest peentööst kõrvaliste kujude loomisel, nõrgalt ja naiivselt esitatud peategelane, kes pole kuigi usaldusväärne kirjanduslik tüüp kohtu-uurijana ega hingeotsijana. Ometi kuulub „Uurimisel" autori iseloomulikumate teoste sarja, milles ilmub kalduvus arutella üldhuvitavaid, püsivaid ja vananematuid probleeme. Úhtlasi algab selle jutustisega Tammsaare loomingus pikem psühholoogiliste probleemide eritluse ajajärk.

„Uurimisel".

b) Individuaalpsühholoogilised linnanovellid.

Astumine Tartu ülikooli ja kuulumine üliõpilasseltsi „Úhenduse" liikmeskonda soodustas Tammsaare isiklikke kokkupuuteid Noor-Eesti rühmaga. Seetõttu möödusid tal ülikooliaastad kirjanduse- ja kunstiharrastuse pinevas õhkkonnas. Jõudeajal vaheldus tal kirjanduselugemine innuka viiulimän-

Uus miljöö ja uued kirjanduslikud mõjustused.

guga. Pidevalt huvitasid teda Knut Hamsuni romaanid, mis tekitasid hinges romantilise elevuse ja veetlesid teda viljelema mõistamisi kõnelevat, impressionistlikku stiili. Selle kõrval on teda tollal haaranud O. Wilde'i vaimukad teosed, eriti muinasjutud ja vanglaballaad. Wilde'i teoste lugemisega on seletatavad Tammsaare individuaal-psühholoogilistes novellides esinevate kahekõnede dialektiline ülesehitus, keriv heietus, kerge sõnamäng ja paradoksaalne mõtteväljendus. Jätkates Tartus kirjanduslikku tegevust, haarab ta kõhklematult kinni teda ümbritseva linnakultuuri, eriti üliõpilaselu muljeist. Meile selgub, et nende muljete läbitöötamisel kirjanik loobub täiesti ümbruse kirjeldusest. Jutustiste välised raamid jäetakse uduseks. Kirjanik otsib neis novellides inimest, ta sisimaid saladusi, laseb neid kõnelda, jälgib nende toiminguid ja uurib nende iseloomu. Kuid neidki vaatleb ta ainult lühikest aega. Meie ei tea, kust nad tulevad ja kuhu lähevad. Meid lastakse väga vähe teada, kuid palju aimata. Novellide põhiaineks on erootiline osa eesti akadeemilise noorsoo ja vabakutselise intelligentsi hingest. Lähtudes keerukama hingeeluga haritlaskonnast, on kirjanikul võimalik esitada komplitseeritud psüühilisi probleeme, rakendada vaimukamat väljendusviisi ja esteetiliselt nauditavat impressionistlikku stiili.

Intelligentsi psüühilised probleemid.



Noor Anton Hansen viiuldajana.

Pikad sammud. Individuaalpsühholoogiliste novellide seeria avab uudisjutt *Pikad sammud* (1908). See on ajaliselt esimene jutustis, mis autori sulest pääsenud trükki iseseisva raamatuna. Nüüd kasvas A. H. Tammsaare rahvakuulsus pooldamistes ja vastuvaidlustes. Kaks noormeest, Tallinna

ajakirjanik Heinrich Orisoo ja Otto Leisner, on head sõbrad, kuid ei tea, et neil on armastusvahekord ühe ja sellesama neiu Olgaga, kes neid vaheldumisi külastab üüritud ärklitubades. Siinjuures kujundavad kõik kolm vastastikku üksteise elu ja isikut. Saladuse avalikuks tulles lähevad nad üksteisest lahku, kuid igaühes areneb midagi, mis teeb nad uuteks inimesteks. Materialistlikule maailmavaatele kalduvas Ottos, kes seni harjunud naises nägema ainult naist, ärkab aimus kõrgema armastuse võimalusest, naise inimlusest. Seni mängukanniks peetud Olga muutub talle aegamööda pühaks puutumatuseks. Idealist Heinrich unistab paremast, kõrgemast kõlblusest, vabaarmastuse uuest tõest, mille juurde ta tahab juhtida oma südamesõbrannat. Aga kui selgub, et ta senine paleus on andunud tema enese paremale sõbrale Ottole, siis tuleb idealisti armastusele järsk lõpp. Ta ei suuda teostada oma teooriaid Olga suhtes tegelikult, sest et see nõuab talt liiga „pikki samme". Nii saab unistajast tõenägija. Ja ehk küll Heinrichi armastus Olga vastu on surnud, see inimene talle sisemiselt jäänud koguni võõraks, ärkab temas eneses korraga sama naise vastu iharus, millega alandab oma endise paleuse libude madalusele. Olga, kes algul vedanud Heinrichit ninapidi, omandab lõpuks siira, ausa iseloomujoone, kuigi ta saatustee on aina kannatus [11]). Peale uute, väärtuslikkude psühholoogiliste tunnetuste, mis selguvad nende erilaadiliste jututegelaste vaatlusel, üllatab see teos veel oma intiimse ja tagasihoitud tooniga ning peene ja lihtsa ütlemisviisiga; see ei anna palju detaile, vaid laseb kõike paista lihtsustatud peajoontes ning siluettides. *Pikad sammud* toovad nii ainelt kui ka stiililt eesti proosasse uut: üksikindiviidi hingeelu kujutuse omapärases impressionistlikus stiilis. Autor suudab imestamisväärt abitute vahenditega äratada unistusi ja meeleolusid.

Noored hinged.

Et eelmine teos tähistas teerajamist impressionismile eesti proosas, tõi ta tublisti elevust lugejaskonda. Seepärast jätkas Tammsaare teises linnanovellis *Noored hinged* (1909) üliõpilaspsüühika eritelu. Ta viib meid mitmesse üliõpilaskambrisse, kus lõhutud tapeedid on mustad ning suitsunud ja katkisel laual vedeleb raamatuid. Ka tegelased on siin kujutatud reaalsemalt, dialoogid arendatud elavamalt kui eelmises teoses. Kuid siin puudub pidev ning arenev tegevus ja ühtlane ehituskava. Peategelaseks osutub tudeng Arthur Kulno, kes on unistav-romantiline ja ühtlasi skeptiline, blaseerunud ja erootilise uudishimuga täidetud noormees. Temaga tutvub endine naisüliõpilane Aino Võsand, kes käib ühtelugu flirtimas Kulno juures, kuid külastab ka tema kaasvõitlejat Karl Raismikku. Ainot veetleb sugupooltevahelises suhtumises peamiselt tige ja kuri armumäng. Ta tahaks mehi piinata, neid ninapidi vedada, enda ees panna kepsu kargama, naerda meestel „hing seest ja pea otsast". Kulno pool käib veel teisigi kaasvõitlejaid, nagu Õie Lillak ja joomisele kalduv Rein Muhem. Tegelaste omavaheline keskustelemine on kujukas, kuid ei vii kusagile välja, vaid keerleb paigal. Nöögatakse üksteist, pillutakse kergeid ja tähendusrikkaid fraase, mis tahavad olla vaimukad ja sügavadki, tehakse nalja, et seltskonda panna naerma. Öeldakse, ülikoolis naerdavat üldse rohkem kui kusagil mujal; sageli muutuvat naeruväärseks nii teadus kui õpetajad ning õppijad. Sisutute paigaltammuvate dialoogide kaudu seab Tammsaare, kes vihkab noorte hingede jõuetust, noorele akadeemilisele ühiskonnale nagu peegli silmade ette, milles üksikud võivad endid ära tunda. Kirjanik kujutab siin ironiseerivalt nende nõrganärviliste noorte tahte ja iseloomu lõtvust ning hingelist väsimust, kes üles kasvasid revolutsiooni vintsutuste keskel ja venekeelse keskkooli lõpetuseks kulutasid oma viimse vaimse energia. Mis puutub nende poolt harrastatud erootilisse mängu, siis teatab autor sellest, et „pimedas tundsid noored inimesed, kuidas näge-

11) Aino Kallas, A. H. Tammsaare: Pikad Sammud. „Postimees" 1909, nr. 22 (230).

matu käsi peenikest võrku kudus ja seda nende ümber koomale vedas". Kujutatud armatsemisloost järgneb: kui armastus ei ole mitte uue elu loomiseks, vaid paljaks ajaviiteks, siis on see pool tugevam, kes armastab vähem, sest et vabamalt võib katkestada vahekorda.

Üle piiri. Järgmises individuaalpsühholoogilises novellis *Üle piiri* (1910) seab Tammsaare juurdlusaineks seksuaalse tungi, kuid käsiteleb neid hingelisi võitlusi, mida tähendatud ürginstinkt võib esile kutsuda kõrgema intelligentsiga inimeses, pisut labaselt ja väheusutavalt. Keskseks kujuks selles armatsemisloos, milles Tammsaare seekord otsib inimest, on väheste elukogemustega tütarlaps, gümnaasiumi vanema klassi õpilane Hedvig Stern, jõuka kaupmehe tütar. Selle kaudu näitab Tammsaare esmakordselt, et ka naine on inimene, kel on õigus olla omapärane, individuaalne oma erilaadi piirides [12]). Kui Hedvig kord jälle külastab enesest nooremat sõpra, üliõpilast Robert Muidut, kaebab see sõbrannale oma painavat, võitmatut suguiha ja anub selle rahuldust. Nördinult lahkub neiu, kuid hiljem, aetud nähtavasti haledast kaastundest, ohverdab see mehest kui millestki suurest ja ilusast unistav tütarlaps südametunnistuseta austajale oma süütuse ja andub talle korduvalt. Varsti selgub vaimset osadust ja vaimse arengu võimalust otsivale neiule, et Robert on intellektuaalselt valmimata ja kujundamata otsiskelija, ebamääraseid kaugusi ja kõrgusi taotelev unistaja. Seepärast ei rahuldu Hedvig Roberti armastuse meelelise küljega; nende vahekord argistub, ja varsti loodab neiu leida oma meheideaali elukünpses, rikkalikke elukogemusi omandanud dr. Kalamaas, kellesse ta kiindub kogu hingega. Ehk küll Robertist rase, kihlub Hedvig uue austajaga. Nende vahele tekib lõhe, kui selgub mõrsja seisukord. Kalamaad meelitab siiski Hedvigi rikka isa raha, seepärast on ta valmis mõrsjale kõik andestama. Ent varsti veendub Hedvig, et ta on peigmehe valikus astunud uue eksisammu. Kalamaal pole Hedvigi vaimsusele peale edeva kõrkuse midagi anda. Mehest teist korda pettudes tühistab Hedvig kihluse, loobub üldse mehearmastusest, sest ta loodab üksinduses enam võivat rikastuda vaimselt kui koos mehega. Taotelles iseseisvust ning omale jõule tugemist, ütleb ta meestele hüvasti ja läheb eluõnne ning rahuldust otsima vallalises põlves oma lapse kasvatamisest. „Rinnas on mul imeline hea ja kerge, nagu seisaks kõik alles ees," ütleb Hedvig lahkudes meestest. Nii on peategelane lugeja silma all vaimselt kasvanud ja leidnud iseenese. Hedvigi seesmine küpsmisprotsess ongi, mis sellest muidu vähe tõsist kunstinaudingut pakkuvast teosest väärib esiletõstmist. Tõsi küll, Tammsaarel on siin õnnestunud luua pikast sündmustereast tervikuline kompositsioon, ka kogu teosest läbi ulatuv intriig areneb selgejooneliselt ning pidevalt. Võib olla, võlgneb autor need eelised Bernard Shaw jutule *Pöörane abielu*, milles ju ka kodanlikku moraali eitatakse, eksinud tütart mehele naiseks kaubeldakse, langenud naist katsutakse tagasi saada ja see lepituse tagasi lükkab. Aga kuna Tammsaare Robert peab sugulise instinkti orjust elu kibetõsiseks probleemiks, näitab Shaw' jututegelane insener Conolly, et täismees iialgi ei näe armastusihas elu ainsat vedru, vaid elab kogu hingega ka teistele ülesannetele. Robert pillub küll kodanlikule moraalile näkku pilkeid, kuid on ise haledam kui need, keda ta pilkab [13]). Kõigist haritlasnovellest on märgata, et autori sümpaatia kuulub materialistliku ja vabameelse maailmavaate esindajaile, sest et ta neid idealiseerides eelistab.

Tiisikuse mõju kirjandustoodangusse. Tammsaare kirjanduslik toodang põdemise ajajärgust tõendab, et kopsutiisikus on esteetiline haigus; ta soodustab ilu-

[12]) M. Sillaots, A. H. Tammsaare naiskujud. „Looming" 1928, nr. 1.

[13]) A. Jürgenstein, A. H. Tammsaare „Üle piiri". „Eesti Kirjandus" 1910, nr. 12.

tunnete tõusu, mõjudes põdejasse hingestavalt, peenendavalt ja tehes ta vastuvõtlikuks hellemaile meeleliigutusile. Tammsaare hellub haiguse ajal meelelaadilt, ta elutunne muutub tõsisemaks ning nukramaks ja väljendusviis taoteleb estetiseerivat suunda. Ta püüab vabaneda senisest liigsest sõnarohkusest ning kõrvalekaldumisest; seda asendab ta mõtete keskustusega ning viimisteldud lauseehitusega. Rohkem kui kunagi enne tungib nüüd esile pehmendava häälevähendaja alt tulnud lugudes sügav leinatoon ja igatsus elu saavutamatu kokkukõla järele. Sellest annavad tunnistust kõigepealt Kaukaasias ja Musta mere rannikul luuletatud igatsusi ning unistusi sisaldavad muinasjutud („Süütu armastus", „Ööbik ja lilled", „Kuningas ja ööbik"), mis ühes vanemast ajast pärit olevate külanovellidega paigutatud ühiskogusse *Poiss ja liblik* (1913). Et õrnad lootused kokku varisevad, selle põhjuseks on sageli lootva inimese enda karakter. Tähendatud juhtmõtet sümboliseerib autor poisikesega, kes, meeletult kihutades särava liblika järele, tallab jalgade alla lõhnavad lilled, mis on talle enesele üliarmsad. Siitpeale märkame, et Tammsaare oma jututoodangus hakkab panema rõhku kaunile, viimisteldud vormile. Teoreetiliselt tõendab seda ka tema lendleht *Keelest ja luulest* (1915). Tundes õhus uusromantilisi puhanguid, muutub temagi lüüriliseks ja jätkab proosatoodangut nüüd impressionismi tähe all. Individualistlik suund esineb siin eriti süvendatud kujul. *Poiss ja liblik.*

Pärast tagasitulekut Kaukaasiast kirjutas Tammsaare Koitjärvel novelli *Varjundid* (1917). Selles kasustab ta omandatud vaatlusi ning kogemusi tiisikushaigete elust ja viib lugeja jälgima nende oleskelu Vene sanatooriumis. Siin valitsevad ülisubjektiivsed meeleolud, mille edasiandmiseks sobib hästi valitud päevikuvorm. Päevad mööduvad haigeil lõunamaa kevadise tuule käes mererannal, roosipõõsaste varjul leentooles mittemidagi tegemisega. Selle pagelemise tagaseinal harguvad igas põdejas unistusteheided. Igal on oma ilutsus selles maastikus ja õhustikus. Peategelastena esinevad südamehaigust põdev eesti noormees, kel on taltsutamatu himu luisata ilma omakasu püüdmiseta paljalt jutustamisrõõmu pärast, ja noor, tiisikuse poolt 19-aastaselt surema mõistetud venelanna Sonja. Tiisikust saadab armatsemine niisama ustavalt kui palavik. Jutustuse „mina" armub Sonjasse ja nüüd järgneb habras ning vähesõnaline armastusidüll. Sonja oma heledas rõivastuses on õrn nagu nääpsuke liilia, mille elumahla imenud mingisugused kurjad vampiirid. Tiisikushaigete hinged on sama hellad ning arad nagu kehadki, mis on muutunud äärmiselt tundlikuks. Sonja laseb päevikukirjutajat, novelli „mina", tõsta oma jalgu ja neid katta sooja vaibaga. Iga puutumine käib neil närvest läbi nagu elektrisäde, kuid puutumisest tunnevad nad iseäralist magusust, joovastust ja õrnust. Sonja kätes on tunda nagu vaevalt märgatavat tõmmet, mis nagu kutsuks ja meelitaks. Mees katab suud- *Varjundid.*

lustega ta käsi, randmeid, käsivarsi, õlgu, ta raugelt avanevaid huuli ja petlikke roosipalgeid. Siis tuleb talle tuju vaadata neitsiihu paljastatud saladusi. Ta vabastab kattest neiu ihuliikmed, saledad ja nõtked, nagu oleksid nad voolitud elevandiluust. Sonja laseb end võtta sülle ja tõsta jalule, mispeale ta katsub astuda mõne sammu, nagu tahaks ta näidata oma raugenud lihaste liikumist. Haigus aga maksab põdejale kätte vapustava hingelise ärrituse, sest see on viimseks sammuks hauda. Sonja sureb järgmisel ööl verejooksust. Edasi kujutab päevik ta kirjutaja hingeelu pärast armastatu surma. See paistab olevat tühi ning üksildane; tema painajalikust survest ei päästa noormeest ka enesetappe katse. Novelli peakuju Sonja esineb siin füüsiliselt ja psüühiliselt selgelt piiriteldud ning tunduva hellusega käsiteldud üksikisendina. Teda valdab meeleheitlik veendumus, et tema iial ei saa anduda tervete ja tugevate kombel ega kunagi hellitada last oma rinnal. Mees on aga saatuslikult nõudlik veel surma lähenemisel. Ta ei hooli haige meeldetuletusest, et ei tohi ärritada, ja koormab seeläbi kahetsuspiina ja süütunde kuni meeleheiteni. Nii selgub sellest loost, et armastajad kannavad kaasas surmamõtet. Nad on nagu egoistlikud lillenoppijad, kes teavad küll, et külvavad surma, kuid siiski kõnelevad lillede armastusest.

Tammsaare impressionism.

Varjundites on autor saavutanud hingelise tooni, hellema ja härdama kui üheski senises teoses. Edasi andes närvlikke tundevirvendusi, muutub ta stiil leebeks, tundeliseks, rafineerituks. Tammsaare impressionismil puudub värvideküllus, helk ja sära; see ei pillu lausete ilukõlalisi helmeid kõrgele ega võlu kiirgamisega. Ta töötab tuhmunud kujudega ja valimata, lähedalseisvate võrdlustega. Hoolimata närvlevast meeleolust on ta stiil tagasihoidlik ja rahulik.

Kärbes.

Kui kirjaniku tervis Koitjärvel juba oli paranemisel, kirjutas ta uue elurõõmuga küllastatud teose *Kärbes* (1917), millega lõpetabki impressionistlikkude linnanovellide sarja. *Kärbses* tuleb ta pärast pikka vaheaega jälle tagasi armsaks saanud üliõpilaskorterit moodustavasse ärklituppa, et siin jätkata psühholoogilisi juurdlusi ja inimluse otsingut. *Kärbes* on jutustis eluküllasest, tugevast, kergejalgsest ning vilkast tütarlapsest Tiksist, kes esmalt suure hoole ning andumusega ümmardab laiska ja loidu üliõpilast Lutveid, paikab koguni ta närutavaid rõivaid, nõelub ta sukki, käib ta piipude jaoks toomas tubakat. Ehk ta küll teab, et Lutvei püüab kosida rikka majaomaniku tütart Heleenet, igatseb ta siiski noormehe lähedust, kelle juures on hea olla, raatsimata talle keelata, mida ta palub. Lutvei tahab, et teisedki inimesed imeteleksid ta sõbrannat. Seepärast tutvustab ta Tiksiga kirjanik Andres Meriheina, tõsist ja tarka üliõpilast Kulnot ja teisi noori sõpru. Merihein elas esmalt üksi, vestles sageli toakärbsega, kes alati ilmus veiniklaasi servale matti võtma, kui peremees jõi magusat viina. Et Lutvei ei suutnud üüri ära maksa, kolis ta Meriheina juurde manuliseks. Sealgi käib Tiksi külaliseks ja tabab end mõttelt, et oleks üsna naljakas olla kord Meriheina taolise vanapoisi naine. Varsti jaheneb Tiksi vahekord Lutveiga, kelle hääles ja tegudes ta leiab midagi kulunut, iganut ja ammunähtut. Rõõmsameelne, muretu ja elujanune Tiksi naerab, siristab, kuni ta end

Kulnole naernud verre ja südamesse ning see temaga abiellub. Siis selgub, kui puhtahingeline ja karske võib olla see kergemeelne, tantsujalgne tüdruk. Ta nutab kõigest hingest, et pole enam puhas. Aga Kulno surub ta vastu rindu ja ütleb: „Me oleme mõlemad veel küllalt rumalad, et üheskoos saada õnnelikuks." Nii loob Tiksi lähedus endisest isekast, kalgihingelisest mehest suurmeelse ja usaldatava abikaasa. Tiksi mõjul ärkab Kulnos eeskujulik abielumees, aga Merihein muutub unistajaks vanapoisiks ja ühtelugu rumalamaks muutuv Lutvei ei suuda muidu oma tusast vabaneda, kui hülgab oma kallid piibud.

Tiksis rõhutab autor ürgnaiselikku omapära, tema impulsiivset tundeelu, mis talitab sageli mõistuse kaalutluste vastu. Sel kerge meelega, hea tujuga ja pehme südamega tüdrukul on sisemine tarvidus kedagi aidata, kellegi eest hoolitseda. Tiksi tunneb, et naine on keskuseks, kelle ümber tiirlevad mehed. Järelikult tuleb neist valida väärtuslikum ja selline näib olevat Tiksile see, kellelt võib loota väärtuslikke lapsi. Nii osutub *Kärbes* ülemlauluks igavesele naiselikkusele. Mingi soe ja sädelev seesmine päikesepaiste kuldab selle uudisjutu tegelasi, nende suhtumisi ja kõnelusi; lausa päikesekullas kõnnib aga naerusuune, kirkasilmine Tiksi [14]).

Analüütiline loomismeetod.

Individuaalpsühholoogilistes linnaharitlaste elu kujutavais novelles, mille hulka kuuluvad ka lühemad hirmu- ja õudustundeid sisendavad fantastilised jutustised ühiskogus *Pöialpoiss* (1923), esitab Tammsaare lüürilises meeleolus luuletatud tüüpe, et nende varal eritella ja vaadelda armastuselu võimsaid lainetusi. Venestusesurvest ja poliitilistest oludest kibestunud, kohtleb ta kodanlikke linnaharitlasi ja nende psüühikat kibeda irooniaga. Psühholoogilised novellid tõendavad Tammsaare vaimuteravust, millega ta eriteleb tegelaste intiimseid vahekordi ja õrritab kodanlikku ühiskonda eetiliste väärtuste ümberhinnanguga. Kuid a n a l ü ü t i l i n e loomismeetod, mis neis novelles tuleb rakendusele, soodustab õhulistes äärjoontes kujutatud ja sageli silmale peagu nähtamatute tüüpide loomist. Sest kõigis individuaalpsühholoogilisis novelles lähtub Tammsaare ilmselt varem ülesseatud terviklikust põhiideest, ja et selle kandjaid oli tõsielus leida ainult harva, pidi ta nad ise välja mõtlema. Sellest olenebki nende abstraktsus, verevaesus ja vähene usutavus. Ometi tuleb sellele novellistikale vaadata nagu lootustäratavale eelmängule.

c) Tammsaare loomingu tõus täiskunsti tasemele.

P i i b l i a i n e l i n e d r a a m a *Juudit.*

Juudit'i käsitluse ajaloolised lähtekohad.

Jõudnud üle 40. eluaasta künnise, saavutab Tammsaare oma teostes sügavama kunstniku-perspektiivi. Suure sammu elumängu kujutusest elutõsiduse kujutusele astus ta juba *Varjun-*

[14]) M. S i l l a o t s, *A. H. Tammsaare looming.* Tartu 1927.

dites, kuid otsustavaks tähiseks sel teel osutub ta ajalooline näidend *Juudit* (1921), millele aluseks on seatud samanimeline Piibli jutustis. Siingi lähtub autor veelkord ideest, sellestsamast aatest, mis vaimustas ta mõttekujutuslikku, elujanust tegelast eelmises teoses. Kuid selle aate kandjaks seab ta nüüd kirjandusest eest leitud karakterkuju, keda ta mugandab ja täiendab individualistliku olevikuinimese mõttelaadi ja tundesisuga. Sama teed selle aine käsitlusel olid käinud teiste seas saksa kirjanikud Friedrich Hebbel ja Georg Kaiser. Esimene on andnud sellele ainele traagilise, teine koomilise käsituse. Tammsaare variatsioon läheneb aine kurblooliselt käsitluselt Hebbeli omale ja kujuneb tõsidraamaks, milles lehvib ironiseeriv dekadansiromantika.

Piibli novelli erilaad.

Piibli novell Petuulia patriitslase Manasse lesest Juuditist on lugu ilusast, usklikust ja vooruslikust naisest, kes päästis oma kodulinna ja isamaa ohtlikul hetkel seega, et läks ümberpiiratud linnast öösi vaenlase leeri ja raius maha Assuri väepealiku pea. See suur usulis-patriootiline tegu tõstis Juuditi juutide rahvuskangelaseks. Meie skeptiline kirjanik on läbi käinud elupettumusest, ei harrasta rahvuslikku romantikat ega patriootilisi puhanguid. Tema usub inimest rohkem kui kangelast, seepärast kujutab ta siin esijoones sigitust januneva naise traagikat.

Tammsaare draama motiivistik.

Draama peategelane Juudit tegeleb esmajoones erootilise uudishimu ning elamusjanu tõttu. Et ta enda mees oli suguvõimetu, pilgutas Juudit silmi noortele meestele ja hässitas nad oma mehe tapmisele. Ehk küll Petuulia peavanem Osias palub Juuditit endale abikaasaks, unistab auahne ja valitsushimuline juuditar kuningapoegade ja -tütarde ilmalekandmisest. Seks tahab ta süüdata enda vastu armuiha Assuri kuulsa väepealiku Olovernese südames, saada talt lapsi ja viia see võimumees niikaugele, et ta lükkaks ümber kõik kuningatroonid ja neist teeks enesele uue, ülemaailmse. Selle põhimotiivi teostamisel võiks Juudit muidugi kasu tuua ka Petuuliale ja kogu sugurahvale. Palunud oma ettevõttele Jehoovalt õnnistust, läheb Juudit Olovernese leeri. Kuid Olovernes osutub idealistiks, kes ei armasta orje ega troone, vaid viibib oma mõtetega aatemaailmas. Temale imponeerib juutide leerist tulnud noormehe Nimetu otsekohesus; selle eeskujul harrastab ta suurmeelsust, ehk küll kaaslased teda selle eest hoiatavad. Ära tundes, et Juudit on naine, kes armastab inimeses last, tahab ka Olovernes olla Juuditile suureks ja armastatud lapseks. Küll püüab Juudit äratada tas enda vastu mehelikku armastust, kuid Olovernes püsib kangekaelselt lapseliku armastuse seisukohal ja ei taha selle naise pärast unustada oma kohuseid. Ta annab Juuditile nõu pigem minna Nebukadnetsari haaremisse. Sellist andumuse ärapõlgamist ei kannata Juuditi naiselik uhkus. Ta on südamepõhjani sellest haavunud, et ta neitsilikkus jälle saanud naeruks. Juudit otsustab, et Olovernes ei pea leidma mahti Petuulia ja teiste Juuda mägilinnade vallutamiseks. Kui suurmeelne Nimetu, kellele

Juudit pakub oma armastust, ennem vabatahtlikult sureb kui ausa vaenlase hukkab unevoodis, hiilib Juudit ise magava Olovernese telki ja raiub mõõgaga mehel pea otsast. Nähes oma väepealiku pead Petuulia linnamüüril, valdab Assuri sõjamehi hirm ja nad lõpetavad linna piiramise. Juudit annab enda sellepärast kohtu kätte, et ta lasknud oma mehe tappa. Tal seotakse käed, kuid tema kaitseks astub välja linna peavanem Osias, kes läheb ta eest surma. Juudit saab lõpuks oma patused isiklikud huvid andeks, sest et neist ometi olnud kasu üldsusele.

Juhtmotiiv.

Oma esimeses ning tähtsamas dramaatilises teoses aruteleb Tammsaare jällegi aegumatuid inimlikke probleeme, nagu see tal on kombeks. Draama juhtmotiiviks on peategelase Juuditi alateadvuse tunde- ja instinktisügavusest võrsunud sünnitusiha, mida varjutavad ning saadavad mõistuslikud patriootilis-religioossed kodulinna päästmise motiivid. Kuuludes jõukasse ülimuskihti, elab Juudit tegevusetut, muretut elu, mis viib ta erootilisse rahulolematusse ja eneseanalüüsi. Nii kujuneb ta elu ülimusliku naise pettumustragöödiaks. Teose tervikulist kompositsiooni rikub asjaolu, et lõpul veel arendatakse uusi dramaatilisi motiive ja refereeritakse sündmusi, mida laval ei esitata. Draama intriig on psühholoogiliselt hästi põhjendatud, äge konflikt viib paratamatult katastroofile. Kuid tegevus areneb aeglaselt, peategelaste kokkupuuteis pole selget joont, sest et nii Juudit kui Nimetu meelt muudavad, tehes ideelise käigu sümboliterikkaks. Dramaatilise tegevuse hoogu pidurdavad paigaltammuvate tegelaste tihtipeale paradoksaalsed, mõttelüürilised filosooflemised niihästi mono- kui dialoogides. See staatiline element peenelt eriteldud tundmustest ja sügavaist mõtteväljendustest annabki teosele uusromantilise koloriidi. Tammsaare draama tegelased kõnelevad huvitavalt ja hästi, kuid palju; palju rohkem, kui seda neile võiks lubada näitelaval. See vähendab tüki lavalist menu ja teeb ta igavaks.

Kompositsiooni pahed.

Tegelaste karakteristika.

Juudit.

Draama kirjanduslikud väärtused peituvad huvitavais, algupärastes, ürgjoonelistes karakterkujudes. Nimikangelasele Juuditile on autor andnud mõne omaduse, mida võiks omistada ka meie aja moodsale emantsipeerunud naisele. Oma väga arenenud intellekti tõttu hindab Juudit kõrgelt isikuvabadust, talitab vabalt instinktide järgi, on kaastundlik ja helde puudustkannatajate vastu. Algul läbib ta elutunnet sügav religioosne joon, hiljem isiklikkude palvete mitte täitudes muutub ta jumalasalgajaks. Vaenlaste leeri minnes teotseb Juudit alateadvuses kätkeva emakssaamise tungi ja patriootiliste tunnete sunnil, sest et isiklik-meelelised ja ühiskondlik-aatelised motiivid ta hinges

on ühte põimunud. Nende ülesannete täitmist näivad tagavat ta isiklik julgus, meelekindlus, võimupüüe ja teotahe. Paelutud Olovernese nime kuulsusest, teeb ta selle mehe olemasolu oma elumõtteks. Kuninga-emandana tahaks ta istuda Olovernese kõrvale Taaveti aujärjele ja saada nõnda uue dünastia esiemaks. Tõeliselt ei olnud see lapseigatsus, vaid auahnus. Egoismi tõttu seab ta isiklikud huvid üldsuse kasust kõrgemale, sest alles siis astub ta otsustava sammu kodulinna päästmiseks, kui tema isiklikud igatsused ei täitu ja hüljatud naise kõrvetav häbi ning haavatud enesetunne viib ta teole, mida ta hiljem südamest kahetseb. Et Juudit ise oma isamaalist tegu ei tunnusta ja ihkab oma surma, selles avaldub autori iroonia selle tegelase kangelaslikkuse kohta.

Olovernes. Olovernese kuju joonistab Tammsaare suure huvi ja armastusega ja sümpatiseerib nähtavalt oma vaimulapsele. Elutundelt avarahingeline idealist, kes ihkab teist maailma, ei püüa Olovernes, kuningatesoost põlvnev väepealik, enesele orje ega trooni. Ta tahaks olla vaba ja sõltumatu tujukast ja mõistmatust rahvamassist. „Kuningas on ikka oma orjade sõna kuulnud. Mida rohkem orje, seda orjalikum kuningas," paradoksleb see filosofeeriv erak. Vaimu- ja tundeinimesena tahab ta rõõmutseda kinnisilmi. Olles teadlik oma vaimsest üleolekust kaasaegseist, kohtleb ta neid sageli iroonilise muigega. Ta on ainuke draama tegelaste keskel, kelle suu pisut naeratab. Elust küllastunud ja lahingutemöllus karastatud sõjaseiklejat, kelle kõrva äärde tekib juba hõbedat, ei huvita enam nime kuulsus. Kuulus nimi takistab teda elamast individuaalset, isiklikku elu. Olovernes imponeerib oma julguse, suurmeele ja sirgjoonelise otsekohesusega, mille tõttu ta võib külmavereliselt surmalegi vaadata silma. Ka armastuselust otsib ta mängleva üleoleku võlu. Armastust peab ta mänguks, mis toob silmapilkset eneseunustust. Juuditis tahaks ta näha naist, elurõõmu, uhkavat kirge ja ülevat pidutuju, kuid see liiga sõnakas naine oma targa aruga mõjub temasse kainestavalt, ei ärata mehelikkust. Toetudes Juuditi lapsearmastusele, otsustab ta olla Juuditile lapseks ja kohelda teda oma emana.

Osias. Osias on tark ja teguvõimas mees, kes nagu Oloverneski tüdinenud käskija-aust ja ihkab juhust, mis võimaldaks olla tema ise. Ta kannatab selle surve all, mis talle avaldavad ametikohused linna peavanemana ja perekonnaisana. Väljas orjasta-

vad teda rahva tujud ning edevus, kodus ümmardajad ning teenijad. Siin põrkab tung individualistlikule minavabadusele kokku konventsionaalsete kommete ja traditsioonidega. Osias otsib armastuselus hingesõpra ja eluseltsilist, seepärast on temas kirgki hingestatud ja maitstava armastuse eest on ta valmis andma oma elu.

Nimetu. N i m e t u, Juuditi anonüümne austaja, on kuulsusehimuline sõjamees, täis nooruslikku auahnust ja kirglikku vallutamisiha. Olovernese kuulsus äratab tas lausa kadedust. Tema silmis pole muud ihaldatavat kui rahva poolehoid. Oma rahva vabastamise eest paneb ta kaalule elu. Ihates naisearmastust on ta kaotanud iseenese ja on valmis armastatu pärast surema. Täis surma-aimust, valdab ta hinge melanhoolne elevus. Juudit nõuab talt armastuse täheks Olovernese tapmist, kuid Nimetu on ausameelne ja läheb ennem vabatahtlikult surma kui tapab magava vastase.

Väärtustus. *Juuditis* kajastuvad selgelt Noor-Eesti individualistlikud kultuuripüüded, mille lõppeesmärk on isikuvabadus. Kõik selle näidendi osalised, hoolimata põhimõttelisist erinevustest karakteris, püüavad olla nemad ise. Nende filosooflemine ja meeleolutsemine annab teosele romantilise värvingu. Näitekirjanduse alal on see psühholoogiline draama, mis võimaldab loobuda kuivast realistlikust draamakäsitlusest ja tuua sesse meeleolutsevaid stseene, uusromantismi parim saavutis.

Aine ja loomismeetodi vahetus. Otsinud kokkupuudet maailmakirjandusega, pöördub Tammsaare ainete valikul tagasi oma varasemale vaatlusalale ja ammutab nüüd jälle külaelust. Vahetades jutustiste näitelava, vahetab ta ka loomismeetodi. Ta lähtub uuesti elus nähtud algkujudest, transformeerib need individualistlikult ja kasustab neid mingi idee väljenduseks, loob seega s ü n t e e t i l i s e l t. Nii saavutab ta erilise silmapaistvuse meie prosaistide keskel.

P s ü h h o l o o g i l i n e r o m a a n *Kõrboja peremees.*

Kõrboja peremehe saamislugu. Tammsaare esimene külaelu käsitelev psühholoogiline romaan *Kõrboja peremees* (1922) näitab, millise sisemise soojusega autor kiindub maasse ja käsiteleb maaeluga seotud küsimusi: maamehe hingelaadi ja mõtlemisviisi, maasse kiindumist ja maale andumist. Selle väärtteose pani Tammsaare kirja suvel 1922 looduslikult ilusas suvilas Kehra jaama ligidal kolme

nädala kestel, töötades sealjuures järjekindlalt päikesetõusust keskhommikuni, mil majas ja ümbruses valitses täieline vaikus [15]). Teose ideed on ta kandnud peas kümme aastat. Kirjaniku enese teateil on romaani faabula leiutisele andnud tõukeid mõned tõsielu vaatlused oma ümbrusest. Nii olnud talle tuttav tugev ja ülbeloomuline külapoiss Jaan Grassmann, kes tegelnud kraavikaevamisega, kakelnud sageli ja sattudes tülli hoobelnud: „Palja rusikaga löön teid maha!" Edasi kuuleme, et autor selle teose lõppmotiivi — last süles hoidev naine istumas punaste marjade keskel — koostanud Koitjärve ligidal metsas kunagi nähtud vaatepildi sugemeil [16]).

Motiivistik ja intriigi areng.

Romaani sündmustik lavastub kahes Põhja-Eesti kõrvemaises talus, Katkul ja Kõrbojal. Kujutusobjektiks on siin esmajoones taluinimeste hingeelu pärast Vabadussõda. Loodust ja majanduslikke olusid puudutatakse niipalju, kui seda nõuab romaani tegelaste psühholoogiline eritlus.

Kõrboja vana peremees Rein Kivirist on kord püüdnud oma iseenesest suurt krunti laiendada Katku talu pindala arvel. Et mõlemad naabrid kogu hingega olid kiindunud vaiksesse kõrvemaasse, tekkis Kõrboja peremehe maade-ahnitsemisest nende vahel elupõline vaen. Sellisel tagapõhjal arenebki kahe noore inimese, nimelt Katku Villu ja Kõrboja Anna õnnetu armastuse tragöödia. Anna oli Villust huvitatud juba plikana. Kui isa Annaga kord sõitis Katkule, vahtis pelglikkude silmadega poisivolakas teda nõnda igatsevalt, nagu oleks tahtnud tütarlapsel käest kinni võtta ja teda välja viia päikesepaistele. Anna nägi siis Villut kohmetavat ja punastavat, nii et ta isegi kohmetas ja punastas. Kahekesi marjul olles pildusid nad teineteist murakatega. Anna teeskles ussinõelamist jalast ning pani poisi proovile, kas ta söandab haavakesest, mis tekkinud horgi otsa astumisest, imeda olematut mürki. Villu oli valmis panema oma elu kaalule ja imes nii, et jalal oli valus. See liigutas tütarlast nõnda, et ta ei saanud olla tagasihoidlik õrnuste avalduses. Poisikeslikus kohmakuses puikles Villu sellele vastu, kuid seega haavas tütarlapse naiselikku enesetunnet niivõrd, et see viha pärast hüppas järve. Sealt tõmbas Villu ta välja, kuid tüdruk vehkis siis nõnda malgaga, et selle ots puutus päästja paremat silma, mille tõttu silm kaotas nägemisvõime. Möödus rohkem kui kümme aastat. Linnas koolis käies arenes Anna haritud preiliks, kes leidis pealinnas teenistuskoha. Villu käis mõned aastad maal ministeeriumikoolis, õppis puu- ja rauatööd, rändas tuuletallajana maailmas ringi, pahestus, tõi Venemaalt kaasa paristamise, viina-ajamise, joomise ja kaklemise kombed. Kui ta vend langes sõjas, tuli Villu Katkule tagasi isale abiks, kuid sepitses kodus suuri ja tuuliseid plaane, ehitas masinate-paranduse töökoja, uitas salakütina metsades, hulkus külades ringi ja pidas käsilihuniku ametit, tossutas metsas salaja puskarit ja ehitas nõnda kogutud raha eest Katkule toreda võlvitud keldri. Viina-ajamisel andus ta veel rohkem teiste külapoistega koos joomisele. Et külatüdrukud kõik kangejõulist ja uljast Villut eelistasid, tuli tal nende pärast seltsimeestega ühtelugu kakelda. Kuusiku sauna Eeviga pidas ta niikaua intiimset vahekorda, kuni see jäi rasedaks ja sünnitas poja. Purjuspäi sattus Villu Eevi

[15]) Bernhard Linde, A. H. Tammsaare, Jooni elust ja loomingust. *Omad ja võõrad.* Tallinn 1927.

[16]) Elsa Heporanta, „Suomen Kuvalehti" 1934.

pärast tülli Künka Ottoga. Kui see teda kippus pussitama, kaitsis Villi end teibaga ja lõi vastase surnuks. Selle eest tuli Villul enam kui aasta istuda vanglas. Siin töötas ta igavuse pärast hommikust õhtuni ja unustas logelemise. Vanglast pääsedes oli ta hoopis taltsam ja talupidamine muutus tal elumõtteks. Ta hakkas innukalt töötama, et seega võita Kõrboja Anna tähelepanu. Villu tahtis Katku talu Kivimäe tippu teha harimiskõlvuliseks, sest seal leidus rohkem mulda. Ta puuris seal kive, lõhkus neid dünamiidi abil, kavatses Katku talu hoonedki viia liivanõmme lähedusest paremale mullamaale.

Lesestunud Kõrboja Rein, endine kooliõpetaja, oli halb põllumees, kes majandas oma suurt ja toredat talu hooletult, kuid siiski unistas



A. Hansen-Tammsaare.

tulevasest hästikorraldatud Kõrbojast, kus oleks kihanud töö ja tegevus. Oma plaanide teostuseks kutsus ta koju Kõrboja ainsa pärija, tütar Anna, kirjutas talu ta nimele, ja nüüd algas tulevase koduväi otsimine. Anna külastab koer Mousi saatel tuttavat järverannikut. Järve suplema minnes märkab ka Villu seal naaberneiu ja tema koera jälgi. Varsti selgub, et noorte südames püsivad vastastikused huvid. Anna küsib Villu järele, laseb ta kutsuda järve äärde jaanitulele, et leida juhust kokkusaamiseks. Villu mõtleb kive lõhkudes aina Annale, kuid olles lihtne talupoiss, on ta trotsiv iseloom uhke küllalt, et mitte ilmutada talle oma südamesoove. Ta katsub neid koguni eitada. Kuid Anna poole kisub süda siiski: jaanitulele minnes sõidab ta Annaga üksinda järvele, seletab talle, kuidas võiks Kõrboja viia heale majanduslikule järele. Siis tantsib ta Annaga hommikuni. Olles viina-uimas, kut-

sub ta Annat ja jaanitulelisi Kivimäele vaatama, kuidas ta Anna sünnipäeva auks põmmutab lõhki raudkive. Ta toimetab seda nii ettevaatamatult, et vigastab oma pahema silma ja parema käe, millest jäid järele veel ainult pöial ja paar sõrmekönti. Uhke ja tormakas Villu on nüüd muutunud poolpimedaks sandiks. See rõhus tal maha iseteadvuse, võttis talt elurõõmu ja parema tuleviku lootuse. Kohuste võlga, mis ta koormanud oma hingele Eevi vastu, lunastaks ta meelsasti seel teel, et tooks Eevi Katkule perenaiseks, kuid seda takistas isa kangekaelsus ja arusaamatus. Annale läheks ta meheks oma südametunnete sunnil ka sandina, oleks valmis ta pärast kas või veel mõne mehe maha lööma. Aga kui Anna poolt järgneb ettepanek hakata talle meheks, murrab Villu hinges läbi murdumatu ja paindumatu uhkus ning trots. Miks ei avaldanud Anna oma südant talle õigel ajal, kui ta oli alles terve ja priske? Teiselt poolt rõhub teda kohusetunne abitult mahajääva Eevi vastu. Emale kaevata ning pihtida oma hingepiina Villu ei suuda: ta teab, et ema on kinni pimestunud eelarvamuste küüsis ja usub, et kõik paha tulevat Villule ainult Kõrbojalt ja selle talu pärijannalt Annalt. Selles vältimatus kitsikuses langeb Villu hingele meeleheite öö, millest viib välja ainsa pääsuteena enesetapp kahekordse püssilaengu abil. Anna ei tunne ennast enam olevat kellegi meelest ilusa ega armsa, kuid ta suudab siiski anda oma elule veel mõtte ja sisu: Anna tõendab oma austust ning armastust Villu vastu veel seega, et kutsub Eevi Kõrbojale elama ja võtab ta poja, väikese Villu, endale kasvandikuks lootuses, et temast saab Kõrbojale peremees.

Sügav psühhologism.

Faabula jälgimisest nähtub, et kirjanik oma elava ning produktiivse fantaasia abil on osanud liita sündmustiku käigu sisemistest psühholoogilistest ja välistest dünaamilistest ning staatilistest motiividest, mille varal ta siin sümboolselt väljendab oma ideid ja tundeid. Et selles romaanis võimsad psühholoogilised ajed, nagu vaen, armastus, läbematus, uhkus, trots, kergemeel, kohusetunne ja meeleheide ning surm etendavad otsustavat osa, seisavad jutukangas esiplaanil ja jumestavad kogu teost, kuulub ta kahtlematult psühholoogiliste romaanide sarja. Vastakate motiivide ja nende komplekside kokkupõrkel tekib ning areneb intriig romaani sündmustikus hästi põhjendatult, usutavalt ning veenvalt. Haruldane psühholoogiline sügavus on tähtsamaid eeliseid, mis annab sellele romaanile kõrge kunstilise väärtuse. On tähelepandav seik, et sündmuste põhjenduseks peale ratsionaalsete vahendite tarvitatakse siin veel irratsionaalseid, nõnda näit. deemonilist nimetut instinkti, mille kihutusel Villu on ükskõik millele valmis, samuti ebausklikku eelarvamust Anna saatuslikult kurjakuulutavast mõjust Katku Villu arukaotamises, ja saladusliku saatusvõimu olemasolu, mille juhtimisel surevad peategelane Villu, Eevi ema ja Anna lemmik koduloomade seas, vana koer Mousi, ühel ja selsamal ööl. Need irratsionaalsed elemendid annavad romaanile uusromantilise värvingu, millega on kokkukõlastatud sageli vihjamiste ning

sümbolite varal kaudselt antud psühholoogilised põhjendused, teose rohkem tunnetemaailmas kui tõsielus liikuvad tegelased, sügavad ja ainult aimatavad ideed ja kõiki kontuure pehmendav, asjadele hardust ning hellust andev kujutusviis. *Kõrboja peremehes* on intriig läbi viidud antud karakterjoonte ja kirjeldatud olustiku tõttu nõnda järjekindlalt, sellise paratamatusega, et teist sõlmeheidet, peamiselt aga teissugust lahendust vaevalt veel võib välja mõelda.

Tegelaste karakteristika.

Kuigi Tammsaare *Kõrboja peremehe* tegelaste iseloomustusel nõjatub mõnele tõsielulisele algkujule, on ta need ümber kujundanud oma moodsa elutunde põhjal. Nad osutuvad haruldasiks ja väga isikulisiks problemaatilisiks inimtüübeks, kelle tegevust vaadeldakse romaanis bioloogiliselt ja jälgitakse nende arengut.

Katku Villu.

K a t k u V i l l u s, selles 6 jalga pikas ja 29 aastat vanas, heroilises ja iseteadlikus, kange iseloomuga külapoisis esitab Tammsaare meile tormaka instinkti-inimese, kelle individualistlik elutunne viib sellele piiramatule minavabadusele, mida taoteli tol ajajärgul valitsev kirjanduslik suund. Impulsiivse ja unistava külanoormehe laseb autor teostada üliinimese praktikat väikeses mõõtkavas ja ainult selles ulatuses ning eluvormis, mida võimaldab meie mahajäänud, vaikne metsakuru. Ilma teoreetilise, maailmavaatelise aluseta elab Villu lihtsalt oma loomusundide ja nähtud eeskujude järgi. Ei tohi sugugi paljuks panna tema kõrvalepõikeid moraalikatekismusest näit. salakütimisel, puskari-ajamisel, hangeldamisel ning petmisel külas, joomisel, prassimisel, vabaarmastusel ja sellest sugeneval kaklemisel ilusate külatüdrukute pärast. Kõike seda nägi ja kuulis Villu tehtavat oma ümbruskonnas õige laialt ja mitte ainult sõjaajal, vaid hiljemgi. Tema iseloomu erijooned on külapoislik liialdatud enesetunne ja südamekangus, mis viivad paratamatult kokkupõrkeile. Villu majanduslikud unistused mingist mehaanilisest töökojast, mugavast kartuli ning aiasaaduste panipaigast ja maaparandustest on ainult väikesed täpped nende tuuliste ja tarbetute ürituste kõrval, mida sooritasid tol ajal Villust palju targemad mehed kõiksugu tehaste, aktsiaseltside ja pankade kujul, mattes neisse miljoneid eneste ja võõrast raha. Künka Otto surma Villu ei tahtnud, vaid ta kaitsis iseennast kallalekippuja vastu, kuid olles viina-uimas lõi teibaga liiga tugevasti. Taltsutamatul tuju-inimesel puudub enesevalitsus ja

vaimne tasakaal. Selle loomusunnilise ja sotsiaalselt nakatatud pahelise ulaelu kõrval areneb Villu isiksus siiski üle nende piiride, mis seab ühiskondlik olukord lihtsa külapoisi vaimsele kasvamisele. Peab olema üpris andekas, arukas ja formaalselt arenenud inimene, kui nii oskab vaadelda ning uurida ümbrust, elavat ja elutut loodust, nagu Villu, ja jõuda alati õigeile järeldusile. Arenenud tundmuste-elust ja ilumeelest tunnistavad näit. rõõm kase kohinast, lindude laulust ja vaimustus vabadusest. Me märkame tas muretut elurõõmu, kunstilist loomistahet ja eneseteostustungi. Olles üle aasta vanglas, harineb see pagelemisele kalduv unistaja tööga nõnda, et jõuab ära teenida nõudliku isa kiitva otsuse. Villu ise tunnistab: „Mina ei teadnud varemalt, missugune rahuldus on töös!“ Nende uuenduskavatsuste põhjal, mis Villu esitab Kõrboja Annale, võime oletada, et Villu oli suuteline ka tegelikult saavutama majanduslikku edu. Mis teda naistele teeb meeldivaks, on tugevus, iseteadlik üleolek, uhkus ja trots, seotud kihiseva kergemeelega ning mittehoolimisega elutõsidusest. Villu poolt küljest valgustabki autor psühholoogiliselt kogu romaani, mis annab sellele peakujule esileküündiva reljeefsuse. Kõigist nõrkustest ja pahedest hoolimata on Villu sümpaatne kuju, kes nagu tõmbab enese poole, meelitab meid teda kaitsma ja mõndagi talle andestama.

Kõrboja Anna.

Eelöeldust selgub, miks peen ja haritud preili Anna ihaldab, maksku mis maksab, Villut endale meheks ja oma talumajandusele juhiks isegi poolpimedana ja vigastatuna. Kuna Anna on hästi haritud ja rikas, Villu seevastu temast maha jäänud ka tervise poolest, on loomulik, et selles romaanis teineteise leidmisel naispool etendab aktiivsemat osa kui mees. Anna jagab Villuga mõndagi omadust. Mingi loomusunniline aje, mis on vägevam kui mõistus, seob neid mõlemaid vähepakkuva maaelu külge selles mahajäänud kolgas. Kiindudes Kõrbojasse, tunneb Anna end olevat samase tuuletallaja nagu Villu. Selle poisi pärast lihtsustab ta oma rõivastuse ja elustiili, et ei oleks nende vahel suurt välist vastuolu. Anna on vaba ja iseseisev mõtleja, samuti ka uhke, sõltumatu, ühtlasi julge ning kartmatu nagu Villu. Saatuslikuks osutub ta kinnine, endassesulgenud karakter, mis ei luba ilmutada oma elamusi ja õrnemaid tundeid. Anna ei armasta rääkida, ta elab ja vaikib. See põhjustabki arusaamatusi ja on ta elutraagika algjuureks. Suure uhkuse ja kanguse pärast puhkebki Anna nutma, kui Villu keeldub temaga

naitumast. See romantiline ja idealistlik naine teostab oma tahtmise siiski, olgugi teisel teel. Ta adopteerib Villu poja ja nii lõpeb ta kurb armastuslugu tõeliselt lootusrõõmsalt, harmooniliselt.

Katku Jüri.

Suureline ja iseteadlik mees on ka Katku Jüri, kes elab iseenda arusaamise järgi. Ta on kord öelnud, et ei tee pulmi, kui poeg kosib saunikutütre, ja kangus ei luba „oma sõnu süüa". Pojasse suhtub ta skeptiliselt, ei saa tema majanduslikest püüdeist aru. Ainult hädavajalikku, murdvat tööd oskab ta hinnata, mitte aga seda, mida tehakse lootuses parema tuleviku peale. „Vähe õppisid sa tarvilikku enne, veel vähem õpid nüüd," ütles ta Villule, kui see laatsaretist koju jõudis sandina. „Meest ei saa sinust kunagi!" Ainult vaevu jõuab ta lõpuks otsusele, et Villul arust ei ole puudu, et talle aru koguni juurde tulnud. Seepärast tundub ülekohtusena ja ebakohasena ta pahandav väljendus õnnetu poja enesetappe puhul: „Esimene mehetemp tema elus!"

Sauna Eevi.

Kuusiku sauna Eevi on vaiksehingeline ja kannatlik tüdruk, kes näeb kõige parema olevat alistuda oma saatusele. Meelsamini hoolitseb ta oma koduste asjade eest kui läheb peole. Õrnus ja hellus avalduvad selle õilsa naishinge kõnedes ning tegudes. Oma õiguste nõudmises on ta nii Villu kui ka Anna vastu tagasihoidlik ja ennastsalgav. Villu käekäigust võtab ta südamlikult osa, ei tee ka etteheiteid Annale selle eest, et viimane Villut enesele püüdnud.

Romaani ideestik.

Vastavalt oma harjunud kombele avastab Tammsaare selles oma kunstiküpsemas teoses inimhinge sisimaid saladusi, käsiteleb sügavat ja laialist huvi äratavat psühholoogilist probleemi, mis seekord sugeneb tegelaste südame uhkusest ja kinnisest, endassesulgenud iseloomust. Ta arendab siit romaani juhtiva idee, mille järgi noored inimesed siis oma isikliku õnne käest ära mängivad, kui nad eelkujutatud karakterjoonte tõttu hilistuvad oma ühtekuuluvuse äratundmisega ning selle vastastikuse ülestunnistamisega. „See oleks pidanud varem olema", ütleb Villu otsustava kõneluse puhul. „Muidugi oleks pidanud see varem olema," möönab ka Anna. „Ma rumal ei osanud seda öelda õigel ajal." Teine väärtuslik psühholoogiline tunnetus, mis seatud sellele romaanile aluseks, on see, et ka näiliselt põhjavajunud ja moraalselt defektses inimhinges võib leiduda suuri ja külgetõmbavaid omadusi. Miks läks Villu

surma vabatahtlikult? Ta hinges tõusis äge kollisioon Annale kuuluva armastus- ja Eevile võlgneva aumeheliku kohusetunde vahel. Sattunud väljapääsematusse konflikti, valis Villu ennastohverdava lahenduse sellepärast, et tahtis jääda ausaks Eevi vastu. Villu suu kuulutab välja individualistliku elujuhise: „Kui minu poeg kord kasvab, siis lasen ma teda teha, las ta möllab kuni ta kas või otsa saab, ehitagu ta Katkule kas või linna." Villu ema tegelik elutarkus aga kinnitab: „Suurest kangusest ei või kunagi head tulla."

Kompositsioon ja stiil.

Kompositsioonilt on *Kõrboja peremees* Tammsaare ühtlasem ja viimistletum teos, mille osised on proportsionaalses tasakaalus. Ka on välditud pikaksvenitamine kunstlikkude vahendite abil. Romaanile on antud sel teel analüütiline ehituskava, et seatakse stseen sündmustiku keskelt, Villu kojutulek vanglast, süžee ekspositsiooniks ja hiljem teatatakse aeg-ajalt varemalt juhtunud tõsiasju. Nii loodud välise pinevuse kõrval saavutatakse sisemine jutustuse psühholoogilise arenduse ja sündmuste astenduse kaudu. Tehnilistest vorminõrkustest mainitagu seda asjaolu, et autor kordab varemalt kasustatud esimotiivi: kusagilt väljast tulnud erinevate vaadetega mees ilmub rahulikku kolgasse ja annab intriigile tõuke [17]). Nii algab konflikt ka juttudes „Ärakadunud poeg", „Kaks paari ja üksainus", *Rahaauk*, *Uurimisel* ja hiljem veel suurteoses *Tõde ja õigus*.

Romaani sõnastus on üldiselt asjalik ja rahulik. Kuigi selles esinev keel pole eriliselt sõnarikas, antakse tarvitatud sõnadele osavalt erivarjundeid. Autor laseb romaani tegelasi esineda kõneviisis, mis vastab igaühe elutundele. Romantilised tegelased, nagu Kõrboja Rein ja Anna, samuti ka Katku perenaine ja Eevi teotsevad ja kõnelevad romantilises meeleolus. Katku Jüri on hingestatud realistlikult ja väljendub ka sellele vastavas stiilis. Lihtsate maasulaste dialoogid on edasi antud üsna naturalistlikult ja selles kajastub nende elukäsitus. Villu on individualist, kes väljendub nõnda, kuidas vahelduvad ideed ning meeleolud ta impulsiivses mõtte- ja tundeelus. Nagu ta vahel saab toredasti läbi ilma joomiseta, aga vahel jälle kuidagi ei saa, nõnda võib ta kõnelda õige peenelt ja valitud sõnadega, kuid teinekord kukub kiruma. Oma kõnestiilis on ta pea roman-

[17]) Fr. Tuglas, Eesti kirjandus 1922. „Looming" 1923, nr. 2.

tiline, pea impressionistlik, kuid ta võib rõhutada ka naturalistlikke noote.

Väliskirjanduse mõjustus.

Mis puutub väliskirjanduse mõjustusse, siis võib öelda, et Tammsaare Katku Villu karakteri on loonud selle ääretu individualismi eeskujul, mis esineb näit. Dostojevski Raskolnikovis, Hamsuni Nagelis ja Glahnis, kes instinkti- ja impulsi-inimestena ei olnud pidevalt kõlvulised ühekski kodanlikuks elukutseks, talitasid oma tujude järgi ja vajusid põhja eluvõitluses. Samuti on õige, et Tammsaare sõnastus siin läheneb Hamsuni poolt rajatud sümboolsele muljete ja elamuste edasiandmisele, kaudsele aimata laskvale, lauseid kerivale ja kordavale jutustusviisile. Kõik muu on iseseisev looming, sest ta isiklikku suhtumist romaani tegelastesse ja nende käekäigusse tähistab soe, osavõtlik ja puhuti nukrutsevgi alatoon.

Viiejaoline suurromaan *Tõde ja õigus.*

Lähtekohad ja algkujud.

Tammsaarel olnud juba koolipõlves kavatsus kirjutada romaan, mille tagapõhjaks pidid saama tema kodukoha maastik, sisuks lähemast ümbrusest saadud mälestused ja tol ajal valitsevad meeleolud. Alles 25 aastat hiljem võis ta asuda selle mõtte teostusele ja kirjutada seitsme aasta kestel oma viiejaolise suurromaani *Tõde ja õigus* (1926—1933). Faktilise materjalina on ta kasustanud Andrese prototüübiks oma isa, Krõõda algkujuks oma ema, Pearu kuju joonistusel aga on olnud aluseks Lõuna-Tammsaare peremees Jakob Sikenberg. Samuti on Hundipalu Tiit ja Kassiaru Jaska ning romaani teises jaos esinev Tartu koolidirektor Maurus ja mitmed õpetajadki elust võetud kujud. Romaani peategelane Indrek on autori enese isiku ümberkujundatud teisend. Kuid ainustki inimest pole ta kopeerinud täielikult elust, vaid transformeerinud oma algkujud vastavalt romaani ideele ning intriigi arendusele. Samuti leidub Vargamäe maastiku ja ümbruse kirjeldustes esemeid, mis tõeliselt pole kunagi olemas olnud. Kirjaniku isa ja ta üleaedne on taotelnud nõuda õigust kohtu kaudu, kõnelnud palju õiguse jaluleseadmise vajadusest tõe abil. Siit nähtavasti saigi kirjanik tõuke tõe ja õiguse probleemi arutelemiseks.

Tõde ja õiguse I üldlaad.

Tõe ja õiguse I jaos (1926) kujutab autor ühe eesti ärkamisaegse taluperekonna majanduslikku heitlust, mõtte- ja tundemaailma ning ühiselulisi suhteid. „Teos sarnaneb mingi suur-

vee ajal laialt üle kallaste valgunud jõega, mille laiad veemassid kaldamail püsivad paigal, aga keskel kitsas nõvas võib märgata aeglast voolamist.“ Aeglasele romaani tegevusele ehk sündmustiku intriigi arengule pööratakse seda vähem tähelepanu, mida rohkem kirjeldatakse ühelt poolt võitlust loodusega, teiselt poolt kemplemist kaasinimestega tõe- ja õigusenõude nimel.

Võitlus loodusega.

Välismailt tulev noor, energiline taluperemees Andres Paas on omandanud talukoha soises kõrvemaastikus. Elamiseks kõlvulised on siin üksikud mäenukid ehk väljamäed. Mäekinku, millele asus elama Andres Paas oma nooriku Krõõdaga, kutsuti Vargamäeks. Sellel asus ainult kaks talu. Kõrgemal seisvat neist, mille omandanud Andres Paas, kutsuti Mäeks ehk Eespereks, madalamal asuv naabertalu aga kandis Oru ehk Tagapere nime. Oru talus peremehitseb kiusakas ja riidlemisele kalduv Pearu Murakas. Ostes Eesperet ei olnud Andres arvestanud ta tõelist väärtust, vaid oli aina mõelnud, mis väärtuse sellele maale võiks anda harimise teel. Andres asus tööle lootusega, et kordaseatud talu võib pärandada oma lastele, sest võhivõõraste kasuks töötada polnud tal lusti. Kuid varsti selgus, et ta siin sai näha raskeid päevi. Soosild, mis Vargamäge ühendas teiste naabruses olevate väljamägedega, oli lihtsalt põhjatu. Soisel karjamaal vajusid lehmad nii sügavalt mülgastesse, et neid tuli sealt välja upitada mitme inimese abil. Kuiva aruheinamaad oli ainult kaugel Jõesaares. „Põllul mulla all varitsesid kivid nagu hall hundikari, et kinni hakata saha rauapuu otsa. Vastu kivi tõugates murdus rauapuu, katkesid rangiroomad, lendasid looga otsad vastu taevast.“ „Põllust välja hoovatud kivide asemele kerkivad uued, nagu oleks Vargamäe koletise lõualuu, kuhu tekivad aina uued ja uued hambad.“ Madalais kohtades on põld nii pehme, et ei kanna looma; kaevatud kraavid vajusid varsti jälle kinni; ennekui järgmine mõne aasta jooksul valmis saab, hakkab eelmine, vanem, juba ummistuma. Heinamaa kasvatas tuhandeid pajupõõsaid vikati ette. Rabele niipalju kui tahad, võit jääb ikka vaenulikele loodusjõududele.

Kemplemine naaberperemehega.

Edasi tekitab romaanis võitlusstseene vaen Mäe Andrese ja ta üleaedse Oru Pearu vahel. Andres oli kavatsenud omandada ka Oru talu tema paremate põldude ja heinamaade pärast, kuid Pearu oli jõudnud talle ette. See on tülitsemise algjuur. Riidlemisi soodustas sagedane kohtamine lähedal asuvas kõrtsis, kus viina juures hoobeldi, näägutati, sõimati ja kiseldi. Tõsisemaid kemplemisi, kauplemisi ja protsesse tõusis majanduslikkude ja õiguslikkude küsimuste lahendusel. Pearu hoidis oma krundile kaevatud piirikraavi abil Andrese karjamaa lausa vee all, soodustas Andrese loomade pääsemist oma rukkipõllule, et nende eest siis trahvi nõuda, lipitses naabri naise ümber ta osava majatalituse ja „heleda jaale“ pärast ja laskis Andrese koera maha, mis juhutas nende vahel esimese kohtuprotsessi. Vembumees ja riiukukk Pearu kasustas igat võimalust, et valmistada naabrile uusi hädasid ja muresid ning hukutada teda protsessimisele.

Perekonnaromaani motivistik.

Rasket orjust Mäe talus ei pea välja Krõõt. Tema tervis muutub kiduraks. Krõõt sureb lapsevoodis, kinkides Andresele ammuigatsetud meesjäreltulija, kes ühes isa nimega peab pärima ka Eespere talu. Krõõda tütardest kasvavad suureks ka veel Liisi ja Maret. Oru Pearu näitab oma suurt kiindumust naabri „veart eidesse“ sel teel, et käib öösi salaja tasandamas soosilda, mille kaudu viidi Krõõt viimsele puhkusele. Andres otsib Mäe talule uut perenaist, pealegi igatseb ta poegi ja tütreid, kes peavad viima talu õitsvale järjele. Seks hakkas ta endale püüdma oma endist virga ning rõõmsa loomuga tüdrukut Marit, kes läinud sulasele Jussile naiseks ja ühes oma väikese lapsega imetas ka peremehe orvunud pojakest. Mari sõbralik vahekord Andresega viis Jussi

meeleheitele ja vabatahtlikku surma. Andres naib nüüd Mari, kuid ei rahuldu oma teise naisega, sest ühelt poolt jääb Jussi mälestus läbitungimatu vaheseinana Mari hinge ja teiselt poolt ei anna Andresele rahu tema enese südametunnistus. Juba enne laulatust ja pulmi jäi Mari Andresest rasedaks. Esimene laps, kelle Mari sünnitas, sai nimeks Indrek. Ehk see küll oli nääpsuke ja nõrgake, kuid ta suured, eredad silmad ja lai laup andsid põhjust ennustuseks, et Mari pojast saab tark poiss. Ta ristiisa Hundipalu Tiit, kõrvenurga arukamaid peremehi, rõhutas erksa ristipoja koolitamise vajadust, et Vargamäe talu annaks ometi ühegi õpetatud mehe. Ehk küll Mäe ja Oru talu peremehed aina tülitsesid, armastasid nende lapsed üheskoos mängida ja pidasid hiljem omavahel südamlikku sõprust. Kui Mäe Andresele veel teine poeg Ants sündis, peeti pidulikud varrud, mis andsid juhust vaenulikkudele naabritele lähenemiseks. Tööorjus jätkus Mäe talus veel rängemini kui enne. Maril oli perenaisena raskem elu kui varem selle talu tüdrukuna. Töö oli Andresele, naisele, lastele ja kogu perele ainuke ajaviide, ainuke tõsine lohutaja. Lastele muutus seesugune elu Vargamäel väljakannatamatuks ja nad püüdsid iga hinna eest isakodust põgeneda. Mitte palju parem lugu ei olnud Oru talu lastega. Seal olid kõik kohad kodutalu pinnal seotud mingi halva mälestusega, mis sugenenud vanemate riiust ja tülinorimistest. Siitki katsuvad lapsed põgeneda. Oru Joosep ja Mäe Liisi on sidunud sõpruslepingu ja abielluvad nii Andrese kui Pearu suureks meelehärmiks. Maret abiellus varsti tisler Sassiga, kes elas kirikumäel, tegi kummuteid, kappe ja puusärke. Andresele on laste kodunt põgenemise himu raskeks löögiks. Ta vananeb ruttu, hakkab kidunema seest ning väljast. Indrekust ei tulnud talutööle suurt abi. Tal polnud selleks füüsilist jõudu ega kalduvust. Ta käis esmalt vallakoolis, siis pandi ta kolmeks aastaks köstri juurde õppimist jätkama. Köster soovitas ta vallakirjutajale palgaliseks abiks. Hundipalu Tiidu nõuandel läks Indrek hiljem linna edasi õppima, milleks Andresel oli talle kaasa anda 50 rubla.

Intriigi laad ja psühholoogiline eritelu.

Sündmustikust läbi käiv intriig algab vähese jõuga, areneb loiult ja kustub ilma suurema tagajärjeta. Me aimame, et see on alles sissejuhatus ja romaan ise lavastub hiljem. Kuid sissejuhatuseski on autor sündmustiku käigu nii põhjalikult ette valmistanud ja psühholoogiliselt põhjendanud, et kõik peab nõnda lahenema, nagu siin näeme. Kuidas saakski Mari jätta Krõõda surma puhul tema vastsündinut rinnapiimata, kui Krõõt teda ometi palus olla oma lapsele emaks. Võõrdudes oma kodust kasvab Mari ühte pererahvaga, ja Andres ei leia teist naist, kes võiks üles kasvatada tema väikese poja; seepärast olude tõttu hakkab ta nägema Maris oma tulevast naist.

Tegelaste karakterid.

Käsiteldava teose kirjanduslikud väärtused peituvad üksikute ilusate episoodide esituses ja meisterlikult joonistatud tegelaste karakteristikas. Tegelasi on autor esitanud nii suurel arvul, et neid oli võimata ühendada üksteisega ühisesse jutukangasse. Muist neist tuleb ja kaob, ilma et neid vaja oleks ja romaani tegevuse kestel nende käekäiku edasi jälgitaks. Tulemuseks ei ole ühtlane orgaaniline ehitis, vaid mingi laialivalguv

pildikogu. Karakteristika tugevaks küljeks on see, et autor tegelasi ei esita kirjeldades, vaid laseb kujudel meie ette tõusta nagu iseenesest, iseloomustab neid kaudselt, pannes meid nendega ühes mõtlema, tundma ja kannatama.

Eespere Andres.

Romaani kandvam tegelane Eespere Andres on keskmist kasvu, tüse ja turjakas, lühikest ja tihedat musta habet kandev talupoeg, kel on suur füüsiline jõud. Ta külmad, terashallid silmad on ajuti teravad nagu raudnaelad. Neist paistab teatav mehelik kindlus ja püsivus, aga ka kangekaelne jonn ühenduses ägeda vihaga. Nii hakkab ta kord keset õue laste nähes peksma vemblaga naist, kes tulnud metsast, pool kubu hagu lahtiselt süles. Kui ei saanud õigust ja võitu kembeldes naabriga, siis valas ta oma viha välja naise ja laste peale. Harilikult kõneleb see mees vähe ja kaalukalt, elab rohkem iseendas. Olles arukas ja kainelt kaaluja teoinimene, ei ärple, kelgi ega kemple ta poisikese kombel. Seejuures püüab ta olla aus ja otsekohene ning sõnakindel. Andrese psüühikat läbib religioosne põhijoon, ent mõistusinimesena kaldub ta usuasjus vormitäitmisele, sest religioossest elamusest saab ta harva osa. Meelsuselt on ta õiglane, püüab maailmas õigust leida tõe abil, kuid ei saavuta seda ometi alati. Mõnikord märkame, et ta on omandanud ülekohtuse õela naabri õigusenõudmise taktika, taoteleb õigust ka vale abil. Otsides õiguse saavutamiseks õilsamaid teid, andub ta Piibli lugemisele, kuid õigusenõudja fanaatikuna tarvitab ta seda raamatut ainult oma õiguse tõlgitsemise abinõuks, omakasulikuks õigusraamatuks, seletab kõik pühakirja sõnad enda kasuks ja siunab siis, kui need sõnad tema kohta ei lähe täide. Nii muutub Andres Piiblit lugedes isekamaks, tigedamaks, jõhkramaks ja õelamaks. Andrese keskne seisukoht romaanis selgub sellest, et teda on pandud teotsema kogu sündmustiku kestel ja et autor kasustab teda oma juhtivate ideede läbiviimiseks.

Tagapere Pearu.

Kuna Andres sündmustiku arenedes iseloomult muutub, jääb ta vastaskuju Tagapere Pearu selleks, kes ta on. See kõhnavõitu, mitte pikk valgetverd, harva lõuahabet kandev meesolend ei imponeeri välimuselt, kuid iseloomult võib ta äratada huvi. Olles räpakas, kerglane, suuresuuline ja väga jutukas, elab ta väljapoole, et olla teistele imeteldav. Teda iseloomustab isekus ühenduses rumaluhke, kärarikka ja upsaka praalimise ning kelkimisega. Oma naabrit püüab ta kohast välja

lüüa või teda vähemalt naeruvääristada, nagu ta tegi seda oma reelaenamisega. Selle kõigega seltsib veel kergemeelne pillamine, sest kõrtsis raiskab ta raha lihtsalt selleks, et näidata, mis ta võib. Tõenduseks, et ta palju võib, peksab ta oma sulast, kes temast jõu poolest nõrgem, haledal kombel ja ähvardab, et naisest jagu saada, oma kaevu vee rüvetada. Nagu selgub piirikraavi kaevamise loost, iseloomustab Pearut hiigla omakasupüüe. Omakasu peab ta alati silmas, aga omades vähe leidlikkust, tuleb tal alati pikalt „rehnutti pidada". Seda teeb ta ka põhjalikult ja ei kuku naljalt sisse. Meelelaadilt on Pearu äkiline ja metsik. Olles naabri peale vihane, vemmeldab ta selle lehmi, samuti peksab ta meeletult oma karjapoissi ja veab naist juukseidpidi. Ta arvab endal õiguse olevat kergema elu peale ja ei võta tööd kuigi tõsiselt. Tunde- ja meeleolu-inimesena võib Pearu olla hell. Ta unistab viinastunud olekus teispere „veart eide" heledast „jaalest" ja üle soo kostvate kirikukellade helinast. Tõe ja õiguse küsimuses asub Pearu skeptilisel ja kes teab koguni eitaval seisukohal. Kui võimalik, taoteleb ta õigust ilma tõeta. Vastavalt sellele on ta tegelikult ebaaus ja ebaõiglane, nagu seda tõendab protsessimine naabriga ja mõisapõllult viljavihkude vedamine öösiti.

Romaani õilsamaks kujuks osutub Mäe perenaine K r õ õ t. See pikk, vilajas, õrna kehaehitusega naine oli esimene, kes murdus Vargamäel ülejõukäiva töö ning vaeva all. Peenetundeline, õrnust igatsev ja meeldivat kodusust otsiv noorik ei olnud loodud masinlikult teotsevaks tööloomaks, keda koheldakse ilma soojuseta ja kaastundmuseta. Naisena närbub ta ruttu ja ta loomupärane silmade nukrus levib üle kogu ta olemuse. Sageli näeme teda hoidvat silmi peos. Ta töötab hommikust õhtuni, teinekord koguni öösi küll toas, laudas, heinamaal ja põllul puhkamata ja nurinata. Iseloomult on Krõõt lepliku meele ja alistumise südamekuld, ideaalne naine, kelle hingeilu jääb püsima kogu ümbruse mälestuses, kuigi ta ise kaob. Sauna Madiski nimetab teda kuldseks inimeseks. Pearu ei jõua Krõõda ilusat häält ja armastusväärsust küllalt kiita ja rõhutab, et see „veart eit" olnud palju puhtam ja äraseletamatum kui kõik teised naised. Mäe Krõõt.

Mäe Andrese teine naine M a r i oli neitsipõlves nalja ja lustlikkuse kehastus ise ja püsis sellisena ka Jussi kõrval. Andrese naisena muutub ta meeleolu vastupidiseks. Terviselt tugev Mäe Mari.

ja vastupidav, on ta nagu loodud suure talu perenaiseks ja hulga laste emaks. Ta lõhub küll töötada, kuid elurõõm on talt kadunud. Ühelt poolt rõhub ta meeleolu Jussi õudne surm, teiselt poolt Andrese sünge eraldumine, südamekangus ja naise kohtlemine peaaegu teenijana. Mari kannatab rängalt Vargamäe inimeste karmuse ja hoolimatuse all, ta vananeb enneaegu, väsib ihult ja hingelt. Alaväärsuse- ja patutunde all kannatab Mari kuni päevade lõpuni. Andrese, Mari ja Pearu kujud on nagu massiivsed monumendid. Kahe esimese karakter muutub ja areneb aja jooksul, Pearu aga jääb elupõlves selleks, kes ta oli alguses, — kriukameheks ja tõevääänajaks.

Tagapere perenaine.

Et Vargamäel on naistel sageli nutt varaks, seda võib tõendada ka Tagapere perenaine, keda Pearu mõnikord nimetab oma „lambasihvriks". Oma lühikese, matsaka kehaehituse juures näib ta olevat heasüdameline ja leplik igasuguse olukorraga, mis seletub ta omapärase filosoofiaga: „Häda on alati ja igaviisi. Ori oled sa siin, ori seal, orjaks oled jumalast*) loodud ja määratud. Siiski on abielu orjus pisut parem kui teised orjused. Parem on olla hädaga perenaine kui hädaga saunik, sest hädast niikuinii ei pääse." Sellele elukäsitusele vastavalt vaatab ta isegi peksule ükskõikselt. „Mees võib tormakaks minna ja peksa," ütleb ta, „aga perenaine ei tule enne kõrtsist, kui tuleb ka mees."

Sauna Madis.

Rohkearvulisest tegelaskonnast väärib veel esiletõstmist kraavikaevaja Madis. Ta elab Eesperele kuuluvas saunas, mis aga asub Tagapere krundil. Täites Andrese tahtmist, püüab Madis asju Pearule nõnda valgustada, et ka see oleks rahuldatud. Nõnda kindlustab kavalalt laveeriv saunik end küllaldaselt tööga ning leivaga. Toetudes vanatestamentlikule kättemaksu-ideele „Silm silma, hammas hamba vastu", ja elukogemustele, arendab Madis selle omapärase talupojaliku filosoofia, mille järgi talitavad peremehed Vargamäel, Vihuksel ja mujalgi. Selle elukäsituse järgi pole Madise isal Vihuksel ega Andresel Vargamäel olnud õigust, vaid oma õiguse panevad halastamatult maksma raudsed looduseseadused. Talud, s. o. nende majandamine on Madise arusaama järgi nagu puhtpühakiri, nagu jumal ise. „Mis nemad tahavad, ütlevad, teevad, see on õige ja jääb, võitle selle vastu niipalju kui tahad. Mis aitaks pühakiri Vi-

*) Jumal kirjutatakse eesti õigekeelsuse sõnaraamatuis ja moodsas ilukirjanduses mingi apellatiivi ehk üldnimena väikese algustähega.

hukse või Vargamäe vastu. Vargamäe kõneleb tegudega. Paari aastaga pistab ta sulle tuhat pajupõõsast vikati ette, see on tema Issameie. Kivid saputab ta sulle nagu hundikarja saha ette, see on tema kümme käsku. Mõne aastaga tallab ta su kraavid täis, see on tema püha ristiõpetus ja peatükid. Mõnekümne aastaga sööb ta su luud-liikmed, saadab su kirikuaiale, see on tema piiblilugu." Nõnda pidavat põllumees seisma kõigega silm silma vastas, ehk muidu neelvat neid Vihukse ja Vargamäe. Oma lastegagi seisvat nad hammas hamba vastu, sest teisiti nad ju seista ei mõistvatki. Nii tegevat Madise suu kaudu väljendatud elukäsituse järgi talutöö inimese südame kangeks ning halastamatuks. Ja Piibli lugemine aina suurendavat kurjust ja õelust.

Ideestik.

On korduvalt väidetud, et ses romaanis ei käsitelda tähtsaid probleeme ega viida läbi ulatuslikke, juhtivaid ning kandvaid põhiideid. See oli suur arusaamatus. Tammsaare sisendab nad karakteritele vastava olustiku kujunduse, põhjuste ja tagajärgede kõrvutamise varal. Sõna võttes *Tõde ja õigus* I sisu seletuseks, lausub autor, et ta ses romaanis aruteleb üldinimlikku probleemi, nimelt võitlust loodusega, mis nõuab inimeselt rasket tööd, otse kangelaslikku jõupingutust. See on euroopalik kultuuriprobleem, millesse tuleb süveneda intensiivselt ja tõsiselt [18]). Eelmises romaanis *Kõrboja peremees* kujutas Tammsaare kiindumist maasse, andumist talutööle, laskis kõigist raskustest ja vaevast, mis tekitab talupidamine, s. o. võitlus loodusega, läbi kõlada heledat töörõõmu. Katku Villu leiab töös suurt rahuldust, maitseb põgusat eluõnne. Kõrboja sulastele ja päevilistele valmistas töötamine talus mõnelgi hetkel lausa lusti, näit. lendas loog nagu omal jõul küüni. Perenaine Anna võttis soojalt osa oma töötajate käekäigust, andis neile puhkust, toitis hästi, hoolitses meelelahutuse eest. Katku ja Kõrboja on samasugused kehvad kõrvemaised talud nagu Vargamäe ja Vihukse. Loodus, millega võideldi siin ja seal, ei olnud ainuke ega otsustav põhjus, et ühel pool töötasid inimesed rõõmsalt ja kergelt „nagu jumala välk", teisel pool aga taluperemees ise, ta lapsed ning teenijad pidasid endid sunnitöölisteks, kes olid valmis kas või paljajalu ja alasti põgenema talust. Tammsaare juurdleb *Tõde ja õigus* I-s võitlust maaga ja

Võitlus loodusega.

[18]) Anton Hanseni Avalik kiri kirjanik A. H. Tammsaarele. „Vaba Maa" 1927, nr. 59 ja 60.

Tööhügieeni ja tööeetika vajadus.

loodusega, s. o. tööprobleemi uuelt, senipuudutamata seisukohalt. Viljakas ning rahuldav töö nõuab erilist hügieeni ja eetikat. Eritelles tööjuhtide individuaalseid omadusi, näitab Tammsaare, et Kõrbojal tunti vajalikku tööeetikat, Vargamäel mitte. Peremees Andres ohverdab Vargamäele enda ja naise nooruse, tervise ja elujõu, laste nooruse ja elurõõmu oma masinliku töösunniga, mis ei tunne soojust ega armastust töötegijate ega talukoha enese vastu. Tal ei ole tööle kihutajaks teadlik tung luua kultuuri, ühendada oma juhatusel olevaid inimesi haritava talukohaga hingeliselt, tunnete-sügavuses juurduvate sidemete varal ja äratada oma laste südames selle koha vastu armastust. Andrest kihutab tööle üliagar ja ühtlasi tuim tööind, kujutelm mingist olematust, tulutoovast Vargamäest, millele ta ohverdab inimsuse, oma parema „mina". Olles ise mehaaniline, tundmusetu tööori, orjastab ta ka omaksed. Tulemuseks on see, et töö, inimese kaunim ehe, rõõmu ja õnne allikas, muutub töötajaile needuseks. Materialistlik elukäsitus ja sellest arenev pime üliagarus majanduslikkude tulude taotelemisel ülejõukäiva, masinliku töö abil teeb inimeste südamed kalgiks ning kangeks, orjastab ning riisub neilt inimlikud tunded — see on käsiteldava suurromaani esimese jao haarav ning paljuütlev põhiidee. Majanduslik kultuur, mis nõuab palgehigis leivasöömist igalpool juba ürgajast peale, ei saa produktiivselt areneda ilma kaasaskäiva vaimukultuurita. Alles hingestatud töö, ideeline võitlus loodusega, võib muuta igasuguse Vargamäe kauniks ning armastatud koduks. Hingestatud tööle pühendavadki kultuurrahvaste luuletajad vaimustatud oode. Seks võiksime tuua lugematuid näiteid.

Põhiidee.

Vaimukultuuri tähendus.

Materialistliku elukäsituse vili.

Naabrid nimetavad Vargamäe Andrest ja Pearut korduvalt vängeteks meesteks, kelle vaimsus ei või seda sallida, et teistel inimestel käsi hästi käib. Tõepoolest sugenebki nende südamekalkusest ja -kangusest, s. o. materialistlikust elukäsitusest, veel palju teisi lohutamatuid omadusi ning tegusid, mis romaani lugemisel mõjuvad rängalt. Just sellepärast, et Vargamäe elanikel on südamed kalestunud mehaanilises tööorjuses, puudub neil vastastikune armastus isegi omaste keskel, on neil tundmata töörõõm, ei soojenda ega vaimusta neid kodumõte, ei liiguta nende hinge usutunne. Ja nagu soe, elustav päikesekiir ning kosutav vihm ei ärata surnud rakukestes enam elu, vaid edendavad aina veel rutemini kõdunemist, nõnda teeb Piibli lu-

gemine paadunud, kalestunud südamed veel kurjemaks ning õelamaks.

Kius ja jonn ühiselu aluste õõnestajad.

Autor vaatleb romaani peategelaste hingeelu tõe ja õiguse idee selgituseks. Üldiselt vastakaist iseloomudest hoolimata on Andresel ja Pearul siiski ühine karakterjoon. Liialt arenenud haiglase õigusepüüdmise tõttu ajavad mõlemad seal õigust taga, kus selleks puudub alus, ja on teineteise vastu ülekohtused. Teise sõnaga: mõlemate karakteromaduste hulka kuuluvad kius ja jonn. Neist välja kasvanud kemplemiste ning protsessimiste jälgimisel viib meid autor arusaamisele, et kus õigusetunnet ei alistata tõetundele, seal ei või valitseda rahu ning leplikkus. Kius tekitab kaasinimesele pahandusi ning vaenu, jonn sageli iseendale kahju ning häbi. Mõlemad õõnestavad ühiselu hingelisi aluseid. Kuigi romaanis läbiviidud põhiideed pole uued, lausutud esmakordselt, on neil meie rahva hingekultuuri kohta põhjapanev tähendus. Seepärast sisendatakse neid veenvalt, otse vääramatu jõuga ja järjekindlusega.

Meeleoluline külg.

Tõde ja õigus I on meeleolude eepos, mis haarab tuhandeid peenusi, tekitades lugeja hinges üldise rõhuva, nukra ja skeptilise elevuse. Seda suurendab pealegi teadmine, et Vargamäe pole ainuke selline taludepaar Eestis, vaid neid leidub rohkesti. Siiski on romaanis ka heledaid värve ja rõõmsaid helisid. Neid toovad Vargamäe painavasse õhkkonda kujutused laste elust, keda veel ei ole mürgistanud materialistlik elukäsitus. Küll said lapsedki isa käest tapelda, vaevlesid ja kannatasid, aga kui nad olid omavahel, nägid nad, kui mitte alati, siis vähemalt ajutiseltki aina rõõmu ja unistuste pühi paiku. Laulud aina helisesid Vargamäe aasul ja nurmil ja naeru ning kilkamist kostis igast toanurgast. Erilise meeleheaga ja sooja armastusega maalib Tammsaare just selles romaanis pildikesi laste mängudest, karjaseelust, kalapüügist, nelipüha hommikul üksi koju jäänud karjase elamustest ja oskab lasteelu kujutustele anda sulava ja meeleolurikka värvingu.

Tõde ja õigus II vaatlusala.

Tõde ja õigus II (1929) käsitlusaineks on Vargamäe Andrese poja Indreku hariduskäigu jätkamine Mauruse esimese järgu õppeasutises. Siitpeale esineb Indrek Paas romaaniseeria keskse, kõiki osi ühendava kujuna. Teose teisele jaole on Tammsaare tõsieluliseks tagaseinaks seadnud oma isiklikud mälestused ja elamused Hugo Treffneri eragümnaasiumis veedetud kooliaastaist Tartus. Nii esineb see haridustungi jälgiva kooli-

romaanina, mille lähemaks ülesandeks on vaadelda peategelase sisemisi võitlusi maailmavaate kujundamisel.

Indreku välja käekäik.

18-aastase noormehena pääseb Indrek Mauruse gümnaasiumi 4. klassi, elab kooli internaadis ja tutvub seal niihästi kostilolevate kaasõpilaste kui ka õpetajate elu ning kommetega. Võõraste oludega on tal raske kohaneda. Kui ta kord kaasõpilase avatluse tõttu eksib majakorra vastu, võtab direktor ta vastutusele. Aga et Indrek rikkumata maapoisina puhtsüdamlikult kõik ära räägib, kus ta käinud, võidab ta Mauruse usalduse. Siiski tunneb ta, et teda siin piiratakse vale, pettuse ja silmakirjalikkusega. Kui Indrek enam ei suuda tasuda õppemaksu, laseb Maurus teda oma ülespidamiskulusid tasa teenida uksehoidjana, jooksu- ning kokapoisina. Ses ametis on Indrekul juhus tutvuda direktori tütre Ramildaga. Ta elab temaga üle õrna ja lühikese armastusromaani. Ramilda osutub tiisikushaigeks ja peab ära sõitma sanatooriumi, kust astub Indrekuga kirjavahetusse. Vahepeal on Indrek tutvunud naabermaja kojanaise, emand Vaarmanni tütardega. Vanem neist, nimega Molli, on täiskasvanud preili, väike 7-aastane Tiina aga on jalutu ja käib karkudel. Et preili Molli armastas end ehtida, tuli ka Indrekul tarvidus saada välimuselt uueks inimeseks. See perekond oli kohaks, kus Indrek arvas võivat leida armastust. Ent emand Vaarmanni unistuseks oli väimees, kes teeniks 100 rubla kuus ja oleks lõunast peale tööst vaba. Nii põgenes seal Indreku eest armastus, mida ta püüdis, kuid leidis ta siiski teisel kujul. Indrek oli väikest Tiinat kohelnud sõbralikult, kord teda süles kojugi kandnud. Tiina avaldab Indrekule Molli saladuse ja tõotab ise talle naiseks minna, kui jumal tema vigased jalad laseb saada terveks. Sanatooriumist saabuv sõnum, et Ramilda on surnud, paneb Indreku selle üle juurdlema, kus võiks olla taevas. Kosmograafia õpetaja tõendab, et taevast pole olemas. Selle targutuse tõukel avaldab Indrek õpilastelehes mõtteid, et „Jehoova päevad on loetud". Selle kirjutise pärast heidab Maurus Indreku koolist välja. Enne linnast lahkumist külastab Indrek Vaarmanni perekonda. Kui ta siingi kõneleb sellest, et pole olemas taevast ega jumalat, puhkeb Tiina südantlõhestavalt nutma, sest ilma jumalata pole tal lootust terveks saada. Nüüd loobub Indrek jumalasalgamisest, mida ise seletab teadlikuks valeks. Jumal ja Kristus elavat tõesti ja võivat vigased jaladki teha terveks. Sealjuures tõotab Indrek pühalikult, et tahab seni jääda ootama, kuni Tiina terveks saab ja suureks kasvab, et võiks tulla talle naiseks. Sel hetkel laseb laps Indreku kaela vabaks, tõstab käed üles, tõuseb omal jõul enne põlvili, siis püsti — ta jalad ongi terved.

Esileküündivamad tegelased. Indrek Paas.

Peategelaseks seatud kooliõpilane Indrek, kelle vaimseks arenduseks kirjanik esitab hulga õpetajaid, on hingeliselt hell, muljeile vastuvõtlik ning hardusele kalduv, kuid intellektilt juurdlev, rahutu ja kaugusi taotelev nooruk. Tundeliselt mõtleva meeleolu-inimesena ja unistajana kaldub ta nukrutsema ja tunneb seetõttu harva puhast rõõmu. Olles veendunud, et rõõmu on üldse maailmas vähe, arendab Indrek omapärase valufilosoofia, mis teda sunnib igat hingelist kannatust hindama õilistava tegurina. Juba lapsena arvas ta, et ilusamad ajad enne teda on möödunud ja et ta igale poole nagu hilistub. Noormeheeas areneb see elutunne tal teadlikuks, ‚painavaks kahkluseks,

mis kõiki elamusi võtab vastu pettumuse eelaimusega [19]). Kuid tulgugi harva rõõm ta hinge, siiski tahab ta seda kellegagi jagada, et saaks näha kogu ümbruskonda õnnelikuna.

Direktor Maurus

Maalt tulnud noormehe passiivne, tundmuslik ja vastuvõtlik psüüh kistakse Mauruse gümnaasiumis valitsevasse vaimsesse kaosesse. Direktor Maurus, hallipäine rauk, on põhiolemuselt heasüdamlik ja oma õpilastele kaasatundev inimene, kellel ebaõnnestunud teoloogiline karjäär. Seepärast peab ta üleval erakooli enese ja eesti rahva kasuks. Ise saksavaenuline, mõtleb ja sõimabki ta saksa keeli, on veendunud vene kroonupatrioot ja harib eesti poisse rahvuslikus vaimus nõnda, et venelased ei nimetaks neid muulasteks. Rahal on Mauruse kohta esmajärguline tähendus, sest ilma selleta poleks ta koolil kestvust. Rahaga meelitab ta endale õpilasi, sellega tasub ta nende meeleausust, sellega ostab ta enesele poolehoidu ja lepitab väljaheidetuid. Tõe otsimise ja austamise seab Maurus endale lipukirjaks, tegelikult esineb ta kahekeelse silmakirjateenrina, kelle suus hommikupalvedki muutuvad klounipärasteks tembutusteks. Vastavalt oma kärsikule, tujukale, närvitsevale, hajameelsele ja tasakaalutule karakterile viibib see eriskummaline pedagoogikuju alaliselt kahklevas ja usaldusetus meeleolus, liigub kooliruumes öökuues rutakate sammudega nagu lennus, kõneleb katkendiliselt, ühelt ainelt teisele karglevalt, tühjendab oma viha sõimuga, sagib sõnakuulmatute õpilaste kõrvataguseid, et siis järsku meeleolu muutuse tõttu taltuda või lõpetada mingi ebakõlaga. Sageli esitab Maurus õpilasele küsimuse: „Kumb meist on hull?“ Ja ehk küll õpilased vastavad, et direktori mõistusega olevat kõik korras, jätab ta lugejasse siiski veidriku mulje.

Ollino.

Koolijuhataja asemikuks ja paremaks käeks on õpetaja Ollino, ümmarguse peaga, valgetverd, tardunud ja jäiste silmadega mees. Temap see on, kes puistab õpilaste kaste, otsib läbi nende musta pesu ja madratsid, kui koolis leitakse puudu olevat mõni nuga või kahvel. Ollino võib vahel heaks käända ka mõned pahad asjad, valetada koolile tuluks ja direktori rahustuseks.

Koovi ja Timusk.

Õpetajad Koovi ja Timusk on juba jõudnud keskikka, õpivad siiski alles ülikoolis, harrastavad üle kõige raamatuid ja tallavad tühja tuult, s. o. käivad koosolekuil ja ajavad

[19]) M. Sillaots, A. H. Tammsaare Tõde ja õigus II. „Looming“ 1930, nr. 2.

asju, mis neisse ei puutu ja mille eest nad ei saa tasu. Seetõttu on nende rõivastus äärmiselt vilets. Koovi ergutab Indrekut õppima vaimustusega, Timuski püüe on ajada õpilasi, maksku mis maksab, ja ükskõik mis alal, mässama. Näit. sisendab ta Indrekule järgmise mõtte: paljud kõnelevad hinge surematusest ainult selleks, et poleks vaja enam kellelgi õppida, sest milleks end vaevata, kui surematu oled niikuinii. Inimesed õpivad ju ainult sellepärast, et kartvat surma. Selle mehe ees tundis Indrek enese olevat nii rumala, et peaaegu oleks tahtnud nutta.

Voitinski. Pärast Timuski vallandamist palkab Maurus kooliõpetajaks põhjaläinud ja täitunud poola aadliku Voitinski, keda Indrek käib igal laupäeval saunas puhastamas söödikuist, ja Slopašev. tema südamesõbra ning joomakaaslase Slopašev'i. Need kaks suurt degeneranti seletavad purjuspäi õpilasile kõiksugu tarku asju. Eriti armastasid nad mõttetult targutada jumalast ja igavesest elust. Slopašev arvab, et sel, kes ise on surelik, pole vaja uskuda igavest jumalat ega kuradit, nagu seda ei tee ju näit. ka koer ja hobune.

Molotov. Plastilisemaid ja grotesksemaid kujusid Mauruse kooli õpetajate ringis on noor, sale matemaatika õpetaja Molotov, joomar ja metsik, kelle taolisi tsaariaeg tõi Venest meie koolidesse rohkearvuliselt. Maailmavaatelt sotsialist, ei taha Molotov vastu Mauruse keeldu tutvustada õpilasi sotsialistliku teooriaga, vaid näitab ainult, kuidas ollakse sotsialist tegelikult. Õpetaja ja õpilased kohelgu üksteist seltsimehelikult, mis Molotovi arusaama järgi tähendab igasuguse viisakuse eitamist sõnas ning teos ja äärmist lohakust rõivastuses. Tutvunud klassi nõrkade jõudlustega matemaatikas, nimetab Molotov õpilasi puhtast südamest sigadeks, idiootideks, kel peas kalkuni aru, oina pealuudeks, keda tuleks saata puksima neegritega. Klass peab minema Molotovi juurde järeleaitamistundidesse. Kui Indrek söandab puudutada tasuküsimust eratundide eest, nimetab Molotov teda lontruseks, halliks orikaks, kes ei taipa, et sotsialist õpetab seltsimehi tasuta. Tema pimedat külma tuba tuleb õpilasil ise valgustada ja kütta, toolide puudusel aga kükitada põrandal. Keegi saksa rahvusse kuuluv õpilane on tõstnud Molotovi peale kaebust sõimu pärast. Sellele seletab õpetaja, et saksa molkus pole veel kunagi kuulnud, kuidas venelased alles sõimlevad. Keda sõimleb vene sotsialist, sel langevad juuksed peast ja kogu keha kaotab karvad. Aga et sel saksa pehkinud

pudrutambil karvad on alles, siis olevat see tõenduseks, et Molotov veel pole mõelnudki teda sõimata. Ta tarvitanud ainult mõnd grammatilist oskussõna, muud midagi.

Mingi valge varesena keset kaarnaid esineb vanemate klasside vene keele õpetaja U s p e n s k i. Kui Maurus kooliaktusel tänab tublisid õpetajaid, kes ta kasvandikke õpetanud riigikeeles luuletama ja nii teinud vene keele neile emakeeleks, õiendab Uspenski, et tema oma ülesannet nõnda pole käsitanud. Tema pühim ja otsesem eesmärk olnud kasvatada õpilasist inimesi, kes armastaksid inimsoo kõrgeid voorusi ja mõistaksid seda ilu, mis peitub surematute vaimuhiiglaste teostes. Uspenski.

Nagu selgub Vargamäe Pearu sõnadest, on Indrek selleks läinud linna, et võiks hiljem kuulutada rahvale tõde ja õigust. Indrek astus Mauruse kooli omandama väärtuslikke ning viljakaid ideid. Tõeliselt ongi *Tõde ja õigus* II kujunenud ideeromaaniks. Selles osatatakse mõtteid üliohtralt. Kuid Indrekule ei esitata koolis ideid algallikate põhjal selgitatult, üldiselt tõeks peetud kujul, vaid segased küpsmatud pead levitavad lausa väärkäsitusi usust, üliinimesest, naistepsüühikast ja sotsialismist. Romaani kesksemaks probleemiks osutub j u m a l a o l e m a s o l u küsimus, sest kogu sündmustiku kestel jätkub võitlus jumalaidee ümber. Tasa ja märkamatult õõnestavad otsatud vaidlused Indrekul isakodust kaasa toodud usu, ta hakkab kahklema, kuni kirjutab jumalat salgava artikli õpilaslehte, mis põhjustabki ta väljaheidu koolist. Kuid usulise jalgealuse kõigutas tal kosmograafia õpetaja ainult oma iganenud, vanatestamentlikul jumalatunnetusel põhjeneva seletusega, mille järgi otsitakse taevast ning jumalat materiaalses maailmas ruumiliselt. Oleks ükski õpetaja öelnud Indrekule, et jumal on vaim, kes elab kõikjal, ka meie hinges, ja ei vaja ruumi ega templit, mis kätega tehtud, Indrek oleks vististi jäänud usus kindlaks, sest selline jumalatunnetus ei seisa teadusega vastuolus. Kuna Indreku südames usk hakkab kõikuma, jääb ta siiski kindlaks armastuses. Romaanis viiakse läbi kõlblas tõde, et armastus seisab usust kõrgemal ja pääseb võidule. Armastusest haige, nutva lapse vastu salgab Indrek iseenda, loobub äsjasisendatud tõest ja põlvitab härdas palves, et lohutada viletsat ning õnnetut. Armastuse ülivõimu tõendab ka direktor Maurus, kui jookseb paljapäi läbi tuisu ja külma koolist väljaheidetud jumalat salgavale kasvandikule järele ja pistab talle teerahaks taskusse viis Ideestik.

rubla. Eks sellega öelda, et humaansus on kõrgem kui isiklikud tõekspidamised.

Esteetiline külg.

Huvitava romaani esteetilist väärtust kahandavad lõtv, vormitult laialivalguv ehituskava, pideva tegevusühiku ning intriigi arenduse puudus ja tegelaste karakteristikas rakendatud ülipikad, tüütavalt korrutavad targutelevad monoloogid.

Tõde ja õigus III vaatlusala.

Tõde ja õigus III (1931) viib meid 1905. aasta revolutsiooniliste sündmuste keerisesse Tallinnas ja mõisapõletajate sekka maal. Romaani selles osas kujutatakse võitlust ühiskondlikkude tõdede ja õiguste pärast, mida tekitanud nälg vabaduse järele. Manades romantilise aja sündmusi meie silmade ette, jälgitakse Vargamäe Indreku elukäiku pärast ta lahkumist koolist.

Habras motiivistik.

Indrek Paas asub elama Tallinna alevisse endise vabrikutöölise Lohu allüüriliseks, et elatada end tundide andmisest ja valmistuda küpsuseksamile. Ümbritsetud revolutsioneeritud töörahvast ja nuhkidest, satub see passiivne pealtvaataja streigiliikumistesse ja mässuiilingute keskele, mis tõmbavad ta kaasa nagu nuku. Indrek käib metsamiitingul, kus pealeajava kasaka kantsiku ots lööb ta kaelasse haava, teeb kaastööd radikaalsele ajalehele „Rahva Sõber", avaldab revolutsiooniliselt hingestatud Viljasoo kirjastusel allegoorilise jutukese „Oravast", kes närib läbi oma puuri pulgad. Lohu plikaohtu tütar Kristi saadab Indrekut salakoosolekuil, redigeerib tema kaasabil mässulisi lendlehti ja levitab neid isiklikult tänaval. Kui rahvahulk peatub pühapäevasel miitingul Uueturul ja selle laialiajamiseks käsutatakse soldateid tulistama, saab Kristi kergelt haavata ja Indrek viib ta koju. Revolutsiooni juht Kröösus kutsub Indreku endaga kaasa Tallinna ärimeestelt välja pressima rahasummasid vabadusvõitluse jätkamiseks maal, sest tööliste viha pöördub nüüd mõisnikkude vastu. Ehk küll Indrek pole parteiliige, usaldatakse tema kätte revolutsioonikassa. Kröösuse ja Meika eestvõttel läheb rüüstajate salk maale hävitama viinakauplusi ja rekvireerima mõisadest raha ning relvi. Indrek võetakse kaasa. Aga kui rüüstajad hakkavad mõttetult hävitama varandusi, põletama mõisu ja teevad liiga vanale põdurale ja abitule mõisaomanikule, kes oli kindral, põgeneb Indrek rüüstesalgast ja külastab oma vanemaid Vargamäel.

Siin on ema suremas haige, kaebab ägedat valu paremas küljes, samas kohas, mida Indrek kord tabanud kiviga, ja oigab ööd kui päeva. Vendadest on Andres Jaapani sõjas kadunud jäljetult, Ants ei hooli kodusest majapidamisest, sest tedagi kisub kaasa ühiskondlik heitlus. Ema valude vaigistuseks sõidab Indrek linna rohtu tooma. Siin saab ta teada, et Kristi kukutanud enda sadamakailt merre, kuuldes, et ta isa olevat nuhk ja revolutsioonivastaste palgaline. Meigas on langenud võitluses dragunitega, Viljasoo kadunud põranda alla ja Kröösus tegevusest väsinud. Vahepeal on soldatid käinud Indrekut otsimas Vargamäel, viinud sealt isa ja Antsu kaasa. Teel katsunud Ants põgeneda, kuid teda tabanud püssikuul surmavalt. Karistussalga juht lasknud anda isale 15 vitsahoopi selle eest, et ta pole suutnud õigesti kasvatada oma poegi. Seda häbi ei kannatanud elatanud ja uhkeloomuline Andres välja. Et ta palved tõe ja õiguse kaitsmiseks ei läinud täide, needis ta ära oma südames tõe ja õiguse, ühes sellega veel jumala, Jeesuse Kristuse ja oma hingeõnnistuse. Indreku toodud valged pulbrid vaigistasid ema valu ajutiselt. Ema anus neid anda rohkem, et nad kiirustaksid surma tulekut. Indrek ei suutnud vastu panna ema palveile ja nõustus.

Et Tallinna ühiskondlik lainetus on kohalik ja tema tegelastena esinevad hulgad, pole selle sotsiaalpoliitilise võitluse kujutuses esile tõsta suuri, väljapaistvaid karakterkujusid. Romaani peategelane Indrek on oma vastuvõtliku iseloomu ja idealistlikkude püüete tõttu revolutsiooniromantikast suuresti huvitatud, kuid ei satu teotsemisõhinasse, vaid etendab passiivse pealtvaataja ja kaasaskäija osa, püüab analüüsida ja igast küljest kaaluda kõike nähtut ja kuuldut. Nagu romaani eelmiseski köites, ei ole Indrek siin jõud, kes põhjustaks tegevust, vaid on määratud sidemeks üksikpiltide vahele. Vastavalt sellele näiteosale pole ta suhu pandud pikki jutte, vaid ta esineb juhtivate tegelaste ees tagasihoidlikult, mõõdukalt, kuid sageli hindavalt, mispärast ta siin tundub autorile lähedase isikuna, tema teisikuna [20]). Kuid mässuliste sündmuste hinnangul puudub Indrekul ajalooline perspektiiv. Ta unustab ära sajandite-pikkuse saksa mõisnikkude ikke ja tsaarivalitsuse surve, mis kutsusid esile kaasaelatud revolutsiooni [21]). Ekspropriaator Kröösus poseerib suurtegelasena, kuid massi liikmena jääb ta nähtamatuks. Idealistlik revolutsionäär Meigas pettub varsti lootustes ja kaob järsku areenilt. Sensatsioonijanune tütarlaps Kristi rahuldub sellega, et saaja koos käiakse ja kõnesid peetakse. Muide kuulub ta nende tegelaste hulka, kes ei rõhuta revolutsiooni kasulikkust, vaid anduvad talle ideeliselt. Kirjastaja Viljasoo kardab, et revolutsiooni võidu puhul kaob kirjastuse tarvidus, sest milleks on siis veel vaja raamatuid, kui on juba kehtimas ideaalne maailmakord ja pole enam põhjust kellelegi väänata. Suurte karakterkujude asemel joonistab autor ses romaanis massitegevuse stseene, nagu miiting metsas, tapatalgu Uueturul, selle ohvrite matus ja eriti rüüsteretk maale. Tegelaste laad.

Iseäralduseks on, et romaan ei anna edasi niipalju üksikute sündmuste piirjooni kui nende puhul ärganud autori mõtteid. Nii kujuneb teos filosooflevaks mõtiskluste koguks.

Nagu romaani motiivistik on habras ja amorfne, tegelaste kujud väikesemõõtmelised, nõnda on väheulatuslikud ka ristlevad juhtmõtted. Üldiselt on teos ideerikas, sisaldab hulga probleeme ja elutarkust. Kuid ideed jäetakse tugevamalt arenda- Ristlevad juhtmõtted.

[20]) D. Palgi, A. H. Tammsaare Tõde ja õigus III. „Eesti Kirjandus“ 1932, nr. 2.

[21]) Ed. Hubel, Eesti romaan 1932. aastal. „Eesti Kirjandus“ 1932, nr. 3.

mata, neid ei viida süsteemi. On loomulik, et põhiideid ses ühiskondlikku heitlust kujutavas teoses otsitakse sellest heitlusest enesest. Peategelane Indrek, kelle silmade ette koorub esimene vene revolutsioon oma sündmuste, tõekspidamiste ja sihtidega, jõuab lühikese vaatluse kestel otsusele, et revolutsionääride teotsemisel pole mõtet, et ühiskondlikul alal ei kulutata sõnu tõe ja õiguse selgituseks, vaid selleks, et neist oleks kõnelejail kasu. Tungib esile tunnetus, et just ühiskondlikus võitluses saab tõest kergesti vale ja valest tõde. Ka revolutsioonil pole aru ega õiglust. Nagu looduses, tallatakse inimlikus ühiskonnas nõrgad jalgade alla. Sellega kõrvuti liiguvad romaanis mõtiskelud eluväärtuste ümber. Vabadusest kõneldakse ohtralt, kuid ükski ei selgita ta tõelikku olemust, sest nii valitsusel, rahvajuhtidel kui ka üksikuil kodanikel on oma eriline vabadusideaal, mis omandab vahel kummalise kuju. Vabadusidee arutlusel jõuab Indrek otsusele: „Mis on vabadusest kasu, kui inimene on kuri?" Tekib tarve õige, sisemise vabaduse järele. Edasi leiame ses romaanis elufilosoofiat rõõmu kõigile mittejätkumisest, omakasust, julgusest ja armastusest. Elumõtteks peab olema ligimesearmastus, ennastsalgav ohverdus teiste kasuks. Kuid seegi hinnatakse ümber ja tehakse ta olemus küsitavaks kõrvalmõtete esitamise teel. Filosooflemine kujuneb vahel selliseks, et võetakse sõelumisele mingi nähtus, lahastatakse kuni aatomiteni, nii et sellest ei jää püsima enam midagi peale tühjuse [22]). Mõte tungib mõttetuseni ja ideeliste väärtuste ümberhinnang suubub eetilisse nihilismi.

Valitsev meeleolu.

Käsiteldavas teoses valitseb üldiselt rõhuv pessimistlik meeleolu ja pääseb võidule individualistlik elukäsitus, mille järgi inimese vaba tahe on petlik illusioon. Purunevad ilusamad unistused, jääb järele kibedus ja pettumus. Ränga mulje jätab vanade tegelaste, Vargamäe Andrese ja Mari südamekalestuse astendus üle harilikkude inimtundmuste piiride. Üks neab ära oma hingeõnnistuse, teine nõuab armastuse nimel pojalt mürki.

Kirjanik vor.

Esteetiliselt jätab *Tõde ja õigus* III katkendilise mulje, sest et tas puuduvad kompositsioonilise tiheduse loomiseks keskendavad jõud. Ilutundeid ei rahulda siin pidev tegevusühik ega orgaaniliselt arendatud tervik, vaid episoodiliselt jätkatud üksikute sündmustiku-piltide esitus. Ja siingi ei lange pearõhk

22) A l b. K(ivikas), A. H. Tammsaare Tõde ja õigus III. „Päevaleht" 1931.

tegevuse kujutusele, vaid tegelaste, eriti Indreku elamuste, meeleolude ja mõtiskelude edasiandmisele. Mõtiskelud toimuvad aeglaselt, venitavalt, korrutavalt, mille tõttu mõtete väänlemine tekitab igavaid, paigaltammuvaid lehekülgi.

Tõde ja õigus IV ainestik.

Romaanisarja neljandas jaos (1932) juhib kirjanik oma lemmiku Indrek Paasi tõe ja õiguse otsingud individuaalpsühholoogia kitsaisse piiresse, kujutab peategelase hingelist võitlust iseendaga ja kokkupõrget abielurahva vahel, mille tõttu see teos kujuneb sügavalt tõemeelseks, kuid ühtlasi traagikoomiliseks armastusdraamaks. Romaani tegevuse taustaks on seatud iseseisvaks saanud Eesti tõusiklik ühiskond, vaimselt mandunud linna väikekodanlus, kellele tähtsaimaks elueesmärgiks on kerge rahahankimine ükskõik mil viisil ja lõbutsemine kas omal või võõral kulul. Niihästi abieluliste vahekordade analüüsiks kui ka kaasaegse linnakodanliku ühiskonnaelu karikeerimiseks pole autoril nähtavasti enam olnud kasustada tõsielulisi andmeid. Seepärast siirdub Tammsaare käsiteldava viisraamatu kahes viimases köites vabalt luuletatud elukujutusele.

Psühholoogiline motiivistik.

Romaani tegevus tõmbub sõlme Indreku naitumisel alevi vürtspoodniku tütre Karin Vesiroosiga. Aetud südametunnistusepiinast, pihib Indrek mõrsjale õudse saladuse ema mürgistamisest. Usaldusele rajatud abielu õnne suurendas kahe lapse sünd. Ärimehe ja pankrotitegija Köögerdali kelmuse tõttu peab Karini isa varandusest ilma jääma. Ägedas vihas lööb Vesiroos kelmil kaks hammast suust, kuid selle eest ootab teda kohtulik karistus vangistuse näol. Karin tahaks isa saatust pehmendada ja küsib Indrekult nõu, kuidas võiks pääseda Köögerdalile lähemale. Kõneldes mõttetuid sõnu ja vääneldes tõde, käsib Indrek naist külge lüüa sellele elumehele, kes oma perekonnas armastab korraldada olenguid kutsutud võõrastele. Tema tutvuskonda kuuluvad ka advokaat Paralepp ja baritonilaulja Rönee. Karinil on suurimaks sooviks olla alati võluv, ilus ja noor, äratada imetlust meeste silmis. Käies sageli pidudel, jätab ta oma väikesed tütred Tiina hoolde, kes on tulnud sesse perekonda teenijaks. Indrek majutab ilma naise teadmata revolutsionäär Meleskit oma ärklitoas, kuid Tiina näeb seda siiski. Tekib nääklemine selle üle, et teenija näib maja asju paremini tundvat kui perenaine. Varsti kuuleb Indrek, et Karinil on intiimne vahekord Paralepaga; Karin tunnistab ka ise enda süüdlaseks ja palub andestust. Hiljem kaebab ta laulukunstnik Röneele, et ta ei leidvat mehelt vastuarmastust. Kui noormees imeteleb Karini võluvust, kutsub see teda ennast suudlema. Ise aga parastab ta mõttes, et nii on hea Indrekule kätte maksa ta ükskõiksust eneserüvetuse kaudu. Kord tabas Indrek neid ceskojas suudlemisel. Kui Indrek naisele ette heidab halba eluviisi, tuletab see talle meelde ta enda eksimust ema vastu. Indrekule muutub elu nii kibedaks, et ta otsustab lapsed Tiina hooleks jätta ja lahkuda kodust. Kui ta teelt tagasi tuleb unustatud revolvrit peitma, leiab ta Karini ja Rönee istumas sohval. Kui Indrek tahab revolvriga väljuda, hüüab Karin talle järele: „Keda sa nüüd tapma lähed?“ Et Karin võõra mehe ees paljastas Indreku saladuse, ei suuda viimane end enam valitseda ja tulistab naist revolvrist viis korda. Siis läheb ta politseisse teatama, et on tapnud oma naise. Karin oli aga saanud ainult ker-

geid haavu. Kohtus tunnistab Indrek enese süüdlaseks ja saab hoopis kerge karistuse: ta vabastatakse vangistusest tingimisi viieaastase katseajaga. Karin palub teda koju tulla ja kinnitab, et ta teda armastab rohkem kui kunagi enne. Indrek läheb siiski oma teed. Talle järele joostes põrkab Karin meeltesegaduses kokku trammivaguniga ja saab surma. Nüüd tunnustab Indrek tagasihoidmatult Karini armastust.

ntriigi hinge- oluline alus.

Intriigi arendus on rajatud sügavale-ulatuvale tõemeelele, liigutavale hellusele ja labürintliku inimhinge salajasemaile keerdkäikudele. Armastus esineb siin komplitseeritud tundmusena, mille komponentide hulka kuuluvad ka hirm ja uudishimu. Oma õudse saladuse avaldusega tahtis Indrek mõrsjale teha hirmu, teda peletada enesest eemale, kuid siiski sidus ta enese külge surmani. Tammsaare avab inimloomuse põhja nii sügavalt, et hakkab pisut õudne [23]). Indreku ja Karini abielu kokkuvarisemine on põhjendatud psühholoogiliselt nõnda veenvalt, et katastroof pidi järgnema paratamatult. Küsitavaks jääb ainult, miks Indrek ei tunne ära Tiinas Vaarmanni keldrikorterist pärit olevat, sügavalt meeldesööbivat õrnahingelist väikest tütarlast, kes ta nüüd meelega oli üles otsinud ja hoiab kogu hingega temast kinni takjana. Armastusintriigi pidevat jälgimist segavad asjaosaliste lõpmatud nääklemised ja vahelekiilutud arutlused, näit. kunstist, revolutsioonist ja lapseloote pojaksuskumisest, millise mõtte algatajaks autorile vist on olnud John Galsworthy romaan *Valge ahv*. Üldiselt astendub psühholoogiline pinevus Tammsaare viisraamatu neljandas jaos haripunktini. Sellele järgnev põrutav katastroof lööb segi Indreku unistused isiklikust õnnest ja annab ta elule hoopis uue sisu ning suuna.

Iseendaga võitlevad tüübid.

Indrek.

Armastusdraama peategelane Indrek on tõusikliku tegelaskonna keskel vaimselt arenenum ja esileküündivam meeskuju. Kehalikult jäetakse ta lugejale täiesti nähtamatuks. Vaimselt kujuneb ta ses romaanijaos veel rohkem kui enne vana elustiili harrastavaks idealistiks, korralikuks töömeheks. Iroonias, kaksipidi-nägemises ja kaksipidi-mõtlemises on ta veel kasvanud, kuid jäänud siiski endassetõmbunud vaatlejaks, kes ainult harva sattudes meeleägedusse kaotab kannatuse ja talitab ennastunustavalt. See flegmaatiline, egoistlik, endassekäändinud skeptik, kes kõik läbi näeb ja kõigest arvab aru saavat, on passiivne ja valmis oma kannatusi matma endasse, jätkab võitlust iseendaga kõrgemate aarete, nagu jumala, vabaduse, armas-

[23]) Henr. Visnapuu, Mõnda tõtt ja õigust Tammsaare romaanis „Tõde ja õigus" IV köide. „Postimees" 1933, nr. 11—15.

tuse, tõe ja õiguse idee pärast. Jumalast ei pääse mööda Indreku alateadvus ja hell südametunnistus, mille tõttu ta peab kinni vooruslikust elust ja meeleaususest, soovitab usku jumalasse teistelegi, kuid keeldub ise teda tunnustamast ja laskub targutuste tuhinas koguni blasfeemiasse, omistades kõik inimsoo patud jumalale enesele. Demoonilise joonena paistab Indreku karakterist silma ta kavalalt ja sageli kerglaselt looviv filosoofilemine, mis oma tagamõtetega hävitab kuulajail eetilisi aluseid ja sisaldab kahepalgset moraali. Nii soovitab ta naisele kord külgelöömist võõrastele meestele, aga kui naine toimibki selle targutuse järgi, siis ähvardab ta süüdlase maha lüüa nagu konna. Sellest teeb naine järelduse, et mees teda ikka veel armastab, kuid selle tunde väljenduseks ei leia ta veenvat õrna sõna ega tegu. Seks on Indrek liiga kinnine, tuim ja üleolev. Naise jaoks ei jätku tal kunagi aega. Soojade sõnade asemel pakub ta temale ainult kuiva, kõledat elufilosoofiat. Sureva ema valude lühendust, mida Indrek oma targa mõistuse põhjal pidanud ennastsalgavaks teoks, armastuseaktiks, seletab tema ärganud südametunnistus nüüd hinge koormavaks mõrvaks, Nii on Indrek pettunud ka armastuse tões.

Karin.

Romaani naiskangelase K a r i n i psüühikas avastab Tammsaare ürgnaiselikke instinkte. Väliselt on ta hallisilmine, punahuuleline ja kõhnavõitu naisolend, kelle suurimaks loomulikuks ehteks on ilusad jalad. Olles oma ilust teadlik, teeb Karin plastilisi harjutusi, tantsib ja laseb end masseerida ainult selleks, et ei kaotaks saledat joont. Karin rõivastub moenukuna, et võita kohvikus, pidudel ja tänaval tähelepanu. Kodus on tal igav, lastest ja mehest on ta tüdinenud. Iseloomult on ta tujukas, isekas ja edev, kiusakas ja tasakaalutu impulsside-inimene, kõlbmata abieluks ja ristiks mehele. Ta on oma ümbruse ja aja produkt, perekonna tõusikluse saadus. Siiski pole Karin põhiolemuselt halb ega tige inimene, vaid võib pooldada koguni häid ja õilsaid ettevõtteid. Kuid tal puudub sisemine distsipliin: ei ole tarvis kuigi suurt lüket, et langeda, nagu hüsteeriline olend kunagi, ühest äärmusest teise. Omades loomult õrna tundeelu, võtab ta vähemaidki pahandusi südamesse. Ta ei või kannatada ükskõiksust, nõuab, et mees peab teda tähele panema, imestelema, kui ta sealjuures tarvitaks kas või teesklust. Mehe näilist jahedust ja tuimust on ta valmis kätte tasuma moraalse eneserüvetusega. Kui Karin andub võõrale mehele,

kes imesteleb ta kehavorme ja jalgu, siis mõtleb ta Indrekule ja parastab. Nii arendab Karin individualistlikku kergemeelsuskultuuri. Kõige selle tõttu peab Karingi traagilist võitlust iseendaga. Oma kergemeelsete kalduvuste ja Indreku targutuste tõttu tahaks ta hakata elama iseseisvat elu väljaspool kodu ja abielu. Ta naudiks seda mõnulevat elu, mida elab tõusiklik seltskond kogu kehaga, aga ta ei saa nõnda elada, sest ta armastab Indrekut ja pakub selle koguni üle armastuses, mis ei ole aga ühtekuuluvustunne, vaid tahe meest aheldada oma nooruse veetlevusega [24]).

Tiina. Arvukaist naistegelasist kerkib silmade ette T i i n a sümpaatne kuju, kellele Tammsaare viiejaolises romaanis on antud etendada silmapaistev osa. Vastandkujuna vaimselt pealiskaudseile lõbutsevaile naistele alevi tõusiklikus ühiskonnas esitatakse siin ümmardaja näiteosas kõhn, väikesekasvuline, pruunisilmine, tagasihoidlik, soojasüdameline ja õilsameelne naisolend, kes täidab majas oma kohuseid ustavalt ning ausalt. Tiina oskab vaikida, ja kui kõneleb, valib hoolega silmapilku. Sealjuures on ta energiline ja jõuab oma tundmuste üle valitseda. Tiina osaks on jagatud veel raskem võitlus iseendaga kui Indrekul ja Karinil. Ta südamesaladuseks on kord saadud tõotus, mis ta saanud lapsena Indrekult. Seda ei suuda ta unustada, kuid ei tohi sellest kellelegi kõnelda. Indreku vastu suleb ta suu voorusenõue ja viisakustunne; Karinile ei tohi ta oma saladusest hingatagi, sest siis jääb ta ilma kohast ja ei saa enam viibida oma meheideaali läheduses. Nii võitleb ta aastaid oma hinges kartuse ja lootuse vahel. Kogu oma helluse kannab ta üle Indreku lastele, kes on ta hoolde usaldatud.

Vesiroos. Aleviku tõusiklikust seltskonnast on kõige reljeefsemalt manatud esile vürtspoodnik V e s i r o o s i kuju. See on eeskujulik äiapapa, kes kingib oma tütrele pulmapeol korraliku maja ja tõotab tema eest isalikult hoolitseda veel edaspidigi. Oma pehme, vastutuleliku iseloomu tõttu langes ta äritseja Köögerdali küüsi, kes ärilise röövikuna elas teiste verest ja mahlast. Noores eas on Vesirooski teinud tumedat äri, hangeldanud sõja ajal salapiiritusega, karjajaaguga ja koguni takkudega, ilma et oleks lunastanud äripatenti või tasunud linna- ja riigimakse. Enese rikastuse huvides on ta otsinud seadusest

[24]) M. S i l l a o t s, A. H. Tammsaare Tõde ja õigus IV. „Eesti Kirjandus" 1933, nr. 1.

mulke ja ametnikkude keskelt inimesi, kes võtsid meelehead. Saanud juba rikkaks meheks, kinnitas Vesiroos, et inimene peab olema aus ususeaduse nõudel. Majandusliku kokkuvarisemise järel vananes Vesiroos silmanähtavalt, tõmbus krimpsu kogu kehast nagu kuivanud õun ja taotas oma muresid uputada viinaklaasi. Siis võis ta olla ülilõbus ja täismahlakas oma väljendusviisis.

Ideestik.

Kahtlemata on ses romaanijaos peaprobleemiks tõe ja õiguse otsing abieluühenduses. Abielu muutub armastuse kalmistuks, kui üks abikaasadest ei arvesta teise psühholoogilisi erinevusi ja surub teisele peale oma loomukohase tõe ja õiguse. See idee läbib romaani punase niidina. Karini õnnetus ongi see, et tahab hakata naisena elama mehe tõde. Eluõnn seisab naise ja mehe loomupäraselt erinevate elunõuete vastastikuses kokkukõlastuses ennastsalgava armastuse abil. Sügavas hingepõhjas kätkeva armastusega seltsib sageli surm. Kui armastuse tõttu saavad inimesed mõrvariteks, peavad nad lahku minema.

Korduva ja teiseneva jumalamotiivi käsitluse kaudu selgub ses romaanijaos, et usutunnet ei saa lämmatada inimhinges. Jumalatapmine on lootusetu katse. Revolutsionäär Melesk, kes 15 aastat on jumalat välja kiskunud inimeste südamest, leiab oma agaruse olevat asjatu ja tunneb enda aja jooksul olevat läinud aina rumalamaks. Indrek soovitab naisele usku jumalasse südame rahustuseks.

Maailma päästmine sotsiaalsest hädast lõpeb fiaskoga. Ei too inimsoole lunastust revolutsioon ega sõda. Ainult õpiti ligimese vereaurus vooderdama oma pehmet pesa ja toonitama sõna raha. Sellele moolokile ohverdabki romaani taustaks seatud pärastsõjaaegne tõusiklik seltskond.

Esteetiline väärtustus.

Kunstiliselt on see osa romaaniseeriast kõige täiuslikum ja omab maksvuse ka omaette tervikuna. Ta sündmustikuline ning psühholoogiline arengukuju on keskustatud, ümmargune ja nagu ühest tükist lõigatud. Selle monumentaalsust aga rikub autori sõnadetegemise kirg, milles tõendatakse koguni seda, et aru pole inimeste peas, vaid sõnus. Ehk küll lugeja selleski romaanijaos kaldub soovima ehituskava suuremat kokkusurutust, sisaldavad ohjendamatud targutused siiski sel määral huumorit, et see üles kaalub liigse sõnarohkuse pahe. Nääklemised abielurahva vahel, konflikti traagiline lahendus ja tegelaste siseheitlused kutsuvad lugejas esile rusuvalt raske meeleolu,

Tõde ja õigus V eesmärk.

Tõde ja õigus V-s (1933) ühendab autor kord alustatud ja aeg-ajalt läbi nelja köite heietatud jutulõnga vargamäelaste epopöa epiloogiks. Tema eesmärgiks on meid viia tagasi maale sessesamasse miljöösse, kust ta lähtunud suurteose algul. Ta kordab mõnd tuttavat motiivi, lahendab esitatud probleeme ja jälgib algusest peale käsitatud ideid, et nõnda saavutada kunstilist tervikut.

Motiivide kompleksid süžees.

Pärast abielukatastroofi siirdub Indrek linnast maale, et kaevata isatalu krundil sookraave lihtsa sulasena. Vanaduspäevil on Andres asunud elama sauna ja andnud Mäe talu oma väimehele Sassile, kellele naiseks on Maret. Sassi ja Mareti lapsed, Elli ja Oskar, omavad küll Krõõda väärt vere, kuid ei kanna Paas'i nime. Mäele on võetud suviliseks lodevate kommetega linnapoiss Ott ja tüdrukuks Tiina, kes sala-armastuse sunnil hoidub Indreku lähedusse. Oru Pearu on andnud talupidamise oma poja Karla hoolde, ise lamab voodis vigaste jalgade tõttu. Ärplemiste ja protsessimiste ajad on juba ammu unustatud. Karla poeg Eedi on lollakas, ei sobi perekonnanime edasikandjaks. Karlale on tööl abiks ta tütred Juuli ning Heleene. Kolmanda inimpõlvena Vargamäel elavate noorte inimeste keskel tekivad keerulised armulood. Veetlevat ümmardajat Tiinat püüavad endale naiseks niihästi perepoeg Oskar kui ka sulane Ott, mispärast nende vahel süttib verine vihavaen. Tiina on armunud Indrekusse, ilma et julgeks avada südant oma endisele leivaandjale. Hüljatud Tiina poolt, himustab Ott naiseks Mäe Ellit, kuid samal ajal käib see suure seksuaalse tungiga poiss ka Oru talu aidas magatamas Juulit, nii et tüdruk jääb varsti rasedaks.

Indrek kutsub Mäe talusse kokku ümbruskonna peremehed ja viib nad niikaugele, et asutavad ühingu Vargamäe jõevee allalaskmiseks ning soo kuivatamiseks. Selle Mäe Andrese suurima eluunistuse vastu oli Pearu töötanud kogu eluea. Pearule näib olevat ihaldusväärne, et Oru talu jääks tema „vahmiili" kätte ja selle soontes voolaks ka „veart veri". Siis ei jääks Oru talu kunagi Mäele päkaaluseks. Sandi vere paranduseks soovitab Pearu Eedile kosida Tiinat naiseks. Seks kiidab ta pojale Tiina ilu, räägib, et naise juurde heitmine paneb poisile uuesti aru pähe. Vaevu pääseb Tiina lollikese vägistamiskatsest. Et Eedi juba Tiina pärast ei salli võistlejat Otti, laseb ta selle soosillal püssist maha, ja kaob ise jäljetult. Hiljem leitakse ta laip Vargamäe jõest. Pearu teeb Karlale, kelle naine Ida vana, ettepaneku, et see muretseks endale väljaspool abielu poja ja sellele pärandaks siis Pearu Oru talu. Seda kummalist kõrvalhüpet harilikust moraalist ei poolda Karla ise ega ta naine, kes oma meest ei taha anda teistele naistele raisata. Lõpuks selgub, et Pearu ainult ettekäändeks kõnelnud Tiinast ja Karla kõrvalnaisest, kellest lootis saada pärijat. Tõeliselt on Pearu mõelnud ainult kadunud Krõõdale. Oleks Krõõt olnud Pearu naine, siis oleks Oru „vahmiili" soontes voolanud Krõõda „veart veri", Pearu oleks saanud teiseks meheks, poleks naabriga tülitsenud ega protsessinud. Sellest selgub, et Pearu vihavaenu tõsiseks põhjuseks on olnud ta armastus naabri „veart eide" Krõõda vastu. Et enam muud pääsuteed ei leitud, tõotas Pearu Oru talu anda Juuli oodatavale lapsele, kui see osutub pojaks. Pärast pärija-küsimuse otsustust heidab Pearu voodisse ja sureb, enne kui saab teatavaks talle Vargamäe jõevee alandamine.

Vahepeal on alandamine külameeste ühisel nõul ja riiklikul toetusel alanud. Oma eluaegsete püüdude täitumist tahab vana Andres näha isiklikult. Mööda pehmet sood kannab Indrek oma kukil isa jõe äärde.

On Andres näinud oma suurimate unistuste teostamist, läheb ta Indreku seltsis heinaküüni puhkama väsimust. Seal uinub ta magama ja sureb õnnist surma. Poeg kannab oma isa laiba süles koju. Tiina läheneb Indrekule, kõneleb oma südameasjust mõistamisi, kuni viimaks teostub saladuse avastus. Indrek leiab Tiina armastuse, kui talle selgub, et tema endine ustav teenija ja lastehoidja pole keegi muu kui see väike jalutu tütarlaps keldrikorterist, kellele ta hulga aastate eest oli tagasi andnud tervise. Kätt esimest korda pannes Tiina piha ümber, viib Indrek ta alla sellelt väljamäelt, kust ta isa Andres mitukümmend aastat tagasi oli üles tulnud oma noorikuga.

Autori suhe tegelastega.

Selle romaanijao peategelaste karaktereis näeme vahepeal olevat leidnud aset mõningaid pöördeid hingelise taassünni suunas. On, nagu oleksid isiklikud elamused, aeg ja olud neisse toonud hingelise murrangu, neid ümber loonud. Osatatud tegelaste elamustest, on autor nende kujutusel ise muutunud hellemaks, südamlikumaks ja lihtsamaks. Romaani eelmistes köidetes on ta töötanud mõistuse juhil, nüüd on tal järjekord südame käes.

Muutunud karakterid.

Indrek.

Indrekus on taltunud ja rahunenud ta seni rännakuile ja seiklustele kalduv elutung. Raskete pettumuste tõttu, mis üle elatud isikliku eluõnne ning tõe ja õiguse otsingul, on üleolevast targutajast saanud oma saatusele vaikselt alistuv erak, kes tahab olla üksinda ja elada oma uuele hingeseisukorrale ja ellusuhtumusele. Temas on ärganud idealism, mis väljendub elavas kojuigatsuses ja armastuses oma vana isa vastu. Ta ilmub Vargamäele selleks, et teostada isa põliseid südamesoove soo kuivatuse ja jõevee allalaskmise kohta, kaunistada isa eluõhtut ja olla kasulik ka ühiskonnale. Seks ei pea Indrek raskeks teha harjumatut füüsilist tööd ja kannatada sealjuures mõistmatute naabrite pilget. Kiindumus kodusse ja ülejõu käiv pingutus isa elu-unistuste teostamisel avastab Indreku psüühikas aatelise joone ja toob teosesse romantilise tundetooni. Töö, mis muutunud huviasjaks, annab igapäevasele elule rahuldava sisu ka siis, kui sellest ei tule töötajale enesele ainelist tulu. Veel rohkem, Indrek oleks oma eluga nüüd rahul, kui tal oleks olnud võimalik elada teiste jaoks, vähemalt kasvatada seesuguse kuusiku, nagu see kasvanud isa hoolitsusel. Oma isetarkuse vähest väärtust tundes tunnistab ta, et oleme ainult eksijad, kes teeme väiksemaid või suuremaid ringe. Elulisi nähtusi vaadeldes leiab Indrek mingi analoogia, kuid ei taha või ei suuda sellest välja koorida kõiki ühendavaid jooni, vaid jääb peatuma poolele teele, avastab ainult osalise tõe. Seegi teiste meelest relatiivselt käsiteldud ja poolele teele jäetud tõde osutub sageli mõtte-

mängituseks, tühjade sõnade tegemiseks[25]). Alistus ettenägevusele kajastub ta märkuses, et jumal armastab ses maailmas kohut mõista hullude ja arutute kaudu, misjuures kasustab karistusvitsaks tulist tuhka, merevoogusid, tormi ja ogaraid inimesi. Indreku senine elukäik osutub puhastustuleks, mis eraldanud tagi, jättes hingesse väärismetallina järele elutahte ja kiipse mehisuse kõlvulisele elule.

Tiina. Vastandina Indreku kärsitu iseloomu taltumisele muutub T i i n a vaim üha elavamaks ja aktiivsemaks. Seni vaikne ja tagasihoidlik linnatüdruk, kes Indreku pärast tulnud Vargamäele, esineb romaani viimses köites keskse, juhtiva, sündmustiku sõlme lahendava ja ideid kandva kujuna. Tiina südamesaladus ja usk tema elu piduliku poole saabumisse annabki teosele salapärase sisemise ajejõu ja teeb ta romantiliseks. Aimates oma eluõnne lähenemist, hakkab Tiina ise elama uut elu. Alles tema ilmumisega romaani näitelavale algab äge ja pinev intriig Vargamäe noorte keskel, nagu oleksid nad üle öö kaotanud aru. Selle tüdruku ümber tõmbuvad kokku sündmustiku sõlmed, tema isiku mõjustusel selguvad ideed, tekivad meeleolud ning psühholoogilised motiivid, mis panevad teisi tegelasi teotsema. Tiina äratab usaldust ja poolehoidu oma selge, sooja pilguga, lihtsusega ja südamliku osavõtuga kaasinimeste käekäigust. Indrekki peab möönma, et tema endise teenija ilmumine Vargamäele on toonud pererahvale palju kannatusi, sest et noormehed ta pärast tülitsevad ja neiud teda kadestavad. Olles õiglane ja otsekohene, talitab Tiina oma ergu südametunnistuse järgi ja loob nii Vargamäel, kus alati võideldud omakasu ja jonni pärast, hoopis uue, lahedama ja avarama vaimse õhkkonna. Tiina sõbralikust ja õiglasest olemusest nagu voolaks leevendavaid tundelaineid, millest oli Vargamäel seni suur puudus. Tiina tõi siia uue elustiili oma hea ja sooja südamega, lahke meeleoluga ja heleda, idealistliku eluvaatega.

Mäe Andres. Mäe A n d r e s, karm ja vali mees, kes kord tahtis olla igavene inimene, on juba kehalt kokku kuivanud ja kössi vajunud vanake. Ta näonahk on peaaegu tuhakarva ja kümmetpidi kortsus, kuid silmis on tal veel näha endist paindumatut terashalli. Kõiketasandava, mõistmisele juhtiva aja mõjustusel esineb ta meile nüüd rahuliku, targa ja sümpaatse raugana, kes meie hin-

25) D. P a l g i, A. H. Tammsaare Tõde ja õigus V. „Eesti Kirjandus" 1933, nr. 12.

ges äratab heldimustundeid. Mõtteviisilt kehastab Andres ühiskondlikku tüüpi, sest ta on talu käest ära andnud lastele ja laseb nende majapidamisel minna oma rada. Alistunud meeleolus elab ta saunas üksinda, käib vahel metsas otsimas pajuvitsu, et neist punuda mõrdu ja korve. See endine vali töömees hakkab armastama õisi, ja noored kuusedki juurib ta sooservast üles ning istutab nad ümber kopliaia äärde arumaale. Jumala on ta kutsunud tagasi Vargamäele ja näeb inimeste elusündmuste käigus tema juhtivat kätt. Endine südamekangus on Andresel leebunud, ainult säilib veel vimm Pearu vastu. Äge teohimu ja võitlustahe on vanamehes vaibunud, ta vaatleb nüüd noorpõlve elu kõrvalt ja hindab elunähtusi ning olusid omamoodi. Tal on raske mõista, miks Indrek, Vargamäe au ja uhkus, on tulnud tegema kõige rängemat tööd ja kutsunud seega esile naabrites heleda kahjurõõmu, et temast pole saanud ei kirikhärrat ega advokaati. Siiski rõõmustub Andres nagu laps, kui kuuleb, et poeg on hakanud armastama Vargamäge ja tulnud seks koju, et süvendada heinamaade soostumist edendavat jõge.

Oru Pearu.

Oru P e a r u peab ka vanuigi veel ikka kõvasti „rehnutti“ ja poeg annab talle aru talu majapidamisest. Pearu ellusuhtumus lähtub ta enese isikust. Paljudest vempudest saame aru, kui hindame neid individualistlikult vaatekohalt. Kui tarvis, teotseb Pearu nüüdki veel omatehtud moraali järgi. Et saada meespärijat ja hoida talu oma perekonna valduses, soovitab ta poeg Karlale sihilikku abielurikkumist, sohinaise pidamist. Siiski pole Pearu paadunud egoist. Kirikukella helin äratab ta südametunnistuse ja kõlblas tunnetus ta hinges saab võidu individualistliku väärmoraali üle. Surivoodil laseb ta kutsuda oma põlist vihameest Andrest leppimisele, kuid see viivitab ja hilistub.

Suurromaani ideestik.

Nagu viitab käsiteldava romaanisarja pealkiri, on tema probleemiks igivana ja alati uus ning ülikeeruline t õ e j a õ i g u s e küsimus. Vargamäe eepose tegelased Andres ja Pearu toimisid selles arvamuses, et nende kummagi poolt on jumalik tõde ja õigus. Alles elulõpus tekib neil selles kahtlus. Andres eristab jumala õigust inimese õigusest ja leiab, et inimese õigus on jumala ees tühine. Elubilanssi tehes peab Andres tunnistama, et sama jumal on usaldanud ka Pearut, tema vihasemat vaenlast. Nagu kraavikaevaja soos vajab mättalabidat ja turbalabidat, nii võib Andrese oletusel jumal kasustada

Tõe ja õiguse probleem.

oma kraavitöö juures üht meest mätta- ja teist turbalabidana. Siit ep tulebki, et inimene uhkeldab oma tõe ja õigusega, hakkab vänklema ja tülitab jumalat oma tööriista-õigusega.

Teate saabudes, et Vargamäe jõgi lastakse alla ja Andres jõuab oma ammuigatsetud elueesmärgile, tunnetab ta, et jumal on Vargamäel eluaja mõistnud õigust, kuid sellest pole inimmõistus saanud aru. Selles tõe ja õiguse tunnetuses lõpetabki Andres oma maise rännaku. Aga ka Pearu on elulõpul jõudnud selgusele selle üle, et Andresel oli õigus öelda: inimene mõtleb, jumal juhib. Veel rohkem, Pearu arust on inimese himud tühjad, nemad kaks kanget vanameest on tühja elanud ja protsessinud. Sellest järgneb, et mõlemad vänged naabrid tunnetavad vastastikku teineteise tõtt ja õigust. Ja autor arvab, vastased võiksid ka vahetatud osades esinedes veenduda, et õigus on mõlemal pool. Nii seletab Tammsaare oma suurromaanis probleemi, k u s on tõde ja õigus. Aga m i s on tõde ja õigus oma olemuselt, seda ei taju põrmupõliste silmad. „Suurteose eetiline alus ja ühiskondlik suur väärtus seisabki selles, et ta õpetab nägema tõtt ja õigust ka vastase juures [26]).

Vooruse idee. Läbi kolme romaanijao käiva ümmardaja Tiina elusaatuse kujutus tõendab, et hea süda, kõlvuline eluviis ja rõõmus meel leiab lugupidamist kõikjal, võidab sooja poolehoiu kaasinimeste keskel ja avab tee eluõnnele.

Ühistegevuse idee. Võitlust Vargamäe soolaugastega ja jõe liigveega pidasid romaani tegelastest kolm elupõlve ja jäid alla. Niipea kui neil tuli mõttesse, et tulu ettevõttest võiks olla suurem teistele kui enesele, vaibus huvi asja vastu. Aga kui Indrek kokku kutsus ümbruskonnast taluomanikud ja neile selgitas, et õige isamaaarmastus on see, kui soode ja rabade asemele lastakse tekkida laaned, niidud ja nurmed, siis läks koosolekul läbi otsus, mille põhjal huviosalistel on vaja ühineda jõe puhastuseks ning liigvee allalaskmiseks. Asutati sookuivatusühing, mis ühistegevuse jõul teostas Andrese elupõlise unistuse. Siin lastakse alla jääda vaistulisel individualismil, mis viib ohjendumatule omakasupüüdmisele, ja võidule pääseda ühistunde alusel algatatud ja kollektiivselt läbiviidaval looval tööl.

Pööre meeleolus. Vastavalt pöördeile romaani tegelaste väadetes ning veendumustes tõe ja õiguse avastusel, jumalatunnetusel, vanemate-

[26]) H. V i s n a p u u, Tõde ja õigus Vargamäel. „Postimees" 1933, nr. 300 ja 302.

armastuse, töö ja kodutunde õigel väärtustamisel taganeb teosest eelmisis köiteis nii painavalt mõjunud pessimistlik meeleolu. Üleelatud kibedusi looritab nüüd loobumus- ja alistustunne ning lõplik rahuldus. Nõnda lõpeb suurteos ka meeleolult elujaatavate, optimistlikkude akordidega.

Suurromaani terviklus.

Viieköiteline romaanisari *Tõde ja õigus* moodustab kirjandusliku terviku, vargamäelaste eepose, milles kolme generatsiooni ulatuses jälgitakse tegelaste elusaatust ja nende hingelist arengut, heites ühtlasi mõningat valgust selleaegsele ühiskonnale maal ning linnas. Sündmustiku alguse- ning lõpukohaks on Vargamäe talud, vaatluse keskkohaks elu Vargamäel, mis keerleb Andrese ja Pearu ning nende perekondade ümber. Kõiki romaani jagusid ühendavaks elavaks lüliks on haritlane Indrek Paas Vargamäelt, osalt ka talle lähenev linnatüdruk Tiina. Jälgides Indreku elusaatust ja romaani põhiidee läbiviimist, sisaldab romaani esimene jagu tõe ja õiguse otsimist võitluses l o o d u s e g a, teine — võitluses j u m a l a i d e e g a, kolmas — võitluses ü h i s k o n n a g a, neljas — võitluses i s e e n d a g a, mis areneb katastroofiks, ja viies — a l i s t u s e s o l u d e l e ning t a g a s i p ö ö r d e s k o j u. Kuid vastavalt *Tõe ja õiguse* autori juurdlevale mõtteviisile võib oletada, et ta Indreku elusaatuses on sümboliseerinud ka tähtsamaid järke kultuurrahvaste arengukäigus ühes tõusu- ja langumomentidega. Eriliselt näivad olevat esindatud igapäevaste toitumismuredega iseloomustatud ürgaeg, keskaegne hinge eest hoolitsev ja jumalat otsiv ajastu, uusaegne võitlus majanduslikkude ja sotsiaalsete huvide pärast ja kõige uuema aja tung ääretule individualistlikule vabadusele, millele järgneb kultuuriline kokkuvarisemine. Sellele interpretatsioonile on muu seas aluseks Indreku sõnad ta tagasipöörde kohta kivisest linnast emakese maalapi juurde, et siit alata uut kultuurilist ringkäiku.

Suurromaani kirjanduslik vorm.

Sügava sisu ja võimsa ning täiusliku elukujutuse kõrval ei saa ometi märkamatuks jääda suurejooneliselt kavatsetud teose lõtv kompositsioon ja tüütavalt mõjuv laialivalgumine jutustusstiilis. Näib, nagu poleks autoril jätkunud jõudu või koguni tahet tasakaalustada ja sulandada ülevoolavat staatilist elementi dünaamilisega, mis oleks andnud suurteosele ka kunstilise täisväärtuse. See asjaolu võimaldab *Tõde ja õigust* kui Tammsaare isiklikumat teost aine käsitlusviisilt kõrvutada Fr. Tuglase pihtimusromaaniga *Felix Ormusson*. On ju mõlemas dünaami-

line osis, eriti armastusromaan, luuletatud vabalt, kuid laiutava staatilise elemendi on autorid ammutanud isiklikust tunde- ja mõttevallast ning loodus-elust. Tammsaare suurromaani monumentaalsust kahandab sõnadetegemise kirg, milles autor on andnud oma tegelastele kätte täieliku voli.

Kuuluvus uusromantismi.

Kogu suurteose ulatuses hingestab autor realistlikke mõttekäike ja kujundusvõtteid imelise tundlikkusega, arendab tõsielulist jutustusvoolu üpris aeglaselt, põimides sellele vahele ülirohkesti õrn-õrnu meeleolulisi kirjeldisi, mõttelüürilisi arutlusi ja filosooflevaid vaatlusi. Et sealjuures paiguti tungib esile mälestuste-raamatuile omane soe ja osalt valus-südamlik tundetoon, ei ole meil tungivaid põhjusi eraldada seda teost Tammsaare muust uusromantiliselt häälestatud loomingust.

Suurromaani pearesümee.

Viieköiteline romaan *Tõde ja õigus* on mahult ja sisult suurimaid saavutisi eesti kirjandusloos. „Teda iseloomustab omalaadne, isikupärane loojaelamus, suur tüübirikkus, psühholoogiline tihedus, meeleoluline pinevus, ideeline sügavus ning stiililine ilmekus." Sellest ametlikust iseloomustusest hoolimata ei rahulda teoses kujutatud keskpärasuse tõelikkus täielikult, sest et hinges tõuseb igatsus sügavamasse, laiemasse ja kõrgemasse maailma, samuti saame teadlikuks kunstilise vormitäiuse vajadusest.

Ideeromaan *Elu ja armastus.*

Lähtekoht.

Eelmises teoses viitas Tammsaare mõttele, et positiivseks, vankumatuks tõeks maises elus võiks pidada tõelist armastust. Järgmises romaanis *Elu ja armastus* (1934) lähtubki autor sellest vaatekohast, analüüsib uuesti elutõeks peetud armastuse olemust ja selle sügavamaid keerdkäike. Tulemuseks on analüütiliselt käsiteldud psühholoogiline romaan, milles autor rakendab oma luulekujud idee teenistusse. Teose süžee on lihtis ja meenutab meie aja muinasjuttu.

Süžee peamotiivid.

Popsitütar Irma Vainu lõpetab kodualeviku gümnaasiumi ülihea lõputunnistusega. Teda ajab taga tung laia maailma, kus loodab näha imesid. Seepärast hülgab ta rikka perepoja Kalmu Eedi armastuse ja siirdub lootusrikkalt linna kohta otsima. Esiotsa elab ta oma pesunaisest tädi Anna juures, kelle tütar Lonni, kompvekivabriku tööline, annab talle esimest juhatust elutundmises, tutvustades teda aguli moodsa elurütmiga. See aga ei avalda Irmasse mingit mõju. Et olla Irma läheduses, tuleb ka Eedi linna ja õpib siin sepaks. Pika otsimise järel saab Irma koha üksiku härra Rudolf Ikka juures, kes on rikas ärimees. See on seni pidanud tüdrukuid, kes on „kõigega nõus", ja Irmastki peab

saama seesugune. Kuid Irma peab kinni vooruslikust eluviisist ja põgeneb. Hiljem selgub, et Rudolf on armunud Irma maatüdruklikku süütusse ja ristikulõhna, mis hoovab ta juustest. Ta otsib ise Irma üles, teeb talle naimisettepaneku esiotsa küll ainult sellepärast, et see tüdruk polnud talle muidu kättesaadav. Teostub armastuse ime. Meeski, kes varem üle kahe nädala ei suutnud armastada ühtki tütarlast, ületab armastuses iseenese.

Abielludes algab Irmal tõeline elu ja armastus. Rikka mehe kaasana kujuneb ta elu nagu muinasjutuks, milles nauditakse kõiki lõbusid, mida pakuvad küllus ning muretus. Pooleaastase kooselu järel on Irma veel armunud ainult oma mehesse ja ihkab temalt last. Kuid see mees pole võimeline saama isaks. Ta ei suuda ka taluda naise suurt armastust. Polügaamiliste kalduvuste tõttu rikub Rudolf abielu juba mesikuudel ja soovitab naisele otsida endale seltskonda ning lõbu väljaspool abielu. Armastusest naise vastu tahab mees nõuda lahutust, sest kui pole last ja truudust, siis pole ka enam õiget abielu. Irma on aga valmis jääma mehele truuks igal tingimusel. Seda ohvrimeelt ei suuda Rudolf taluda. Ta jätab Irma maha, põgeneb oma endise armukese madam Polli juurde, seletades kirjalikult, et temasugune rikutud mees ei saa teha õnnelikuks nii rikkumatut naist. Irma otsib lahendust surmas ja katsub end mürgistada. Seda takistab õigel ajal Kalmu Eedi. Kui Irma nüüdki veel ei taha teada Kalmu Eedi armastusest, siis läheb see ja tulistab Rudolfi surmavalt haavatuks. Armastusest Irma vastu andestab Rudolf isegi oma mõrtsukale ja jätab politseile kirja, milles palub oma surmas mitte kedagi kahtlustada. See on armastuse teine ime. Irmagi palub Eedit, et see ei läheks end üles andma. Selgub, et lõpuks leiavad teineteist õiged armastajad.

Intriigi psühholoogilised ajed.

Niihästi elu kui ka armastus seatakse ses romaanis kahelt vastupidiselt küljelt erakordsesse valgustusse. Intriigi psühholoogilised ajed on ühelt poolt noore ja süütu maatütarlapse Irma idealistlik-romantiline elu- ning armastusekäsitus, teiselt poolt elumees Rudolfi meeleline naudinguiha, kes oma materialistlik-realistliku elutunde põhjal kustuma hakkavat kirge veel püüab õhutada ilusate ja noorte armastusobjektide sageda vahetuse teel. Seda juba iseenesest teravat konflikti astendab ühelt küljelt usklik pesunaine, Irma tädi Anna, teiselt küljelt ta täditütar, ainult rahasse ja lõbusse kiindunud Lonni. Madam Polli ja Kalmu Eedi on vajalikud tegelased sündmustikusõlme heiteks ja selle lahenduseks. Ei leidu siin ainustki üleliigset tegelast ega kõrvalekaldumist süžeest. Nii tundub selle romaani sündmustikuline ja psühholoogiline ülesehitus olevat kunstiliselt ühtlasem ja terviklikum kui üheski jaos eelmisest viisraamatust.

Erinevad karakterkujud.

Rikastust eesti kirjandusele tähendavad *Elu ja armastus*'es esinevad uued karakterkujud. Keskseks tegelaseks nii sündmustiku arengu kui põhiidee läbiviimise seisukohalt osutub Irma. Olles iseloomult passiivne ja sõnades tagasihoidlik, esineb ta siiski sündmustikku liikuma paneva tegurina. Temap see on, kes oma kindla tahtejõuga ja õilsa isiksusega suudab mõ-

justada ning aktiviseerida nii joomisele kalduvat Eedit kui elumees Rudolfit. Sealjuures on ta põhiidees esitatud ideaalse armastuse kehastus. Irma välisest kujust ja ilust ei kuule me muud kui seda, et tal on kumer laup, sinised silmad ja pehmed, ümmargused käsivarred. Seda lähemale tuuakse ta meile hingeliselt ja ihuliselt terve ning karske, lihtsa ning naiivse, õilsa ja kõike paha heaks nägeva naisolendina, kelle isik ja elu suundub mingisse üleloomulikku, ideaalsesse armastusse. Selle ülima eluõnne eest on ta valmis ohverdama oma vabaduse, iseseisvuse, koguni emakutse. Ka ümbritsev amoraalsus ja mehe kahtlaste targutuste uputus ei suuda teda rikkuda. Verinoorel naisel ei näi olevat tahet esineda targana ja ta ei arene ses suhtes romaani kestel. Irma sümpaatne, andestav ja leplik naiskuju kuulub üldiselt meie kirjanduses ammuoodatud positiivsete tüüpide hulka, kes tunduvast idealiseeringust hoolimata on küllaltki usutav.

Täieliseks vastandiks Irmale on L o n n i, romaanis kõige reaalsem ja usutavam inimkuju. Temal on radikaalsed ja ülimoodsad vaated ning arvamused. Nüüdisaegse linna naisnooruse pealiskaudse esindajana on ta mõtted otse tülgastavalt kinni rahas ja lõbus. Lonni arvates tuleks Irma maaharidusele lisada linnaharidust, näit. võtta koht üksiku juurde ja teatada, et on „kõigega nõus", kasustada noorust ja seda, et tal on alles maatüdruku lõhn küljes. Armastus on Lonni arvates ainult äri, lõbu ja ajaviide.

R u d o l f esitab äärmiselt komplitseeritud ja ekstsentrilist kirjanduslikku subjekti, täis vastuoksusi ja ebamäärasusi. Ta armastuse-psühholoogia on individualistlik ja paradoksaalne. See kõigub polügaamiliste instinktide rahulduse ja hingelise ühtekuuluvustunde vahel; ta on pea armastuses egoist, pea altruist, sõlmib abielu ja laostab seda, nõuab varsti lahutust selleks, et naine võiks saada õnnelikuks uue mehega, kelle mõrvagi kirjutab suurmeelselt enda arvele. Nii on kõlblas patutseja Rudolf närukael ja aumees, kahtluse ja heauskluse kuulutaja ühes isikus, lühidalt inimene-paradoks, kes oma amoraalse individualistliku elutunde teostusel on suuteline kõnelema tihti üpris vaimukalt, kuid edevas enesepaistes pilduma ka tühje sõnu.

Ideeline vara. Romaani juhtiv idee — seni kui suudame armastada, seni on elu — on väljendatud Rudolfi suu läbi, kuid tema kandja ning kehastaja on Irma, kellele „armastus on püha kui palvetus, tõsine

kui tõotus, raske kui suur rõõm, piinav ja valus nagu surma eeltundmus". Kuid tõeks võib ideaalne armastus saada ainult rikkumatute, ennast ohverdavate inimeste vahel. — Harilikult kujuneb armumäng mingiks vastastikuseks põgenemise ja tabamise katseks. Armastuse taotlusel kujuneb asjaolu esiotsa selliseks, et kui armastab mees, siis ei armasta naine ja ümberpööratult. Siit järgneb, et tark on varjata tõsiseid tundeid ja avaldada neid alles siis, kui ollakse kindel vastuarmastuses. Nagu *Tões ja õiguses*, viitab sellegi teose finaalteema sinnapoole, et moodne vaim on jäänud pankrotti ja sellepärast tuleb tagasi pöörduda lihtsameelsete juurde. Muide kuulub *Elu ja armastus* mõtterikkamate teoste hulka. Näiteks toome siin mõned huvitavamad mõtteterad: „Rohkem-armastus teeb abielu nõrgaks, vähem-armastus tugevaks". „Õnnetust oodata on raskem kui õnnetu olla". „Jumala juurde võid sa alati tagasi pöörda, aga mehe juurde harva". Hoolimata Rudolfi skeptilistest targutustest on Irma kuju kaudu romaanile antud tugev hoovus optimismi ja heakäekäiku [27]).

Esteetiline. väljatöötus

Romaanil *Elu ja armastus* oleks olnud häid väljavaateid tõusta Tammsaare teoste hulgas nähtavale kohale, kui autor oleks andnud ta koondatud ja põnevale süžeele ka esteetiliselt täiesti rahuldava väljatöötuse. Ei saa jätta mainimata, et peenesse psühholoogilisse analüüsi on segatud võõrkehalist ballasti. Vahele on kiilutud vestelist materjali; eriti arutlused nimede muutmisest, kultuurkapitalist, kunstiloomingust, moodsa sigala ehitusest ja maakultuurist ei seisa seoses romaani peasisuga, andes talle paiguti päevakajalise ning följetonilise ilme. R. Ikka lõpmatud targutused pööravad sageli mõned mõtted päriselt pea peale. Vastu-, risti- ja kõrvalarutlusi tuuakse jutustuse käiku vahel nii ohtralt, et lugejat häirib selgusetustunne ja ta kaotab mõttelõnga. Ka ei panda tegelastele suhu isikupärast kõnekeelt, mis aitaks eristada iseloomusid ja tooks stiili individualistlikku värvingut. See kõik kahandab teose kunstiväärtust.

Arutlused ja tõlgeteosed.

Arvuka ja kaaluka ilukirjandusliku proosa kõrval on Tammsaare avaldanud „Tallinna Kajas", „Päevalehes", „Tallinna Teatajas" ja „Vabas Maas" arutelevat ja mõtiskelevat laadi kirjutisi vaimukultuurilistest küsimustest. Need ütleb ta olevat oma hinge sädemekesed, millel puudus võimalus valgumiseks suure-

27) A. Adson, A. H. Tammsaare „Elu ja armastus". 1934. a. „Päevalehe" lisa: Kunst ja kirjandus III, nr. 49.

masse ühisesse kujusse. Nii ei puudu Tammsaarelgi „marginaaliad". Neist on ta koostanud mahuka koguteose *Sõjamõtted* (1919) ja *Sic transit* (1924). Lisaks sellele kõigele on Tammsaare meie kirjandust rikastanud väärtuslikkude tõlgeteostega, nagu Dostojevski *Kuritöö ja karistus*, Gontšarovi *Oblomov*, Walter Scott'i *Ivanhoe*, O. Wilde'i *Dorian Gray portree*, John Galsworthy *Valge ahv* jne. Seda meenutades ütleb A. Adson: „Tammsaare on rohkem töötanud kui elanud."

d) Tagasivaade A. H. Tammsaare senisele kirjanduslikule toodangule.

Arengujooni. Ehk küll Tammsaare seisab praegu keset viljakat loomingu-perioodi, on pealegi selles tõusuteel, ei saa tema seniste teoste käsitelu lõpul keelduda tõmbamast mõnd tagasiviitavat ja üldistavat sihtjoont. Ta rohkem kui kolmekümne aasta pikkune kirjanduslik tegevus osutab aeglast, kuid pidevat täienemist, peamiselt siiski sisuliselt küljelt. Kord kuulus ta Noor-Eesti varavanade imelaste kilda. Üle 40. eluaasta piiri jõudmisel on ta leidnud iseenda ja on saanud küpseks kunstnikuks, kes suudab seletada elunähtuste juhusliku koore alt sügavamat tuuma. Ent ikka on jäänud ta hinge püsima individualistlikust elutundest olenev üksinduslik ja eleegiline molltoon. Tammsaare areng on olnud sirgjooneline, pidev ja loogiline. Ta teosed ei seisa eraldatult, iseseisvalt tervikutena omaette, vaid on paiguti seotud nii tihedalt, et ulatuvad kohati üksteise sisse ja ühe lõpus peitub sageli juba teise algus. Näit. tunduvad psühholoogiliste linnanovellide peakujud ühe isikuna mitmes arengufaasis. On, nagu oleks *Vanad ja noored* mingi juhuslik eelkavand laiapiirilisele elukroonikale *Tõe ja õiguse* I köites. Mitte ainult tüübid ja probleemid ei kandu tal ühest teosest teise, vaid sageli ka kirjeldused ja meeleolud. Kuid seda parallelismi ei tule võtta pahena, vaid Tammsaare jutustamisviisi iseäraldusena. Neil enesekordamistel on alati uus ja laiaulatuselisem eesmärk [28]).

Loomisviis. Iseloomulik Tammsaare kirjanduslikule toodangule on ta intuitiivne ja spontaanne loomisviis. Ta ei koosta enne oma

[28]) Alb. Kivikas, Vana ja noor. Võrdlevaid jooni A. H. Tammsaare noor- ja meheeast. „Postimees" 1928, nr. 28—29.

teoste kirjutamist mingeid kirjalikke kavandeid, vaid kui ta teose on läbi elanud üldjoontes, missugune protsess kestab mõnikord üsna kaua, ja piirjooned fantaasias selgunud, asub ta kirjutuslaua taha. Üksikasjalised luulelised nägemused ja kontseptsioonid tõusevad tal kirjutamise enesega. Sügava intuitsiooni juhil paneb ta siis spontaanselt palavikulises tempos seda paberile, mis tekkinud jalutuskäikudel hingelises alateadvuses. On teada, et näiteks *Uurimisel* on kirja pandud 5 öö-päeva kestel, *Pikad sammud* on 14 öö-päeva töö vili, *Kõrboja peremehe* kirjutamiseks on 21 päeva jooksul kasustatud varaseid hommikutunde kella 3—8, sest et siis ümbruses valitses täielik vaikus. *Tõde ja õigus* I kirjutamine on kestnud ligemale 6 kuud. Sageli kaldub Tammsaare keset loomingut oma teoses valmismõeldud algkavatsusest hoopis kõrvale. Nii ei olnud *Tõde ja õigus* I-s alguses sugugi ette nähtud Jussi kuju. Üldse on see kirjanik luues väga tujukas. Harilikult ei kirjuta Tammsaare oma teoseid ümber ega anna neile viimistelevat järelloomingut, mis moodustab tähtsa osa näit. Tuglase loomisviisis [29]). Ainult *Juudit* ja *Tõde ja õigus* I on trükki antud puhta kirjana. Seega seletub, miks Tammsaare teostel on sageli lõtv kompositsioon, koondamata, mõttekeerutustele kalduv ja tujukas jutustusviis ning laialivalguv sõnaline kujundus. Need on ilma viimistluseta sundimatult paberile visatud improvisatsioonid. Kord on arvustus Tammsaare arutustele jutustuse keskel nõudnud kärpimist 50% võrra [30]).

Probleemide valik.

Probleemide valikul keskendab see kirjanik oma huvid psühholoogiliste küsimuste ümber ja väldib meelega sotsiaalseid juurdlusi. Ta seletab, et ühiskondlikud probleemid aeguvad, huvi nende vastu vaheldub iga 5—10 aasta tagant. Seevastu on aga psühholoogilised probleemid igavesed, nad püsivad näit. vanade kreeklaste päevist kuni nüüdisajani ikka ühevõrra värskena [31]).

Probleemide lahendusviis.

Tammsaare tõeotsingute oluliseks karakterjooneks on see, et ta lugejat pea kunagi ei lase otseteel ja takistamatult läheneda tõele, ei tungi ka oma tõega robinal peale. Oma pessimistliku

---

[29]) Bernhard Linde, A. H. Tammsaare. Jooni elust ja loomingust. Omad ja võõrad. Tallinn 1927.

[30]) H. Paukson, A. H. Tammsaare, Elu ja armastus. „Looming" 1934, nr. 9.

[31]) A. H. Tammsaare veste H. Tammeriga. „Päevaleht" 1928, nr. 24.

elufilosoofia tõttu arvab ta, et „tark olla on veidi naljakas". Seepärast suhtub ta ka otsitavasse tõesse üleolevalt, annab lugejale tõe leidmiseks küll andmeid, kuid järeldusi peab igaüks ise tegema. Ja kuigi on saavutatud mõni lahendus, mille lõppmulje võiks rahuldada, katsub autor oma skepsisega veel nõrgendada mulje ühtlust ja lasta märgata, nagu ei oleks probleem talle isiklikult veel lahendatud.

Tammsaare eluvaade.

Tammsaare individualistlikult värelevat eluvaadet läbib punase joonena humaansusidee. Ta õpetab inimesest aru saama ja teda armastama, ühes voorustega ja pahedega nagu ta on. Selle kõrval läbib ta vaimsust paratamatu skepsis. Tammsaare ei usu kinnisideid ja seepärast tõukab ta harukordse julgusega kristliku moraali vastu. Kirjaniku pilk ei ole pööratud kuigi palju välismaailma, selle värvide ja vormide nautlusele. Ta vaatab sissepoole, kas enese rahutusse, liikuvasse hinge või nähtava väljenduse kaudu teiste sisemaailma, mõtete ja elamuste valda. Sellest tulebki tema teostes nappus visuaalse maailma kirjeldustest. Kuid seda suurema innuga pühendab ta tähelepanu inimhinge sügavuste ja saladuste avastamisele. Inimarmastus viib Tammsaare absoluutsuse tunnustusele, kummardusele lõpmatuse ees. „Iga mõtte tipul — juurdleb ta *Varjundeis* — seisab lõpmatus, kus juhtijaks ja trööstijaks on ainult usk meie elutühjuse kumisevas tões. Lõpmatus piirab meid armutu müürina ja jõuetud on tema vastu hing ja vaim oma unistuste sinilennuski".

Esteetiline seisukoht.

Kahtlemata kaldub Tammsaare oma põhiolemuselt uusromantilisele elu- ja kunstikäsitusele. Ta ei tee ilutulestikke mitte sõnade abil, vaid harrastab ilutsevat mängu mõtetega, milles ta noor-eestlaste põhimõtte *l'art pour l'art* teostab arvustuses arvustuse ja paradoksis paradokside pärast. Hoolimata oma erinevast seisukohast vormitunde, eriti stiili suhtes, on ta siiski Noor-Eesti kirjanduslikele püüdeile elavalt kaasa tundnud ja neid mitmeti teostanud. Ta looming on teadlikult individuaalne ja omapärane, ta ainekäsitlus sügavpsühholoogiline. Tammsaare suurim kirjanduslik pahe on kõrvalmõtete kiusatus, tahtlik vaimukus ning targutamine, mis kahjustab sageli teoste kompositsiooni. Kuigi ta stiilipuhtust põhimõtteliselt tahab lunastada eluküllusega ja tema sõnaline kujundus sünnib teose hinge- ja vaimumaailma ja neid väljendava keele vastavusest ehk kokkukõlast, on ta oma arenenud ilmerikka väljendusviisiga viljelnud

sõnakunstilist kultuuri, rikastanud kirjanduslikku keelt ja ravinud uut kunstimeelt. Sõnalises kujunduses ei püüa Tammsaare särades ja lõkendades arendada impressionistlikke lauseid, vaid harrastab üldiselt rohkem mõttemängu kui teha kirevaid meeltemuljeid hõõguvate värvide abil. Viljeldes rahulikku, eepilist, intellektuaalselt karakteriseerivat sõnastusviisi, laseb ta meid sealjuures aimata oma tagasihoidlikku sisemist tundeelu. Me ei näe sõnade leeke, kuid märkame siiski soojust.

Sõnaline kujundus.

Vähemad kirjanduslikud teekaaslased.

Vastavalt esteetilistele sihtjoontele, mis väljunud individualistlikust ellusuhtumisest ja uusromantilisest kunstikäsitusest, ühinevad Noor-Eesti liikumisega kirjanduslikud teekaaslased, kelle enamiku toodang on küll vähene, kuid aitab siiski täiendavalt jumestada käsiteldava kirjandusperioodi üldilmet. Teekaaslased otsivad sidet juhtivate jõududega ja avaldavad oma töidki nende soodustusel.



Marie Heiberg.

Marie Heiberg.

Nukrameelse, sümbolismi kalduva lüürikuna omandas tutvuse Marie Heiberg. Sündinud 10. sept. (29. aug.) 1890 Urvastes kehva kingsepa tütrena, omandas ta alghariduse Urvaste valla- ja Sangaste kihelkonnakoolis, kus ta terase vaimuga õpilasena saanud õppustega hästi hakkama. Hiljem täiendas ta neid Tartus eratundide varal. Oma nooruse parimad aastad veetis ta Tartus raskeis ainelistes oludes. Olles hell tundeliste elamuste talumiseks, ei suutnud ta säilitada tasakaalu hingeliste vapustuste puhul. 1919. a. tulid nähtavale vaimuhaiguse tunnused ja ta otsis oma närvidele rahustust Tallinnas Seevaldi nõrgameelsete kodus, kus ta 1923. a. saadik pidevalt viibib kroonilise vaikse vaimuhaigena.

Esimesi varajasi luulekatseid avaldas M. Heiberg „Lindas“ ja „Lastelehes“ M. Heinamäe nime all. Tartus asudes avaldas ta kaks värsikogu: *Murelapse laulud* (1906) ja *Luule* (1913), nende kõrval ka jutustised *Elukevade* (1910) ja *Enne viimset päeva* (1914). Esimest luulekogu iseloomustab naiivne tundevärskus ja püüe väljenduda võrdkujude varal („Käisin üksi tähte valgel“), teises taotellakse uusromantismile omast äärjoonte udusust, hõljuvust ja teatavat tahtlikku ebamäärasust kujutelmade piiritlusel. Tüüpilise näitena sümbolistliku väljendusvormi rakendusest G. Suitsu lüürika eeskujul järgnegu siin „Priiuse hommikul“, milles Heiberg esineb uue aja isikuvabaduse laulikuna:

Kuula, valgusest imelist juttu
vestab sügav, salalik öö.
Tumedast kaugusest kostab kui nuttu,
sähvab seppade sätendav töö.
Taevast kiirgavad kukkuvad tähed,
põhjavalgus nii punane näib.
Tasa, arglikult hämarus valvel
üle uinuva ilmamaa käib.
Mägedel hõisataks' imelist lugu —
kostab vabanend vangide hääl:
Ärka üles, sa uinunud sugu,
hommik on algamas ilma pääl.

Marie Heibergi teistest õnnestunud luuletisist mainitagu siin „Talu varemetel“, „Hilisel sügisel“ ja „Kartulivõtmine“, mis väljendavad luuletari isikupäraste murelaulude nukrust. Sellele luulele on üldiselt omane igatsev toon, tunnete väljenduse vahenditus ja värskus, mis mõjub nagu tükk võltsimatut loodust.

Heibergi südamlikule, kuid vähejõulisele luulele otse vastandiks osutub küüniliselt ning trotsivalt väljendatud Jaan Oksa värsi- ja proosatoodang, milles kulmineerub pahupidi-estetism ja tung triviaalsusele.

Jaan Oks.

Andmeid Oksa elust.

Jaan Oks sündis 28. (16.) veebr. 1884. a. Ratlas Saaremaal, sai hariduse Kaarma õpetajateseminaris ja oli 1905—1906 kooliõpetaja Massu vallas Läänemaal. Tegelikult koolitöö Oksa palju ei huvitanud, seda enam olnud ta Massu ümbruskonnas majandusliku ja kultuurilise liikumise algatajaks. Vene esimese revolutsiooni tulekul õpetanud Oks poisse laulma marseljeesi, avaldanud proletaarlikke kalduvusi ning vaenu saksastunud linna- ja mõisakultuuri vastu. Muutudes kirglikuks revolutsionääriks, lahkus Oks Eestist ja asus Samara kubermangu Srednjaja-Bõkovka asundisse köster-kooliõpetajaks. Selle ameti kõrval pidas ta külas raamatu- ning pudukaubapoodi ja kaubitses vasikanahkadega. Joomise ja riivatu eluviisi tõttu vallandati

Oks 1911. a. asunikkude pealekäimisel ametist, kuid asundist ta siiski ei lahkunud. Et ta hulguseks oli muutunud, saadeti ta vangitapiga kodumaale, kus talle alles koduvallas anti vabadus. Hiljem on teda Saaremaal nähtud kraavikaevajana ja rändkauplejana. Maailmasõja eel ja algul jättis Oks vaimselt anormaalse inimese mulje, kuid sellisena käitus vagasti, ülistas pühakirja ja müütas mööda maad rännates vaimulikku kirjandust. Sel ajal elas ta üle hullustava rahakogumismaania, mis kopika teenimiselgi ajas teda nutuliselt põlvitama. Nii kogunud ta lõpuks 1000-rublalise hoiusumma. Maailmasõja kestel mobiliseeriti Oks ja saadeti Tallinnasse kindlusetööle. Siin haigestus ta luutiisikusse ja saadeti ravimisele Tallinna priihospidalisse, kus ta pärast korduvaid operatsioone ja pikka vaevlemist suri 25. veebr. 1918.



Jaan Oks.

Patoloogiline hingelaad.

Oksa erilaadsest patoloogilisest, distsiplineerimatust ja jõhkrast hingeelust on tingitud tema omapärane looming. Olles ajude kokkuseadelt sündinud anarhistiks ja eitajaks, väljendab ta instinktiivselt oma raevu ja elu inetust, mis voolab välja tema olemusest. Revolutsioonilises meeleolus külvas ta ajalehtede toimetusi üle oma käremeelsete kirjutistega. Ta saatis neile kõrgeideelisi juhtkirju, värskeid sõnumeid ja salvavaid vesteid. Eriti vihatud oli talle kiriklik vaim. Oma novelle ja mõtiskelevaid esseid („Kriitilised tundmused", „Nimetu elajas") produtseeris Oks spontaanselt määratu hooga. Selline eneseteostus osutub saatusejõuliseks või deemonlikuks. Sattudes loomisekstaasi purskas ta, nagu väljendub Fr. Tuglas, vulkaanina ühes laavaga välja tuhka, suitsu ja muda. Kaheaastast kirjanduslikku tegevust mälestades päädib ta juba oma sajanda novelleti, aga ka veel tembutamiste ajajärgust on säilinud käsi-

kirju. Nende enamik jäi avaldamata, sest et ajalehed ja ajakirjad neid tõrkusid vastu võtmast. Ka Noor-Eesti ei söandanud kuigi palju tarvitada nii vormitut, hälbinud ja jõhkrasisulist kaastööd. Siiski avaldati mõni luuletis, nagu „Lapsepõlv", „Uulitsal" ja „Jäljetu" (*Noor-Eesti III* album) ja jutustis „Tume inimeselaps" (*Noor-Eesti IV* album). Viimases arvab Fr. Tuglas näha eesti kõige sügavamat ja liigutavamat proosateost [1]). Selles kujutab Oks panetanud inimhinge ürginstinkte. Väikesel, vihasel külapoisil, kes esimest talve kooli tulnud, pesitseb peas „metsiku kotkapojana" protestivaim, mis kipub eitama õpetuse parimat sisu. Kui see „tume inimeselaps" kord jumalat mõnitab, saab ta peksa ja saadetakse koolist koju. Mässuline poisike põgeneb inimeste eest laande, ja kui ta seda tempu kordab, suletakse ta viimaks kongi. Kuid vabaduskirg oli tal suurem kui eluhimu. Kevadel kongist pääsenud, põgeneb poiss metsa ja sureb seal kangekaelselt nälga. Kümneaastasest külalapsest on seda kõike raske uskuda. Kahtlemata on jutustise sündmustik mõttekujutuslik ja välja mõeldud Oksa enese saatuse kurblooluse väljenduseks. Samuti mõttekujutuslik on Oksal see oma vanemate mälestuse rüvetus luuletises „Lapsepõlv", mille järgi ta sündinud armastusest kõrtsiteel, kuulnud hällis oma joobnud ema laulutralli ja näinud oma isa esimest ja viimset korda poomisnööri otsas. Eriti vihkab, põlgab ja mõnitab Oks naist kosmose suurima pahena, elu edasiandjana, mis tundub talle olevat orgaaniliselt vastik ja talumatu. Et tal on võimata põgeneda igavesest sigitajast ja siiski vajab kaitset reaalsuse eest, mässib ta ennast ning oma mõttemõlgutusi tumedaisse fraasesse ning vihkamisse. Usuline hardus, vanemate hool laste eest, ilu kunstis ja looduses on talle ainult selleks, et neis näha inetut grimassi ning vihkamisobjekti [2]). Oksa teostest pääsesid eri raamatuina trükki posthuumselt kaks novellikogu, üks esseekogu ja üks poeem. Neist *Tumeda inimeselapse* (1918) ja *Kriitilised tundmused* parandas kompositsioonilt ja stiililt Fr. Tuglas, *Neljapäeva* ja *Kannatamise* (1920) toimetas trükki A. Adson.

„Tume inimeselaps".

Keeleliselt võib Oks olla vänge ja jämenaturalistlik, kuid elutundelt kaldub ta siiski individualistlikku romantikasse,

Toodangu iseloomustus.

[1]) F r. T(u g l a s e) artikkel J. Oksast *Biograafilises Leksikonis*, Tartus 1926—1929.

[2]) A u g(u s t) G(a i l i t), Eesti proosa 1920. „Postimees" 1921, nr. 20—22.

sest ta jutustiste peasisuks on puhtisiklikkude tundmuste ja meeleolude väljendus. Kuid Oks oli romantik, kes tundis häbi olla energiline, ilus, hea ja aus. Oksa meeleolude väljendus on sageli uus, tormakalt tugevajõuline, täis eitamisvaimu ja metsikut mõttelendu. Tahtes olla otsekohene ilupreester, satub ta oma patoloogilise psüühika tõttu kujutama seda, mis äratab lugejas vastikust ja läilust. Ei saa kujutella, et Oks oleks võinud teadlikult suunitella oma mõttekäike ja meeleolude kujutusi, katsunud luua kirjanduslikku sünteesi kunstipärase kompositsiooni kujul. Mis Oksa töid siiski paneb imetelema, on ta suur väljendusvõime, siin-seal esinevad algupärased mõtted ja ennekuulmatud võrdlused. Lugenud hulk keskpäraseid tiraade, satud siin äkki mõnele üllatavale, algupärasele ideele, kunstiliselt väärtuslikule kujundusjärgule või üksikule vaimukale lausele, mis nende autoris laseb aimata geniaalset inimest ja kirjanikku. Meie kirjandusloo arengus tähistab Jaan Oksa toodang küünilise individualismi hariastet.

A. Tassa.

Esteetikalt ja kirjanduslikult maneerilt tüüpiline isendlikku estetismi taotelev noor-eestlaste kaaslane, kes evib teravalt väljakujunenud kirjanikuprofiili, on A. Tassa. Nagu Tuglase proosa varasemas loomejärgus, valitseb ka Tassa fantastilistes novellides ja legendides dekoratiivne ning maaliline element täiel määral. Ta on suutnud seda edasigi arendada selles suunas, et harrastades vormi- ja värviilu rohkem maalib kui jutustab. Nähtuse seletab see asjaolu, et Tassa oma rännakut ilumaailma algab kujutava kunsti õppimisega ja pärast selle võtteid rakendab ilukirjanduses.



Aleksander Tassa.

Eluloolisi andmeid.

Aleksander Tassa sündis Tartus 5. juulil (23. juunil) 1882 kooliteenri pojana. Saanud üldhariduse Tartu linnakoolis, võtab ta kantseleiametnikuna osa R. von zur Mühlen'i korraldatud õhtustest joonistuskursustest kohalikus saksa Käsi-

tööliste Seltsis ja siirdub 1904 Peterburi, kus astub joonistust ning maalimist õppima Stieglitz'i kunstikooli. Protesti pärast koolis valitseva olukorra vastu lahkus Tassa siit järgmisel aastal ja sõitis Tallinna, et siin jätkata õppimist A. Laipmani juures. 1906. a. siirdub ta Helsingisse, kus ta tegeleb Hurda sõnaliste muistenditekogude ümberkirjutamisega ja kogub niipalju teeraha, et võib 1907 matkata Pariisi end täiendama maalikunstis. Juba Tartus oli ta tutvunud Noor-Eesti liikumise juhtidega. Pariisis puutus ta sagedamini kokku Tuglasega ja hakkas tema mõjustusel Noor-Eesti kirjandusliku rühma kaaslaseks. Tassale kuuluvad *Noor-Eesti III* albumit kaunistavad vinjetid. 1913. a. pöördub Tassa tagasi kodumaale; siin mobiliseeriti ta Vene sõjaväkke ja saadeti teenima Türgi rindele. Hiljem võtab ta osa kunstiühingu „Pallase" ja Eesti Rahva Muuseumi kunstiosakonna asutamisest ja kuulub „Pallase" kunstikooli õppejõudude hulka 1928—1931, tegeleb ühe aasta „Vanemuise" teatri dramaturgina, korraldab seejärel Tallinna Eesti Kunstimuuseumi ja siirdub siis Tartusse Eesti Rahva Muuseumi kunstiosakonna juhatajaks.

Arengutee.

A. Tassa kirjanduslikku loomingut on otsustavalt mõjustanud kaks fantastilise jutuvara suurmeistrit, E. A. Poe ja E. T. A. Hoffmann, üldsuuna andjaina. Esimeselt on ta õppinud selle kunsti, kuidas tõsielu kujutuselt märkamatult võib üle minna fantastikasse. Aine käsitluslaadilt on Tassal alguses paiguti kokkupuuteid olnud Tuglasega, kelle müstifitseeritud Arthur Valdestki ta omamoodi teisendab. Hiljem laieneb ja mitmekesistub ta jututoodang aineilt ja stiililaadilt sedavõrd, et seda ei saa võrrelda ega seletada ühe kirjaniku eeskujuga. Tassa osutub eklektiliseks esteediks, kelle jutustised kajastavad kõiki kultuurperioode ühes neist võetud sündmuste, tegelaste ja vastavaile ajajärkudele omase väljendusviisiga. Romantiliselt hingestatud kirjanikuna süveneb ta meelsasti minevikku, kuid eelistab kujutuseks valida arhailisi olusid, mis seisavad sageli väljaspool kindlat aega ja ruumi.

Fantastilised novellid.

Eklektilist estetismi nii aineilt kui käsitluslaadilt esindab Tassa eriti oma kirjandusliku tegevuse esimeses perioodis, nagu see selgub ta fantastiliste novellide kogust *Nõiasõrmus* (1919). Selle jaoks on ta hankinud aineid näit. Vanast Testamendist („Eneseülistus" ja „Salomoni sõrmus"), kodumaisest hirmuromantikast („Surnu pärandus"), üldisest ajaloost („Ilutulestus" ja „Laulvad kellad"), eesti uuemast kirjandusest („Suvitus mägedes") ja oma vabast fantaasialennust („Merisõitjad"). Huvi-

tavaks osutub sisult kui jutustusviisilt novell „Laulvad kellad", milles põimub rahvausundiline motiiv ajaloolisega. Selles kujutab Tassa sümboolselt ühe valitsejasoo traagilist hukkumist. Kirjanik ei kasusta ajaloolist ainet muutmata, vaid toimib nagu maalija ja helilooja, kes lähtudes teemast komponeerivad uusi stiliseeritud fantaasiatöid, loovad vaimukaid variatsioone ja parafraase. Meile tuntud ained kujundavad nad ümber nii omapäraselt, nagu esineksid need esmakordselt.

Legendid.

Oma teises jutustistekogus *Hõbelinik* (1921) piirab Tassa aineteala märksa, ammutab teemasid peamiselt Piiblist ja viljeleb teadlikult legende. Arvult on neid 12, seega sama palju nagu fantastilisi novelle *Nõiasõrmuses*. Ainult kahes legendis („Aheldatud jumal" ja „Tundmatu jumal") on kristlik element segunenud muinaskreeka mütoloogiliste andmetega. Jutustises „Äikese ilm" tundub paganlik-katoliiklikkude mõttekujude esilekerkimist. Väärtuslikumaks osutuvad need legendid, mis püsivad selle kirjandusliigi algmõistete piirides, sulandades muinasjuttude imepärasust kristlikkude ainetega [3]). Neist tuleks mainida näit. „Jutt mungast, Maarja maalijast", „Jutt nahaparkijast Athanaasiusest ja lõuendivärvijast Tiimonist", „Püütud kurat" ja „Vaga Jaan". Viimane aine on katolikuaegse muistendina jätnud jälgi ka eesti rahvaluulesse. Tassa legendide iseloomustavaks jooneks, mis neid eristab kristlikkude vagajuttude ümberjutustistest, on vahel esiletungiv huumori- ja koomilisustunne ilma usuvastase kõrvalmaiguta. *Hõbeliniku* parimas palas „Jutt mungast, Maarja maalijast" on nähtud Tassa enese kirjanduslik-kunstilist usutunnistust. See legend, mis kootud roosatavast kahvahõbedast koidueelsel taevalael, õrnadest lillelõhnadest ja lehtedevärinast, puudutab lugejat tõepoolest nagu jumaliku Taevaneitsi nägemine, millest ta jutustab. Elu ülim saavutis on ilu kunstis, elu mõte — vaba looming fantaasianägemuste põhjal. Kuid kunstnikkude iluotsingud võivad osutuda neile enestele saatuslikuks. Munk Leelio sureb kurbusest, kui ta on näinud imeväärset Taevaneitsit ja suudelnud ta jälgi. „Leelio, sinu igatsus on kuuldud, kuid nähes mind, leinad sa!" Tõelikkuse halastamatu jalg tallab porri kõik kaunishingede igatsused. Püha Tiimon langeb tagakiusamiste ja kannatuste ohvriks oma vagaduse eest; rahvas, kelle Vaga Jaan

[3]) Bernhard Linde, Aleksander Tassa 50-aastase sünnipäeva puhul. „Looming" 1932, nr. 6.

päästnud surmast, sureb ometi; hea Õpetaja viiakse Kolgatale. Oma arhailis-legendaarses, fantastilis-müstilises loomingus koorib Tassa lahti maailma mõtte. Seal ei leidu muud kui hea ja kurja, ilusa ja inetu lõppematu võitlus, kustumatu iha saavutamatu Taevaneitsi järele [4]).

Näidendid. Lühiajaline teotsemine dramaturgina Tartus suuniteli Tassa nähtavasti varemkatsetatud dramaatilise loomingu jätkamisele. Jäädes ustavaks mineviku elustusele, valib ta oma näidenditelegi aineid piibliloost ja kristlikust traditsioonist, kuid lavaliste elunõuete huvides ei rakenda ta neis ajaloolist miljööd ega arhailist stiili. Vastavalt uusromantilisele kunstikäsitusele, mille järgi peaülesandeks peetakse elevuse loomist, kirjutab Tassa ainult ühejärgulisi näidendeid vähearvuliste tegelastega ja neid iseloomustatakse rohkem dialoogi kui dramaatilise tegevuse varal. Ta huvitavamad lavateosed on komöödia „Kadara sead" (Looming 1923, nr. 1), näidend „Põrgumäng" (Looming 1924, nr. 6) ja „Seitse magajat" (Looming 1927, nr. 9).

Kirjanduslik isik, tema stiil ja tähendus. Tassa kirjanduslik isik on kujunenud haruldaselt ühtlaseks, tasakaaluliseks ning viimisteletuks. Maailmast ja elust imesid ning ilmutusi otsiva esteedina kiindub ta muinsusesse, sest et tänapäevane ümbrus ei soodusta takistamatut fantaasialendu. Ta pöördub oleviku tõelikkusest ja kastab oma hinge ilulätteisse, mis voolavad sajandite kauguse taga. Oma dekoratiivse ande tõttu ei tungi ta ainekäsitlusel pinnalt sügavamale ideede, tundmuste ning karakterite kujutamisele, vaid liigub peamiselt vormide, värvide ja stiilide piirkonnas. Kus Tassa taoteleb ainult viimisteldud vormi, kirjutab ilusa stiili pärast, seal suudab ta avaldada vähe mõju. Sageli on tema keel raskepärane, sest et keerulisis kõrvallauseis ta rõhutab detaile ning võrdlusi, mis nõuavad põhjalikku vaatlemist ja uurimist. Muidugi ei lisanda ta siin elu, värskust ja uut hoogu ega meelita lugemisele. Eelistades vormiilu, paneb ta pearõhu stiilile, mis koosneb värviküllastest, valitud ainele vastavaist, peenemaitselistest lausetest ja sõnadest. Aga kus kirjanik esirinnas pole taotelnud domineerivat vormikultust, vaid luues igatsuses imede ja ilmutuste järgi inspiratsiooni juhil lasknud kaasa väriseda oma hinge (näit. „Jutt mungast, Maarja maalijast"), seal on ta saavutanud harul-

[4]) J. Kärner, Aleksander Tassa: Hõbelinik. „Postimees" 1921, nr. 178.

dase kunstilise võimukuse. Nii täiendab ta uusromantilist proosatoodangut eksootiliste ja arhailiste ainete sissetoomisega ja äärmiselt valitud, peene ning nõudliku stiiliga.

K. Rumori hingeline põhilaad.

Juhtivate uusromantiliste kirjanduslikkude kujude kõrvale tõuseb väljapaistvaks teekaaslaseks proosa alal lõpuks veel novellist K. Ast-Rumor. Nagu vaadeldava kirjandusjärgu peategelaste ringis A. H. Tammsaare põimib realistlikke ja romantilisi sugemeid, vähe hoolides stiili ja kirjanduskooli probleemidest, nõnda murdub Noor-Eesti liikumise trabandil Rumorilgi meeleolutsemiste ning enesessesüvenemiste vahelt esile mõnigi terav, jõhkralt-sensuaalne ja naturalistlik vahenoot. Hinge põhilaadilt on ta ägeda, impulsiivse karakteriga tundeinimene. Temas peitub romantik, kelle psüühile vaheldus on paratamatuks vajaduseks. Seda tõendab tema seiklusrikas elu.



Karl Rumor.

Seiklusrikas elukäik.

Sündinud 19. (7.) veebr. 1886 Orava vallas jõuka talupere-mehe pojana, oli Karl Ast lapsepõlves vanemate eeskujul usklik ja korralik. Petseri ministeeriumikooli astumisel sattus ta kaklevate ja joovate venelaste metsikusse ümbrusse, mis mõjus laostavalt. Näib, nagu oleks suurvenelaste lai loomus ühes valguse- ja varjukülgedega talle külge hakanud. Noormees pahestus igapidi, muutus trotslikuks jumalasalgajaks [5]). 1901. a. tuli ta Tartusse jätkama õppimist Treffneri eragümnaasiumis. Siin tegi salajane õpilasring kihutustööd sotsialistlikus vaimus ja levitas mässulendlehti tööliste keskel. Ast võttis sellest elavalt osa, sepitses opositsioonivaimust hõõguvaid värsse ja avaldas neist mõned ajalehiski K. Rumori nime all. Kui tal 1905. a. põrandaaluse organisatsiooni ülesandel tuli levitada Riias proklamatsioone tööliste keskel, sattus ta Vene politsei küüsi ja vangistati. Saavutanud vabaduse sama aasta oktoobris antud amnestia põhjal, andus Ast täielikult poliitilisele agitatsioonile ja kor-

[5]) Friedebert Tuglas, *Karl Rumor, Elu ja loomingu äärjooni.* Tartu 1930.

raldas üheskoos Fr. Tuglasega kihutuskoosolekuid. 1905—1910 elas ta põrandaaluse revolutsionääri elu, millest üks pool kulus osalt maapaos, osalt poliitiliseks kihutustööks ja salakoosolekuiks, teine pool tuli istuda vangis. Vabanenud vahi alt, matkas Ast Saksamaal, Vahemeremail ja Põhja-Aafrikas, kirjutas novelle, tegeles siis kodumaal ajakirjanikuna ja oli „Sotsiaaldemokraadi" toimetuses tööl, kuni ta Eesti iseseisvuse tulekul sotsiaaldemokraatliku erakonna esindajana saab pidevalt mahti osa võtta poliitilisest tegevusest rahvaesinduses, omandades hoogsa ja teravmeelse kõnemehe kuulsuse. Seiklushimu kustutuseks matkab ta peaaegu iga aasta korra Euroopa riikides, jõuab 1930. a. Inglismaa ja Vahemere kaudu Tseiloni saarele ja India mandrile. Aastail 1933—1935 toimis ta Marokos ärimehena.

Psüühika dünaamilised ajed.

Poliitilise tegevuse ja reisude vaheaegadel tunneb Rumor tarvidust taanduda avalikkusest ja nagu puhkuseks ning esteetiliseks eneseteostuseks anduda ilukirjanduse tootmisele. Rumorit lugedes on sageli tunne, et ta pettudes sotsialistlikust poliitikast on hakanud kirjanikuks, kes individualistliku elutunde põhihoiaku tõttu kaldub elumaitsmisele, mis sageli kajastub ka tema teostes. Oma kergesõnalise ande, elava ning väga liikuva fantaasia, terava ja intelligentse tähelepanu ning analüüsiva vaimu tõttu on ta edvistunud, kaldub sensatsiooni ning efekti taotlusele.

Sääsed tormis.

Esikteoses *Sääsed tormis* (1911), mis kirjutatud Tallinna Toompea vanglas, kajastavad Rumori pihtimusnovellid, nagu „Fata Morgana", „Võõrsil" ja „Fiasko", ideelist kriisi ning neid valusid, mis noored maailmaparandajad pidanud tol ajal üle elama. Sotsiaalses võitluses näeb ta nüüd ainult jõledat egoismi ja omakasu. On kadunud usk maailmalunastuse kangelastesse ja unistustesse, sest järele on jäänud ainult poliitilised äraandjad ja äraantavad. „Tahad või ei taha, püüa või ära püüa, edasi ei nihku sa ometi! Inimesed on ainult — sääsed tormis..." Samasugused nõrgad olendid on ka need tegelased, keda Rumor esitab armuelu ja vaesust käsitelevais novellides. Vabastatud usu ja kommete illusioonidest, muutuvad nad kirgede mängukannideks. Muide puudub neil kunstikujudena esituseplastika, omapärane hingeelu ja individuaalsus. Elu närusust, nurjatust ja väiklust kujutab Rumor nagu salavihaga, katsub sellele kõigele välja valada kogu oma sapi ja tarvitab oma jututegelaste iseloomustuseks räpast ja valimatut väljendusviisi.

Proosapoeem *Lumiste kõrguste poole.*

Ja ometi võib sama autor esineda tundmatuseni õrnana, tagasihoidlikuna ja delikaatsena nii ainevalikus kui sõnastuses.

Pääsenud vanglast ja sooritanud pika rännaku Vahemeremail ning Põhja-Aafrikas, asus ta Peterburi, kitsasse pimedasse korterisse ja, elades perekonnaga viletsais oludes, pani siin kirja oma päikeseküllase proosapoeemi *Lumiste kõrguste poole* (1913), mis algab sõnadega: „Pühendan need nukrad read isa mälestusele, mis kestvam kui kõik muu, ja — emale, kelle arm otsata." Neis tundmusis, kiindumuses vanemaisse ja kodusse, peitubki see jõud, mis hoidis ärakadunud poega põhja vajumast.

Proosapoeemi motiivistik.

Teose sisu on lugu üksikust noormehest, kes rännanud kuski Itaalia Alpides ja kujutab oma elamusi ning unistusi ja mägede jahedat, müstilist ilu tagasihoitud värvides. Tema aeg kulub seal loodusevaatlustele ning mõtiskeludele. Meile esitatakse üksikuid orge, kuristikke, mäeveerusid ühes seal leiduvate väheste loomadega ning taimedega. Igal sammul näeb ta uusi üllatusi, mis selles üksinduses panevad südame peksma ja peaaju palavikuliselt töötama. Kõik need tähelepanekud saavad muinasjutulise kuju, nagu tundub muinasjutuna see vabaduski, milles liigub rändur. Mäestikus kohtab noormees elutarga eraku, kuulsusrikka minevikuga krahvi Occani, kes on loobunud ühiskonnast, pühendanud end üksindusele ning mõtiskelule. Ta on mägedesse asunud sellepärast, et mässukatse ei õnnestunud ja ta ise pettus massist ning inimpüüete ebatäiuslikkusest. Mõne aja pärast kohtab noormees siin maatüdruku Melania. Sügav-inimlik armastus mägedeneiu vastu sunnib teda seal kauemini peatuma. Melania armastab aga tugevajõulist Michelit rohkem kui unistavat mägederändurit, kelle mõtetest ta ei suuda aru saada oma lapseliku mõistusega. Kõrgusterändur katkestab seejärel kõik sidemed inimestega ja sammub edasi üles lumiste kõrguste poole.

Sümboolselt kujutatud põhiidee.

Ehk küll mägede kirjeldus annab edasi kaunis üksikasjaliselt autori isiklikke tähelepanekuid ja jätab paiguti mulje, nagu tõustaks siin tõeliselt lumistesse kõrgustesse, pole see teos ometi reisulugu sõna harilikus mõttes. Pigemini on siin kujutatud sümboolselt rännakut mõtteliste kõrgusmaailmade valda, süvenemist iseenda hinge, mille eesmärgiks on taotella vaimseid väärtusi. Sellele viitab ju ka krahv Occani, lausudes lahkumise puhul: „Mu poeg, kõik lõpeb otsa, kuid püüdmised valitsevad jäädavalt. Sammu sinna, kus tähtetagune taevas pigina mustab, ja seal ei saa millegist kahju olema." Kahtlematult seisab see Rumori proosapoeem seoses uusromantilise üldsuunaga, mille voorusi ja pahesid ta dokumenteerib. Kuigi märkame teatavat lõtvust ta ehituskavas ning viimistelematust stiilis, täidab ta üldiselt oma otsekohese, tunderikka ja puhtsüdamlikult naiivse sõnastusega siiski kunstilise poeesia nõudeid ja on luulelise proosa alal eesti kirjanduse parimaid saavutisi.

Hiljem tegi Rumor suvitusnovellis „Põlevad laevad" (Kogus *Tuled sügis-öös*, 1919) innukalt kaasa siurulaste elumeelse

kirjandusesuuna, ja kasustades naturalistlikku meetodit küünililiselt, on ta oma ühiskogus *Kui Saara naerab* (1929) neid veel ületanudki lihatsevate romaanikonspektide koostamisel. Selles on ta oma tegelastele liiga märgatavalt kaasa elanud. Kuid ühtaegu on ta uuesti süvenenud isiklikesse mälestusisse ning helladesse meeleoludesse, neist loonud heldimusega hingestatud legendi „Kuldlind", mis paigutatud ühiskogusse *Sammud kaduvikku* (1928). Teos on sündinud Klooga rannal keset ümbritsevat suvist idülli.

Sammud kaduvikku.

„Kuldlinnu" motiivistik.

„Kuldlinnus" esitab kirjanik hellameelse romantika tagapõhjal Haukasaare elatanud perenaise leinamõtiskelud oma surmale suikunud elukaaslase matuse puhul. Äsja lesestunud taluema kõnnib kambrist kambrisse, käib talitamas loomi laudas, puhkab jalga lautsil lebava mehe kõrval, võtab vastu matusele tulnud omakseid. Kord tukastas ta väsinult unne, nägi nagu viirastusena suurt kuldlindu hõljuvat õhus pääsukeste saatel. Seepeale meenub eidekesele kogu möödunud elu; mõtiskelles ja enesega kõneldes elab ta veel kord üle oma viiekümne-aastase abielu õnne- ja valupäevad ühes töö- ning majapidamismuredega. Ta nukrustab küll, kuid on siiski tänulik selle eest, mis elu talle toonud. Pärast liigutavat matusetalitust valdas tüdimus eidekese meele, ta õnnistas mõtteis lapsi ja leidis, et ta enda olemasolul ei ole enam mõtet. Kui kaugelt koju jõudnud noorem poeg Sulev, kes kujutas luuletajat ja mässumeest ühes isikus, istus ema voodi jalutsisse, palus ema talt ilusat, võõrsilt kaasa toodud lugu. Poeg jutustas talle mõnda kuulsa norralase Peer Gynt'i seiklustest, kojutulekust, Åse surmast ja Solveigi laulust. Ema naeratas läbi unevirvete, leidis, et Sulev ise ongi see Peer Gynt, kes nüüd isa surma puhul koju jõudnud. Ja jälle hõljub ema unenäos õhus, tõuseb kõrgemale ning kaugemale viirastava kuldlinnu jälgedes.

„Kuldlinnu" väärtustus.

Haukasaare talu perenaise leinakirjelduses on Rumor oma vanemate elu ja nende surma tõstnud mälestuste luulelisse kuldhelendusse. Muidugi on ainet vaba luule abil täiendatud ja seda vaadeldud läbi idealiseeriva prisma, luues tast liigutava legendi. See on kirjaniku ülemlaul oma vanemate lahkumise puhul maisest elust, on ta enese sünnitalu ülistus, mille järgi see hõljub õhus ja heliseb. Legend väljendab ideed, et lein ei tarvitse alati olla kurbus, ta võib olla ka õnneskelemine, kui lahkujad täitnud elueesmärgi ja moraalselt leidnud elust rahuldust. Selles pealetükkimatult südamlikus jutustises, mis on Rumori parimaks annuseks uusromantismile, kutsub ta lihtsate vahenditega esile sügavamale ulatavaid meeleliigutusi [6]).

Vastavalt oma ekstsentrilisele elutundele ja impulsiivsele iseloomule kõigub Rumor järsu naturalismiga esitatud meeleliste armuelamuste ja askeetliku enesekitsendamise ning maisest

[6]) M. Sillaots, K. Rumor: Sammud kaduvikku. „Looming" 1928, nr. 9.

irdumise meeleolude vahel. Ja igale elamuslaadile andub ta peaaegu ilma ülejäägita. Kuid mida intensiivsemad on olnud meelad lõbud, seda kiiremini tülgastavad nad nautijat ja tülgastus põhjustab valmisolekut kõigest maisest loobumiseks. Kuid vaevalt on füüsiline olemus toibunud, avaneb jälle uks, mis viib individualisti tagasi meelale elumaitsmisele. Nii liigub romantik väljapääsematus nõiaringis [7]).

Üldmulje.

Üldiselt jääb Rumori teoseid lugedes mulje, et ta asjaarmastajana kirjutab peamiselt siis, kui tal on seks sisemist tarvidust, et ta on ideerikas ja väljendub avameelselt ning otseselt. Hoolimata kunstilise viimistluse puudusest loob ta nii sisult kui kujult teisal kordumatuid kirjanduslikke väärtusi.

Pilk käidud teele.

Maitset hariv estetism.

Uusromantilise kirjandusvoolu esimene järk, mis omandas iseloomuliku ilme kahe vene revolutsiooni vahel (1905—1917), taoteleb individualistliku elutunde põhjal isikuvabadust, kuid hoiab selle vabaduse maitsmise ikkagi maitset hariva estetismi piirides. Neis raames püsivad esteetilised individualistid vanemate uusromantikute ringist niikaua, kui nad teotsevad täisväärtuslikkude kultuuriliste isiksustena ja saavutavad enesevalitsuse teel hingelise tasakaalu. Individualistlikku vabadust kasustab igaüks neist eri suunas, kuid kõiki juhib teatav kunstiline järjekindlus. E. Enno näit. otsib individuaalselt seda osa inimesest, mis on jumalik, teised rõhutavad peamiselt indiviidi inimkülje elamuste intensiivsust, Tammsaare süüvib eriti inimese ürginstinktidesse, otsib psühholoogilist tõde.

Vanarahvuslased ja noor-eestlased.

Noor-Eesti rahvuslik tormi ja tungi aeg kestab ainult mõne aasta, siis tulevad kokkupõrked vanarahvuslastega. Viimaste poolt seni harrastatud, eeskavalt ja tendentsilt rahvusliku kirjanduse asemel taotelevad noor-eestlased psühholoogilist, olemuslikku rahvuspärasust. Aga et loomulikku rahvusinstinkti tuleb alateadvusest äratada, teda intellekti kaudu arendada ja teha teadlikult ülestunnistatavaks kreedoks, seega aidata igat rahvaliiget end tunnistada eestlaseks, selle kohta on noor-eestlased ükskõiksed ja nad ei tee seda enestele ülesandeks. Ehk nad

[7]) O. Urgart, Karl Rumor 50-aastane. „Eesti Kirjandus" 1936, nr. 2.

küll kaua ja kogu energiaga katsusid eitada ja alahinnata eeskavalise eestluse esiletõstmise vajadust [1]), on nende enestegi juures hiljem siiski märgata nagu tähiste vahetust.

Väliseid mõjustusi.

Euroopalise kultuuri levitamine kirjanduses ja kunstis tekitas meie vaimsuses ja avaldusis revolutsioonilise pöörde, mis avardas vaateid väikestest mõõtudest ning kitsarinnalusest ja juhtis meid julgemale, vabamale mõttelennule ja kaunimaile ihkamistele. Meie uusromantismi iseloomustab ses arenemisjärgus võõraste kultuuride ja võõraste religioonide imestelemine, vaistudes peituva salapärasuse avastus ja sageli ka eesti rahvuslikkude ainete ja mõnikord isegi eesti isikunimede hülgamine. Määravat osa välistest mõjustustest Noor-Eesti tegelastesse etendab prantsuse kirjandus, sest G. Flaubert'i selge ja värvikas stiil ning A. France'i intellektualistlik ilukujutus on olnud veetlevaks eeskujuks Fr. Tuglasele, kuna Verlaine'i, Baudelaire'i ja Verhaeren'i lüürika oli imetlusesemeks nii G. Suitsule, Joh. Aavikule kui Joh. Semperile. Nende kõrval on V. Ridalat võlunud Carducci klassilised värsimõõdud, plastiline loodusluule ja d'Annunzio eritelev, peen ja mahlakas luulestiil. Meelsasti tehti esteetilisi palveränakuid Pariisi. J. Randvere-Aaviku fantaseeritud hellik „Ruth" ongi see „prantsuse daam", kellega sümboolne naitumine oli noor-eestlastele ideaaliks.

Noor-Eesti kirjanduskultuurilised edusammud.

Mõjustatud Lääne-Euroopas valitsevast uusromantismist, tõid noor-eestlased selle voolu ka Eestisse, seades esiplaanile vormi- ja stiiliprobleemi. Esinevaid uusi kirjandustegelasi ühendabki eeskätt isikuprintsiibi tõstmine üle sotsiaalsete teooriate, individuaalse stiili nõue ja põgenemine tõelikkuse eest. Suits ja Ridala esinevad täiskunsti taotlevate luulekultiveerijatena, Tuglas ja Tammsaare uue eesti proosakirjanduse rajajatena. Kuna Tuglas viljeleb peent, artistlikku vormi, taoteleb Tammsaare aine psühholoogilist käsitelu ja elukullust. Keeleuuendus on leksikaalselt ja ortoloogiliselt läbi viidud peamiselt Joh. Aaviku ja V. Ridala algatusel, teised aga levitasid keelereformi tegelikult. Kirjanduskriitiliste esseedega äratasid noor-eestlased laiemate ringkondade kirjanduslikke ja kunstilisi huve ning harisid lugejaskonna esteetilist maitset. Ka uuema ajajärgu kujutava kunsti populariseerimine on lähedalt seotud Noor-Eesti rühmaga, kelle korraldusel avati esimesed eesti

[1]) Vrd. Fr. Tuglas, Rahvuslik kirjandus. „Eesti Kirjandus" 1934, nr. 5.

kunstinäitused ja levitati maalingute reproduktsioone. Nii on Noor-Eesti liikumine tõstnud meie kirjanduse täisealuse tasemele, taotelles kunstipäraselt viimisteldud vormi.

Valitsevad kirjandusliigid.

Et välissündmused tekitasid rahutust, olid luuletajail närvid mineeritud ja vaim väsinud. Närvide väsimus nõuab väikest ilutsemist. Noor-Eesti liikumise algaastail ei kirjutata suurteoseid. Juba väike vinjett-luuletis võis rahuldada väsinud vaimu. Seepärast läks moodi lüüriline luule ja proosaline lühijutt novelli, meeleolulise visandi, päeviku ja fragmendi kujul. Pikemad romaanid tekkisid alles pärast uusromantismi ristlust algava uusrealismiga. Impressionistlikku draamat esindab väljaspool Noor-Eesti rühma seisev H e i n o A n t o oma lavateosega *Uue elu lävel* (1911). Selles pannakse pearõhk elevuse loomisele ja uduhõredate hingepeenuste avaldusele, mis peavad siin täitma dramaatilise tegevuse efektide aset. Sajaleheküljelises näidendis tegeleb ainult neli silmapaistvamat isikut, kellest harilikult kaks laval viibivad. Seetõttu koosneb kogu teos peaaegu ainult dialoogidest. Dramaatiline vorm on siin peamiselt selleks olemas, et anda lüürikale mahti mõjulepääsemiseks. Nii katsutakse meilgi reformida näidendit impressionistlikkude nõuete järgi.

Uued nõuded kirjanikele.

Et kirjanikku juhiks ta tegevuses kunstiline järjekindlus, ei võinud ta olla omal alal enam juhuslik asjaarmastaja, vaid pidi põhjalikumalt süvenema kirjanduslikesse küsimusisse, omandama väljendusoskuses taidurlikkuse ja muutuma kutseliseks sõnakunstnikuks. Nii sihib individualistlik arenemisjoon kirjanduses üldkultuuri ja vormi peenusesse. Kirjandusesteetilistes huvides nõuti, et tõlkelaenud tuleb valmistada vastavate teoste algkeelest ja tõlkes anda edasi nii originaali mõtte- kui ka tundesisu ühes stiililiste peenustega.

Vähene produktiivsus.

Kõrglennuks lahtilöödud tiivad langesid noor-eestlastel longu, kui hakati aru saama, et äratamise ja virgutamise kõrval tuleb pidevalt esineda ka järjekindla tööga, et teod peavad lunastama sõnu. Sageli arvustati Noor-Eesti püüdeid mõistmatult, kuid nende loomingut tarvitati eriti noorsoo poolt suure vaimustusega. Aga noor-eestlaste eneste töövõime ja produktiivsus olid napid. Selgus, et nad rohkem olid tõotanud, kui tegelikult jõudsid täita. See surus neil enestel meeleolu alla. Välja arvatud vähesed erandid, läksid nad vara erusse.

Liikumise vaibumise põhjused.

Noor-Eesti liikumise vaibumisel oli mitu põhjust. Unistades ülimuslikust estetismist tardus ja kõnges noor-eestlaste produktsioon liigse vormikultuse külmuses. Ohverdati sisu vormile, keelele ja stiilile. Peale selle ei olnud rafineeritud kirjandusel publikus küllalt laia kandepinda, sest et see esteeditsev, peenust taotelev kunst polnud määratud rahvale, vaid esteetidele, aga viimaseid leidus meil vähe. Noor-Eesti kirjanikud kiskusid end lahti talupoeglikest kultuurtraditsioonest, kuid ei sidunud end enam-arenenud ühiskondlikkude kihtidega linnas ja maal. Võeti deviisiks: „Eemale matsist ja tema jumalast!" (Fr. Tuglas.) Opositsioonilise arvustuse püüe oli suunata noorte kirjanduslikku loomisjõudu otsima ligemat ühendust rahva hinge jõuallikatega ja rahva nõuetega. Sellele ei tehtud mööndusi, seda peeti lubamatuks kompromissiks, sest et rahvas ei tunnustanud lipukirja: *l'art pour l'art.* Nii läks kaduma rahvusuhkus, rahvusliku ühtekuuluvuse elamus. Pidades vajalikuks suurt aktsiooni kultuurilise üldarengu edasiviimiseks, kalduti liialdustesse. Kasvades euroopalisel laenkultuuril, kaotasid noor-eestlased endid sellesse. Tekkis mingi euroopakadaklus, mis ei luba euroopa asjade peale vaadata Eestist, vaid vaatab eesti asjade peale Euroopast. Sünteesi andis hiljem A. H. Tammsaare, öeldes: „Ei ole tulu Euroopa eeskujust kunstis ja kirjanduses, kui me seal ei omanda eurooplase intensiivsust, tõsidust ja sügavust. Sügav ja intensiivne saab aga olla mitte võõrsilt laenatud asjus ja aineis, vaid selles, mis meil on kõige põlisemat" [2]).

B. Uusromantism egogeniaalse individualismi alusel.

Ajajärgu literaar-sotsiaalne tagapõhi.

Elavus raamatuturul.

Maailmasõda ja sellele järgnev Eesti Vabadusvõitlus nõudsid meilt küll arvurikkaid veriseid ohvreid kuue aasta kestel, kuid nad avasid ühtlasi meie rahva ajaloos uue, seniaimamata ajastu. Tuues meile poliitilise iseseisvuse, lõid nad ühtlasi majandusliku kui ka vaimse kultuuri edasiarenguks soodsaid tingimusi. Eriti märkame kirjanduse alal tõusvat rõõmsat elu ja liikumist. Toitainete kallinemine ja füüsilise tööjõu

[2]) Anton Hanseni Avalik kiri kirjanik A. H. Tammsaarele. „Vaba Maa" 1927, nr. 59 ja 60.

kõrgelt hindamine tõid tiheda kullavihma niihästi põllumeeste, kaupmeeste kui ka tööliste ridadesse. Et rahva keskel oli palju raha liikvel, osteti kirjandust haruldaselt elavalt. Raamatukauplustes tühjenesid sõja ajal riiulid isegi vanast, tolmunud kirjavarast. Kuid kirjastajate tegevus jäi kõikuvate olude tõttu täiesti soiku. Suured poliitilised sündmused absorbeerisid vaimset jõudu ning energiat, tarretav hirm sõja- ja näljahädaohu ees halvas hetkeks loomisjõu.

Pööre elutundes.

Poliitilistest rühmitustest, kes Vene teise revolutsiooni puhul astusid tegevusse, arendasid individualistlikku elutunnet erilisel määral sotsiaalrevolutsionäärid. Nemad need ep olid, kes kuulutasid välja täieliku minavabaduse vajaduse nii isiklikus elus kui ühiskonnas ja astendasid selle piiramatuks üliindividualismiks. Nende ideoloogia leidis peale-



Kirjandusühing Siuru:
Fr. Tuglas, A. Adson, M. Under, J. Semper, A. Gailit, H Visnapuu

kasvava noore, elujanulise ning isendlikesse unistusisse kalduva kirjanikupõlve keskel rohkesti poolehoidu ja sai teataval määral eesti nooremaile uusromantikuile vastse loomisrõõmu algatajaks, mis aitas kaotada ilunälga.

Kirjandusühing „Siuru".

Tõuke laialivalgunud kirjanikkonna ühinemiseks andis E. Vilde ja Fr. Tuglase tagasitulek maapaost 1917. a. kevadel. Pärast tervituskoosolekuid tõusis kirjanikkude parlamendis idee ühineda mingi üldise kirjandusliku almanahhi koostamiseks. Kuid erinevate maitsete tõttu nurjus see üritus. Hiljem jätkas koosolekuid kitsam ringkond, kuhu peale Fr. Tuglase kuulusid A. Adson, A. Gailit, J. Semper, M. Under ja H. Visnapuu. Maikuus 1917. a. asutasid nad kirjandusühingu, millele anti *Kalevipojas* esineva muinasjutulinnu Siuru nimi. Loterii-allegrist saadud 6000 margaga algas ühingu asjaajaja A. Adson kirjastustegevust, mille lähemaks eesmärgiks oli Siuru albumi väljaandmine. Peale eelnimetatute esinesid lähemate kaastöölistena veel A. Tassa, A. Alle, J. Barbarus ja R. Roht.

Kirjandustoodangu iseloomulikud tähised.

Siurulased jätkasid Noor-Eesti kirjanduslikke püüdeid fantastika ja vormikultuuri alal, kuid keset sõjapohmelust ja revolutsioonijoovastust, mil voorused ja pahed segi paisatud, pääsesid neil kired otsekui ohjendavast survest ja väljendusid luuletöis, milles kajastus meelelise maitsmise iha ja olemasolu rõõm. Epikuuriline elutunne väljendus niihästi S i u r u albumeis kui ka ühingu väljaandeis, nagu Marie Underi *Sonetid* (1917) ja Henrik Visnapuu *Amores* (1917). Albumeis *Siuru I—III* (1917—1919) jätkavad luuletegevust väljapaistvamad Noor-Eesti juhid, kuid nende kõrval esineb algjõuline, noor, ülemeelik siurulaste rühm, kelle iseloomulikumaks tähiseks on poositaotlus subjektiivsete elamuste kujutusel. Anti vabalt voli metsikuid ürginstinkte rahuldavale egogeeniusele, paradeeriti ja edvistati sellega, mis keelatud, varjatud ja kõrvale tõrjutud [1]). Seejuures osutus noorte luuledebütantide individualism ka egotsentriliseks, milles inimese „mina" alistab kõik muu, sest et tema liha ja veri, ta meeled ja närvid on tunnustatud ülimaks pühaduseks. Seepärast väljendabki ta oma naudingu-iha suurima julmuse ning jõhkrusega [2]). Siurulaste üldist mentaliteeti iseloomustab ajajärgu epigrammaatik A. Alle järgmiselt:

Eestis egogeeniust
noorelt põevad poeedid.
Trummid, fanfarid, trompeedid —
nii võib muusat teeni just!

Pisut Liivi juubeldust,
mikro-, makro-, nekroloogid
ja proloogid, kohvid, koogid,
ripatspiitsa liputust.

Eksotism.

Egogeniaalse ja ühtlasi egotsentrilise S i u r u rühma moodustavad üksteisest mitmeti erinevad omapärased talendid, keda ühendab peale eelkirjeldatud tähiste veel romantiline kalduvus eksotismi niihästi ainevalikus kui ka selle käsitelu tundeviisis. Siurulaste uued luule- ja jutukogud ei kanna üksnes võõrkeelseid pealkirju *(Amores, Pierrot, Siluetid ja dekoratsioonid)*, vaid sisultki viivad sageli võõrasse maailma. Nagu küllusesarvest puistatakse luulesse võõrsõnu, pannakse järjekindlalt käibima „autor", „poeet", „poees", „melankoolia", „epitaafia" jne., nähtavasti kõik vene keelepraktika mõjustusel. Sellest hoolimata oli siurulaste luulekogudel alguses suur menu: nad levisid juba ilmumisaastal mitmes trükis, mõned 4—5000 eksemplaris. Kiire kuulsus ja hea levik põhjenesid sellel, et nad nagu tulipunktisse koondasid oma aja tungid ja kalduvused.

Luulekogude suur levik.

Vaba aja veetmine kohvikuis ja restoranides tõi kirjanikele boheemlaste kuulsuse, mäherdune nimetus ainult niikaugelt oli õigustatud, et kirjanikud, väikekodanlastega vastuollu sattunud, ignoreerisid seltskonna arvamusi, elasid muretult ja panid maksma oma individualistliku moraali ning kombed. Väliselt elustiililt pole meie kunstijüngrid prantsuse boheemide viisil palju unustanud elumõnususi. Pidades end seltskonnas parimaiks, kelle hälli juba muusa liigutanud, püüdsid kuus ülalnimetatud S i u r u ühingu asutajat harilikest kodanikest ehk nende väljenduse järgi „võhikseltskonnast" erineda kõnes, käitumises ja kombeis. Poseerimisega lõid nad endi ümber teatava aupaiste, kuid omavahel

Kirjanikkude elustiil.

[1]) A. H. T.(a m m s a a r e), Siuru I. „Päevaleht" 1917, nr. 5.
[2]) J a a n K ä r n e r, *Eesti uuemad luuletajad.* Tartu 1925.

murdsid ägedalt piike kirjanduslikkude vaadete pärast, arvustasid üksteist ilma püsivate esteetiliste kriteeriumideta [3]). Siurulaste subjektivism kasvas nii suureks, et kadus kontakt üleisikuliste väärtustega; seetõttu satuti vastuollu niihästi ühiskonnaga kui ka lähemate kutsekaaslastega ja koguni iseendaga. 1919. a. likvideeris S i u r u ühing oma tegevuse, tema kirjastuslao ja paberitagavarad võttis üle Tartu kirjastusäri O d a m e e s, kellega astus võistlusesse ka veel aktsiaselts V a r r a k Tallinnas.

Viibides romantilises meeleolus, tootsid siurulased peamiselt lüürikat ja n o v e l l e. Moeorjusena tuleb vaadelda nende kalduvust erootikasse. Peaaegu iga siurulaste debütant arvas, et temas peituvad mõõtmatud himuallikad. Kuid varsti muutus uueks moeasjaks ühiskondlikkude tõdede ja inimväärtuste ümberhinnang. Pöörati tähelepanu välismaailmale ja nendele üldinimlikkudele probleemidele, mis tõi enesega kaasa õudne aeg. Siit sai saksa kirjanduse eeskujul alguse ideeline mõttelüüriline värsitoodang, milles kujutatakse pea sõjamõllu koledusi, pea sotsiaalset ülekohut, pea kaasaegsete jõhkrat ahnitsemist, poliitilisi spekulatsioone ja kõlblat toorust. See kujutav, reflekteeriv ja paljastav tendentsluule omandas üldiselt a j a l a u l u nime. Viljeldavad luuleliigid.

Et Eesti majanduslik elu oli sõjaaegse spekulatsiooni ja hangeldamise vaimuga läbi imbunud, kerkib kirjanikkude ette uus ühisvaenlane kultuurivastase tõusikluse kujul. See ei toeta kirjanduse arengut aineliselt, ei kasusta kirjandust ega ela sellega kaasa, mispärast ei saa kõnetki olla tema osavõtust kultuurloomingust. Vaimse kultuuri kaitseks ja riikliku kultuuriideaali selgituseks ühinesid endised Noor-Eesti ja Siuru tegelased 1921. a. uuesti, nüüd kultuurpoliitiliseks T a r a p i t a rühmaks, kes samanimelises ajakirjas tegi umbes aasta opositsiooni tõusikkodanluse edu- ja kultuurivaenulise eneselaiutamise vastu. Eriti rõhutasid tarapitlased, et jõukultuse ja kehakultuuri harrastuse kõrval ärgu unustatagu inimvaimu ravi ja vaimukultuuri edendust. Algab **s o t s i a a l e e t i l i n e** k a l l a k e e s t i kirjanduses nii teoreetiliselt kui ka loominguliselt. Vahekord ühiskonnaga.

Nooremate uusromantikute juba iseenesest küllalt erinevaid stiilitaotlusi ja maitsekallakuid mõjustasid lisaks veel mõned moodsad kunstivoolud. Nii soetasid paar Siuru rühma tegelast nooreas f u t u r i s t l i k k u d e stiilivõtetega fraasifantastikat. Futurismi kalduvate joonistega illustreeris S i u r u väljaandeid kunstnik A. V a b b e, taotelles kaasaegse elu liikumise fikseerimiseks vormide deformeerimist, vormide ja joonte rütmilist kordumist ning läbilõikeid. Saksa kultuuripiirkonnast tungis Eestisse e k s p r e s s i o n i s t l i k kunstisuund, mis end maksma pani näit. E. V i i r a l t'i graafilistes töödes ja leidis kajastust ka kirjanikkude sõnastusstiilis. Ekspressionismil on teatav sugulus romantikaga, sest et temagi igas oma sihtjoones loobub tõelikkusest. Ekspressionist töötab tõelikkuse ümber, kuni looduskujund muutub subjektiivselt edasiantud kunstikujunduseks, milles kunstnik rõhutab tea- Moodsad kunstivoolud. Futurism. Ekspressionism.

[3]) J a a n K ä r n e r, Kirjanduslikkude vaadete võitlus iseseisvuse alul. „Looming" 1934, nr. 6 ja 7.

tava objekti läbi eneses esilekutsutud vaimseid ja hingelisi elamusi [4]). Ekspressionistlikule sõnastusstiilile on omane paisutatud jõud, taltsutamatu paatos ja ekstaatiline tundeküllus, mis avaldub lühikestes ja raiutud lausetes, tuues väljendusviisi erilist kramplikku tihedust ja ruttavat tempot [5]).

Keele- ja stiiliuuendus.

Üliindividualism poliitilises, moraalses ja kirjanduslikus elus kandus üle ka keeleuuenduse alale. Egogeeniuse võimutsemise päevil jätkas Joh. A a v i k keeleparanduse ja suursugustuse tööd erilise innu ja ägedusega. Ta propageeris näit. y-i tarvituselevõtmist ü asemele, verbilõppu -tet, o tarvitamist järgsilpides, ja esines päris fantastiliste ettepanekutega brošüüris *Keeleuuenduse äärmised võimalused.* Need üritused lükati teadlikult ja otsustavalt tagasi. Kuid seevastu levisid neil aegadel kirjakeeles J. Aaviku soovitatud uuendused, nagu refleksiivne sufiks -u-, partitiivi lõpp -e (-a asemel), i-superlatiiv ja hakati kultiveerima lühemat sisseütlevat ning mitmuse osastavat. Jäädavama tähtsusega teos kirjakeele rikastusel on Joh. Aaviku *Uute sõnade sõnastik* (1921). Tänu Aaviku nõudlikkusele keeleküsimusis on ka eesti endine lohisev sõnastusviis parema lauseehituse ja sõnajärjestuse varal muutunud lühemaks, energilisemaks ja pretsiissemaks.

Arvustavad hääled.

S i u r u kirjanikkude ühingu egogeniaalsus kutsus esile proteste ja poleemikat mitte ainult sisuliselt; ka puhtesteetiliselt seisukohalt andis ta põhjust oma toodangusse suhtuda teatava pettumusega ja meelepahaga. Vististi ei hakka keegi ette heitma prüderiid Fr. Tuglasele, kuid temagi ei saa jätta taunimata oma nooremate kaaslaste maitse toorust, esteetilist harimatust ja kirjanduslikku barbaarsust [6]). Joh. Aavik pühendab siurulaste luulepahede eritelule terve brošüüri, nimetades nende värsiveeretusi k e r g e k s k u n s t i k s, sest et selles rakendatakse odavaid iseäratsemisvõtteid, mida sisse tuua seda kergem, mida kummalisemad nad on [7]).

Publiku pettumus modernismist.

Harrastades peamiselt värsiloomingut, tootsid meie noored modernistid lüürikat nii ohtralt, et igaühelt nende seast ilmus aasta kestel värsiraamat, mõnelt ka kaks, kuid proosat viljeldi napilt. Aasta 1917 tõi 4, 1918 sellevastu 9, aasta 1919 andis 3 ja 1920 jällegi 9 uut luulekogu, millest mõned ilmusid teises, mõned kolmandas ja ka neljandas trükis. Nii tõusis kirjandusturul lüüriline uputus ja lugejaskond küllastus varsti sellest kunstist. Peale selle anti neis värsikogudes sageli võimalikult palju valgeid lehekülgi, sest seda peeti ilusaks ja peeneks. Suur disproportsioon teksti ja tühja paberi vahel kahjustas lugeja silmas juba iseenesest õhukeste raamatute üldmõju. Eelmisest selgub, miks publikus kahanes huvi ning ostuhimu moodsa ilukirjanduse vastu ja algas raamatuturul kriisiaeg. Kuid elu- ja ilujanustel siurulastel on, nagu allpool selgub, küllalt ka paremaid tooteid, mis tähendavad meie kirjandusele rikastust ja mille väärtus kestab üle oma aja.

---

[4]) H u g o R a u d s e p p, *Ekspressionism.* Tallinn (1921).
[5]) Ekspressionism. *Eesti Entsüklopeedia* II.
[6]) F r. T u g l a s, Kõrtsiesteetika vastu. „Postimees" 1920, nr. 326.
[7]) J o h. A a v i k, *Puudused uuemas eesti luules.* Tartu 1922.

Johannes Semper.

Noor-eestlaste ja siurulaste vahekord.

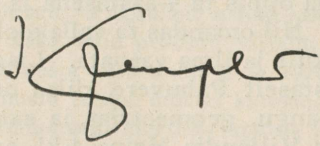
Kuna Noor-Eesti rühma kuuluvad kirjanikud esinesid kirjandusareenil varavalminud nooruritena, kes alles vaevu pääsenud koolipingilt, debüteerivad siurulased enam-vähem küpsemas elueas. Vaimult on nad noor-eestlaste otsesed järglased, kuid, valminud revolutsiooni õhustikus, on nende esteetilis-individualistlik elutunne muutunud maisemaks, meelamaks, nende hing elujanusemaks ja temperament kärsitumaks. Seades oma isiku elunähtuste keskkohta, vaatlevad nad ümbrust endasse tõmbununa ohjendumata minnalaskmise meeleoludes. Ometi leidub siurulaste keskel kirjanduslikke isikuid, kes vaimsuselt ja kunstikäsituselt seisnud Noor-Eestile lähedal. Viimase poeetikakooli pärimustest peab teatava järjekindlusega kinni J. Semper, olles nii Noor-Eesti ja Siuru rühma vahelüliks.

Lapsepõlv ja elu koolis.

Johannes Semper sündis 22. (10.) märtsil 1892 Paistu kihelkonnas Tuhalaane vallas Pahuvere küla koolimajas kooliõpetaja pojana. Ta sünnikoht ja selle ümbrus sisendab kahesuguseid ja otse vastakaid meelestusi. Koolimaja oma süllapaksuste maakividest ehitatud seintega ja väikeste akendega on müstiline, sünge, jätab oma massiivsuse tõttu kitsendava ning rõhuva mulje. Kui aga siit välja jõutakse kõrgele mäeveerule, kus asetseb Pahuvere küla, võib sealt näha Võrtsjärve kogu ulatuses, samuti Kärstna ja Puka mäeseljakuid. See kaugvaade avardab pilku ja jätab hinge sügavaid muljeid. Nii isalt kui emalt päris väike Johannes väljapaistva andekuse matemaatikas ja muusikas. Lugema õppis ta 4-aastasena ja viibis maast-madalast isa õpilaste seas. Nii omandas ta vallakoolis pakutava teaduvara ja oskused varakult ja ilma vaevata. Lisaks kodusele õppusele käis ta 8—9-aastaselt Pahuvere külas oma koolitatud onu pool õppimas orelimängu, geomeetriat ja saksa keelt. Sügisel 1901. a. astus Semper Viljandis Heine 4-kl. eraprogümnaasiumi, kus õppis kuni 1905. a. Siit on pärit Semperi prantsuse keele harrastus, sest seda keelt õpetati siin väga hästi ja põhjalikult. 1905. a. peale jätkas Semper õppimist Pärnu gümnaasiumis, mille kursuse absolveeris 1910. a. kevadel. Et andekal noormehel õppimine edenes kergesti, jäi tal palju aega üle teotsemiseks põrandaaluses noorsoo-organisatsioonis „Taim", kus seisid esiplaanil poliitilised huvid. Paar klassi kõrgemal õppimist jätkava Jüri Vilmsi referaat „Erfurti programmi" üle avas Semperile sotsialismimaailma. 1906—1909 tegeles ta intensiivselt sotsiaalpoliitiliste küsimuste kallal. Kuid gümnaasiumi vanemais klasses arenesid tal kirjanduslikud huvid. Elutundelt romantik, tundis Semper juba õpilasena salaja kõigele sellele kaasa,

mis on aaterikas, suurejooneline, radikaalne ja tõotas tuua pööret ümbritsevasse vaimsesse õhkkonda. Individualistliku isikuvabaduse piire laiendas kõige rohkem sotsiaalrevolutsionääride aadestik, mis tõotas ümber luua nii isiklikke kui ka ühiskondlikke eluvorme. Nagu paljudele teistele eesti noorile aatlejaile, näis see vaimuvool hiljem olevat usaldusväärne ka J. Semperile. Kuid vahele segas veel teine võimsam romantiline huvi-





ala, mis veetles individuaalsele sõnakunstilisele loomingule. Gümnaasiumi vanemais klasses luges ta vene sümbolistlikke autoreid, nagu Brjussov'i, Blok'i ja Balmont'i luuletisi. Need vääristasid isikus seda, mis temas on ülevat, müstilist ja väärtuslikku [1]). Vabale isiksusele tagati vaba loomingu põhimõte. See kiskus kaasa ja vaimustas.

Ülikool ja rännakuaastad.

Kirjanduslikkude huvide rahulduseks astus Semper Peterburi ülikooli, kus õppis 1910—1914 romaani-germaani osakonnas

[1]) Johannes Semper, Mälestustest. *Kümme aastat. Noor-Eesti 1905—1915.*

keeli, kirjandust ja filosoofiat. Saades soliidset stipendiumi, oli tal võimalik anduda õpinguile muretult oma huvikallakute kohaselt. Peterburi Eesti Üliõpilaste Seltsis leidus kirjandushuvilisi liikmeid, kellega koos võidi korraldada referaat-koosolekuid eesti keele ja kirjanduse üle. Semperil sigines siin suur osa luuletisi, mis hiljem ilmusid värsikogus *Pierrot*; nad sisaldasid sümbolistlikku meeleolu. Ülikoolikursuse kirjaliku lõputöö teemaks oli „Fr. Schlegeli usulised ideed". Aga ennekui Semper jõudis sooritada suulised riigieksamid, tuli vahele Maailmasõda. Semper sai Pärnu Haridusseltsi gümnaasiumis ajutise õpetajakoha ja ei läinudki enam Peterburi riigieksameile. Tal oli vahepeal tõusnud teatav pettumus vaimuteadustest, sest et neis puudub matemaatiline täpsus. Seepärast astus ta 1915. a. Moskvasse evakueeritud Riia polütehnikumi ehitusosakonda, lootes siin ühendada eksaktset teadust oma kunstihuvidega. Siin leidus tõesti võimalusi saada toitu kunstimeeltele. Aga juba 1916. a. mobiliseeriti ta Vene sõjaväkke, kus teenis esmalt reamehena ja hiljem, pärast ohvitserikooli lõpetamist, tagavaraväe lipnikuna. Sel ajal toimus Semperis murrang optimismi ja tugeva ning rõõmsa elutunde suunas, kuigi see ilmnes alles pärastpoole. Revolutsiooniaegadel 1917. a. oli Semper 1. Eesti jalaväerügemendi juhtivamaid ohvitsere, töötas „Eesti Sõjamehe" toimetuses ja valiti kevadel 1919 sotsiaalrevolutsionääride partei nimekirja järgi Eesti Asutava Kogu liikmeks. Pettudes varsti erakonnaelust, tõmbus Semper tagasi aktiivsest poliitikast ja jätkas kirjandusteaduse õpinguid 1921—1925 Berliini ülikoolis, reisis 1924. a. Itaalias ja elas 1925.—1927. a. Pariisis. Välismail saadud muljeist leidub sademeid ta tolleaegses luuleloomingus. Sellest ajast pärinevate ja hilisemate reisimuljete põhjal koostas Semper matkakirjelduste kogu *Risti-rästi läbi Euroopa*. 1927. a. juulikuust peale elab ta pidevalt Eestis. 1928. a. astus Semper Tartu ülikooli ja lõpetas selle filosoofia teaduskonna magistri astmega eesti ja üldise kirjanduse alal. Siitpeale toimetab ta ilukirjanduslikku ajakirja „Loomingut" ning tegeleb ülikoolis ülesandeid täitva õppejõuna kirjanduse alal.

Psüühiline dünaamika.

Nagu Noor-Eesti vanemaid tegelasi, elustab ka nende hilistunud trabanti Semperit võitmatu tung luua estetismi, antud juhul ilusat sõnakunsti kauniste põhimõtete järgi [2]). Nii siis peab enne kõike luules maksvusele pääsema ilus vorm ehk, nagu väljendub Semper, mask, mille poeet enesele ette seab esteetilise maskeraadi puhul. Nautija ülesanne on tungida maski taha ja elada uuesti läbi elava kunsti hing [3]). Estetismi needus on, et peene vormi nikerdusel loova luuletaja temperament taltub, ela-

[2]) Jaan Kärner, *Eesti uuemad luuletajad*. Tartu 1925.
[3]) Johannes Semper, *Näokatted I*. Tartu 1919.

muste hõõguv hingeõhk jahtub ja sageli kujutluste piirjoonedki tumenevad. „Isegi heledamad helid sumbuvad energiat nõrgendava stiilisordiini all.“ Nii ei saavuta luuletaja spontaanse loomingu jõulist ja värsket veetlust, vaid toodab jahedat, eritelevat lüürikat, millel on intellektuaalne värving.

Semperi luuletee. Esimesed eneseavaldused.

Esimesi eneseavaldusi usaldas Semper kirjutada päevikusse, milleks kirjanduslikke mõjustusi oli saanud Juhan Liivilt. Sinna sigines ka terve rida värsikatseid ja rütmilist „kõrget“ proosat, nagu seda kirjutas Fr. Tuglas [4]). Põrandaalusesse õpilasajakirja „Säde“ paigutatud luuletistes oli märksalt tunda G. Suitsu ja V. Grünthali rütmide ja riimide järelkaja. Ilmunud *Noor-Eesti III* album tõotas Semperile täita kõiki neid ihaldusi eesti kirjanduse suhtes, mis oli esile kutsunud tutvus moodsa väliskirjandusega. Aastal 1910 loeme juba J. Semperi esimesi trükitud luuletisi „Lilled palavikus“ ja „Raamatuga“ ajakirjas „Noor-Eesti“ nr. 5/6.

Individuaalsete meeleolude kujutus.

Johannes Semperi luulearengus võime eritella kolme loomisjärku. Oma esimesel arenemisastmel taoteleb ta kujutada peamiselt i n d i v i d u a a l s e i d meeleolusid, milles tegeleb irreaalsete, õhuliste ja hääbuvate luulekujutelmadega. Et need kujutelmad on raskesti tabatavad, omandab see luule õilsaltnukra, kuid raskepärase ja ebamäärase ilme. Leidub ka arusaamatuseni tumedaid värsse. Selliste meeleolude väljendus leiab aset niihästi poeedi esimeses värsistikus *Pierrot* (1917), mis ilmus S i u r u ühingu väljaandena, kui ka sellele järgnevas *Jäljed liival* (1918). Eeskujud on pärit Noor-Eesti ja vene uusromantikute luulekoolist. Otsustades eksootiliste ainete järgi, nagu Pierrot, Colombina ja Arlekin, näib, nagu tahaks ta veel ületada oma eeskujusid eluvõõruselt. Aga kuna näit. G. Suits tähistab tõsiseid elamusi võrdkujude varal, harjutab Semper esteedi poosi ja mänglevat fraasi, sest Itaalia rahvakomöödiast *Commedia dell' arte* laenatud Pierrot maskis etendas ta selle naeruväärset näiteosa. Et värsikogus *Pierrot* esitatud lüüriline aineala on unistuslik, kogu luulemaailm hõljuv, eeterlik, tuleb selle poeetilisi väärtusi otsida meeleolude pehmuse ja õrnuse kujutustest. Sellisena esineb näit. luuletis „Valgustund“, millest loeme:

---

[4]) J o h. S e m p e r, Kirjandusliku trepi esimestel astmeil. „Postimees“ 1934, nr. 151.

Päike on puude ladvule laskund
oksile helmeid riputades.
Ilmsi unesid hõljutades
painduvad oksad valgusest raskund.
Üle ilma lilla kangas on laotet,
päikene selles litriteks jaotet.

Noore luuletaja mõistuslik fantaasia töötab ümber lektüürist saadud elamusi ja nende luulendusele annab ta oma hea kirjandusliku hariduse tõttu eeskujuliku vormi. Südamlikumad ja lüürilisemad helid kõlavad järgmise värsistiku esimeses tsüklis „Jäljed liival" ja „Intermezzo". Siin muutub poeet spontaansemaks; ta esitab mingi tervikliku südameromaani, mis algab kevadel ilusas looduses ja lõpeb sügisel linnas loobumusega. Need elamused hajuvad nagu jäljed liival, kui nende üle puhub tuul. V. Brjussov'i kombel rakendab ta juba oma varaseimais värses liitriime, koosnevaid kahest sõnast, näit. suudel/da su : lasu.

Mõtiskelud ühiskonnaelu kohta.

Varsti murduvad subjektiivsesse meeleolulüürikasse mõtiskelud ühiskonnaelu kohta. Semper tunneb enda olevat haaratud aja lingudest, jätkab nende esilekutsutud mõtluste väljendust *Maa- ja mereveersetes rütmides* (1922). Siin võitleb ta tarapitlasena hangeldava ning marodeeriva tõusiklusega. Ta nõuab kõlblalt põhimõttelagedal ajal äritsejaile eetilist talutajat. Kehakultuuri kõrval tuletab ta meelde vaimukultuuri vajadust ja loob laule uue eetilise inimese äratuseks. See on tema luuletee teine etapp, kus belglase Verhaeren'i ja ameeriklase Walt Whitman'i entusiastlik luule (vrd. essee ja tõlkevalimik *Walt Whitman)* näib olevat teritanud tema silma ühiselu puuduste vaatlemiseks. Siin jõuab Semper vormi suhtes suurimale kokkuhoiule, mis meil seni lüürikas saavutatud. On välditud partiklite, nagu ees- ja tagasõnade ning konjunktsioonide tarvitamist, mille tõttu vahel reastatakse ainult nimisõnu punktide vahele. Suure tihenduse tõttu saavutatakse äärmine ekspressiivsus näit. luuletises „Raudne nägemus":

Öö kaevand nõgimust.
Ei päikseid elavaid.
Ei kuskil kuid.
Öö pigimust.

Ilm tunnel-soonestik.
Kiht kihil lademed.
Ja avangud.
Fataalne joonestik.

Elurõõmu sissemurd.

Luuleloomingu viimases järgus astub Semperil tunnetuslik element jälle tagasi ja annab ruumi tundmuslikule. Luuletaja tahab rünnata maailma ja elu mehhaniseerumist, äratada inimeses uut optimismi ning elurõõmu. See on ta kahe viimase luu-

lekogu *Viis meelt* (1926) ja *Päike rentslis* (1930) sisuline tunnus, millele viitavad ju ka nende tiitlid. Neis kogudes on Semper hakanud harrastama kodumaisi luuleaineid, kuid rühib elule lähemale ka reisidel välismail. Seetõttu saavutab ta käsitlusviis teatavat värskust, uudust ja mahlakust. Poeet päästab siin lõast kõik viis meelt nagu mullikad keset kevadet. Kuidas viis väravat on avatud elurõõmule, kujutab ta luuletises „Viie meele karjalaskepäev", milles loeme muu seas:

On iga samm kui leid:
Neid sireleid, neid keskseid teid.
Ja kuskilt vänget vaiku!
On ootamata maiku
Suulakke lõpuks sattund roht.
Mis imeline kohtamise koht
See ninasõõre, keelepära:
Kes kohtavad, kes armastavad?
Siin kumbki teine teise tõtt
Ei tunne ära.
Kuid pilgud säravad
Ja ihakas on ümbervõtt.

Luulekogus *Päike rentslis* kujutatakse elu ta mitmekesises moondumises, millesse on kiiranud päike. Siin peatub vaatleja silm küll looduses, küll inimeste keskel. Ta on luulendanud rännakumeeleolusid, teinud avalaulus „Põiki üle põllu" katset tõusta irreaalsuse piirile. — Vaadates tagasi Semperi luuleteele, võib kindlasti märgata tundmusliku elemendi tõusu. Eriti tunneme *Viies meeles* tuikavaid südamelööke ja leiame siit luuletisi, milles esineb isikliku tundeelu väljendusjõudu. Üldiselt võib tema lüürika arengus märgata aeglast nihkumist nukruse meeleoludest heausklusele, mõistusepärasest refleksist tundmuste vabastusele ja mõtiskelevast passiivsusest energilisemale eneseavaldusele.

Lüürika temaatiline eritelu

Kaldudes oma kriitilise intellekti tõttu eklektitsismi, ei võta Semper vaateid ja meeleolusid vastu täieliku tervikuna, vaid püüab neid analüüsida, ümber hinnata, kusjuures ta asetab nende keskusse oma subjektiivse mina. Kuid tema hajuvaid mõtlusi ning fantaasiapilte on siiski võimalik koondada mõneks suuremaks temaatiliseks ringiks.

Loodus-laulud.

Ehk küll Semper pole lüürik, kelle toodangus loodus elaks iseseisvat elu ja esineks erilise vaatlusesemena, pöörab ta siiski looduselule vahel tähelepanu, sest et see moodustab tagapõhja ning raamistiku ta vabadele unistustele. Eelistatud hetk looduselus, mis kordub Semperi luules sagedasti, on hääletu ja tuuletu, päikeselõõma uppuv keskpäev[5]). Sel õndsal tun-

[5]) Henrik Visnapuu, Johannes Semper: Pierrot. „Postimees" 1918, nr. 59.

nil kuuleb ta, kuidas „Päev laulab õites tuhat viit". Keskpäeva leilis ärkavad ta kuumad ihad luuleteoks. Keskpäevane kuumus ja kirg vaikuses avaldub näit. luuletistes „Lilletet rannal" ja „Lilled palavikus". Viimases annab ta edasi keskpäeva kuumuses tõusnud meeleolu:

> Hõõguvat ja uimastavat lõhna andes
> äiksevihma ootvalt niidult lilled,
> piksevibu pingutusi endas kandes,
> värisevad — vaasis rasked lilled.

Päikesepaistesele päevale järgneb harilikult selge öö. Selle viludus teeb kaineks, jahutab vere. Öösi toimub kokkupuude tõsielu karmusega, mis unistusliblikate tiibadelt pühib kuldtolmu.

Ööd sümboliseerib Semper valge sireliga, kui ta lausub samanimelises sonetis:

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

Keskpäevases vaikuses süüvib lüürik lindude ja loodushäälte lullitustesse, millele ta annab vastava tõlgitsuse onomatopoeetilistes luuletistes „Soolo keskpäeval" ja „Ürgmets". Eelöeldust selgub, et Semper on siin vaikuse, liikumatuse harrastaja. Vaikses mõtiskelus kasvab ja tugevneb ta idamaiselt passiivne, vaatlev ja unistav hing.

Armastuslüürika.

Passiivsel, äraootaval seisukohal püsib Semper ka oma armastuslüürikas. Ta armulaulud on suures enamikus õrnad, diskreetsed, väljendavad pigemini igatsevat erootikat kui nautivat seksuaalsust. Semper kõneleb südameasjust kinnisui, ettevaatlikult, nagu kardaks ta tugeva hingeõhuga puhuda armastuse siniliblika tiivult õrna hõbetolmu (H. Visnapuu). Sellised tagasihoidlikud armulaulud on näit. „Pierrot ahastused", „*Va banque*" ja „Uttu kaduda". Koos suure pildirikkusega mõjub hästi keskmises neist kibe iroonia, viimatinimetatus aga rõhuv nukrus. Elumeelsed armulaulud, milles rõhutatakse ka pikantseid noote, on näit. „Iha" ja „Ootel". Nende luuletiste kaudu seisabki Semper suguluses elujanuse Siuru hõimuga. Moodustab ju temagi tsükl „Jäljed liival" mingi Visnapuu *Amores*'e-taolise värsistatud romaani. Telepaatilist sidet kahe teineteisest eemal viibiva armastaja vahel kujutab poeem „Rahutus" kogus

Rütmid. Selles loomisjärgus taoteleb luuletaja, nagu eespool kuulsime, äärmist tihendust stiilis, et sel teel saavutada kasvavat närvipingét ja intensiivset mõtet. Poeem lõpeb sõnadega:

Nii. Võid minna nüüd.
Sa vaba. Lausut võlum.
Näen: suu ei liigu suudluseks, on marmor.
Mind tunned õhun. Enda ümber soomuksena.
Nüüd tõused üles.
Nüüd istud — kaugelt juhituna.
Nüüd võtad käed sülest.
Nüüd klahve puutuden sa ärkad üles.
Ning näkku palgab puna.

Ajalaulud.

Romantikuna hiivab Semper luulelaeva ankru, mis visatud tõelikkuse ja irreaalsuse piirimaile, ja katsub tunnetada inimest ning maailma, sest et need on heitnud tema ümber „aja lingud". Semperi ajalauludes kõnnib inimene oma viletsuste vahel. On palju luurajaid, kes teda püüavad oma lingudesse. Viletsusi võivad juhutada kas vääramatud loodusejõud, nagu põud nurmel, moraalsed ängistused, rasked taudid, sotsiaalsed viletsused ja inimeste meelsuslik närusus. Sellesisulised luuletised on koondunud tsüklisse „Vari" *Maa- ja mereveersetes rütmides.* Kuid leides veel õilsaid inimesi, kes nagu koiduvalgus ei lase end rüvetada reostuskõntsaga, ei keeldu poeet laulmast ka „Oodi olevale", mis algab stroofiga:

Elu tuhatvileline orel läbi laotuse saalide,
läbi templi sammaste, läbi portaalide,
Elu tuhatvärvi vikerkaar üle maailma maalide,
Ole tervitet!

Urbanistlik motiivistik.

Linnastustendents Eesti kultuurilises arengus on leidnud heledat vastukaja urbanistlikus luules. Suurlinnas üleelatud meeleolusid tihendas meil esmakordselt esteetiliselt mäletatavasti G. Suits. Pärast teda näeme urbanistlikku ainestikku luules edasi arendavat M. Underit ja J. Semperit. Peatudes linnaelu välimisel küljel, maalib Semper sellest küllalt rusuvaid pilte luuletises „Mao rõngan": „Hoigeid täis on öö ja tiisikuse röga. Inimest sööb siifilis ja vähk." Elu suurlinnades võib mõrastada terve hinge, rikkuda selle nagu rooste rauda. Vaimukultuurile otse vaenlik on urbanistlik mehhaniseeriv elutendents. Sellele ennustab Semper lõppu luuletises „Veduri enesetapp". Ja ometi on just kümme aastat viies suurlinnas veedetud elu juhtinud

Semperi täielikumale teadmiste omandamisele ja sügavamale kultuurielu mõistmisele. Seepärast loendab ta neid suurlinnu — Peterburi, Moskva, Berliin, Rooma, Pariis — nagu viit sõrme kalli käel. Unustades neis suurlinnus nähtud halba, mäletab ta lõpuks ainult head ja kallistab neid kõiki („Viis viit").

Filosooflev luule.

Paralleelselt ajalauludega areneb Semperil filosooflev luule, millest hõõgub tunnetustahte kirge, luuletaja tungi mõista end kosmoses. Need mõttemõlgutused on pärit elumomendest, millest laulik ütleb: „Nii olen ise oma sisse sulet, ja olen paljas üksi iseenda jagada" („Teetused"). Kõnelustes iseendaga tunneb ta allalasku imelikku, nagu sügavasse kaevu, mille põhja jõudmiseks kulub ära igavik. Ei tea hüüda selle nime, kes annaks tee ja toe. Luuletaja on rahutu nagu mere vesi. Iga tilgake liigub rannast randa ja küsib kõike liikuma paneva jõu järele, kuid merel ei ole anda vastust („Veetlus"). Vastuse saab luuletaja hiljem salapäraselt külaliselt, kes koputab aknale ja teatab sisse astudes, et tema on logos, kõike rajav reegel, igavene, kes viibib teispool vaevu ning rõõmusid. See vastab, et elu kaosest, mis on nagu tuisk ja vetekeerd, ei või leida tõde, sest see oleks sööst õhe. Tuleb valida tunnetustahte rahulduseks teine tee, mis väljaspool lühinähtavust ja liiglähedust. See juhatatakse kätte luuletises „Koputaja", kogus *Päike rentslis:*

> Tean, rahutus ja ränd su ideaal,
> Kuid sedagi saad tundma seisva tõena.
> Sest mida kõrgemale, seda lähem
> on liikumatus, rahu, tasakaal.

Tuleb laskuda ka oma hingepõhja sügavikku läbi seniste kõikuvate tõekspidamiste rusude.

> All aga muutumatud tõed
> ja kõik on vahutavad jõed,
> on nagu maha pandud peegel.

Värsitehnika ja stiil.

Johannes Semperi luulet iseloomustab stiililine virtuositeet ja peen detailitöö. Moodsa värsitehnika alal on tal mõndagi teenet. Ta taoteleb värsi musikaalsust ja rakendab selleks teadlikult rütmi ja riimi võite. Nagu moodsas muusikas konsonantsid maad andsid dissonantsidele, nii tuuakse luulessegi täisriimide asemele dissonantsriime, milles riimuvad ainult konsonandid (ta**ntsu** : dissona**ntsi**). Antakse eluõigus ka liitriimidele (koolja : Pierrot'l ja). Tahtes tabada kõiki hõljuvaid

ja libisevaid hetki ning meeleolusid ja sulgeda riimidesse irreaalsust, on Semper jõudnud vabavärsini („Pierrot ahastused"). Olgugi luuletaja keeleline materjal alguses üldiselt kahvatu, kultiveerib ta seda hoolikalt viimse võimaluseni. Piinlikult haritud keel toob endaga kaasa mingi eklektilise kuivuse, mis taltsutab paatost ja voolavust, nagu sellele juhib tähelepanu Fr. Tuglas. Selle tõttu käsitellakse isegi leegilisi aineid parnasliku jahedusega.

Varasemad katsetused proosas.

Ka prosaistina lähtub Semper Noor-Eesti esteetilisist traditsioonest. Ta püüab mõjuda sõnastuse kauni vormiga, sisule aga jääb stiili kõrval teisejärguline tähendus. Sellest ep tulebki, et tema esimesed jutustiste-kogud, nagu *Hiina kett* (1918) ning *Sillatalad* ja *Ellinor* (1927) koosnevad rohkem stiliseeritud vesteist kui tugevast faabulast ja leidlikust ehituskavast kantud tervikulistest novellidest.

Armukadedus.

Vähenõudliku varasema proosatoodangu jätab kaugele enese taha Semperi psühholoogiliselt ülitihe armastuslugu *Armukadedus* (1934), mis osutub mingiks üleminekuvormiks novelli ja psühholoogilise romaani vahel. Sest linnaintelligentsi elu ning kunstiharrastusi kujutaval tagapõhjal esitatud romaaniaine on siin kokku surutud novelli kitsasse raami, milles kogu sündmustik areneb ja jõuab lõpule ainult 3 kuu ja 6 päeva kestel. Nagu Tammsaare oma psühholoogilisis linnanovelles, seab Sempergi oma teose sisuks enda üliõpilasaastailt pärinevaid eluvaatlusi, laseb sündmustikul hargneda Tallinna miljöös ja kasustab puhtpsühholoogilise probleemi arutlusel elus nähtud prototüüpe eesti noore intelligentsi ridadest.

Motiivistik.

Noor jurist ja riigiametnik, romaani mina-tegelane ja nähtavasti autori teisik Enn Maiste on lapsepõlvest peale sõbrustanud preili Herma Uustaliga, kes tegeleb edukalt õpingutega klaverimängus ja jagab Maiste muusikalisi huvisid. Hiljem tutvub Maiste juhuslikult rikka preili Krista Leetmaaga. Sel on olnud intiimvahekord operetitenor Viktor Lingiga, kes aga on jätnud oma armastusobjekti saatuse hoolde. Kuuldused Krista rasedusest ulatuvad juba lähemate tuttavate ringi. Kui Krista loeb ajalehest, et Maiste restoranis romantilistel põhjustel toimetaja Uhakule, küüniliste märkuste tegijale, löönud keele hammaste vahele, paneb ta oma tulevikulootused sellele energilisele ja iseteadlikule noormehele, ehkki küll noor pastor Remmelgas katsub oma endist koolisõpra Linki manitseda oma eksisamme Krista vastu heaks tegema. Kui sõber ei nõustu, tahab Remmelgas ise Kristat naida. Paha aimamata armub Maiste Kristasse ta võluvate silmade ja sugestiivsete sõnade tõttu. Kuna aga ühelt poolt lähenevad Kristale Remmelgas ja Link, teiselt poolt säilitab Herma puhtasüdameliselt oma noorea sõprussidemeid Maistega, sugeneb sellest keerukast vahekorrast niihästi kartuse ja lootuse vahel värisevale Kristale kui ka oma südameasjade pärast mures

olevale Maistele armastusõnne asemel hingenärivaid kahtlustuspiinu. Ala kasvav armukadedus mürgistab nende elu sedavõrd, et viib tiisikusidudest kurnatud Krista nurisünnitusele. Selle kannul käiv Krista surm lõpetab romaanitegelaste traagilise vahekorra.

Intriigi pidevus.

Sügavale psühhologismile rajatud osav sündmustikusõlme heide ja sellest arendatud pidevalt ning kõrvalekaldumatult edasirühkiv intriig abistab suuresti meie kirjanduse võitlust edu poole. Jahedatemperamendiline detailikunstnik juhib kiivusstseenide lavastust otse matemaatilise järjekindluse ning täpsusega, mis ei luba mitte ainustki lehekülge teosest jätta vahelt lugemata, ilma et mõttekäik ei katkeks. Sellise sünteesiloomisvõime olevat Semper omandanud Sophoklese *Kuningas Oidipuse* stuudiumi varal. Nagu teaduslik uurija, rakendab ta siin armukadeduse jälgimisel asjalikkust ja tõepärasust. Seevastu osutuvad teose ehituskava nõrgaks küljeks sellised sündmustikukäigust eemal seisvad ja varsti kaduvad kõrvalkujud, nagu professor Marras, luuletaja Elfenbein ja üliõpilane Raudhammas.

Aine käsitlusviis.

Nagu oma värsitoodangus, esineb Semper analüüsivas proosateoseski kriitilise eklektikuna. Puhtakujulist armastustragöödiat jälgib ta lahus igasugustest sotsiaalsetest probleemidest, kuid aine käsitluseks rakendab järjekindlalt psühholoogiliselt realistlikku meetodit. Seades endale eesmärgiks kujutada armukadeduse tähendust elusaatuse juhtimisel, valib ta Noor-Eesti linnakultuuri eelistusele vastavalt romaani tegevusalaks intelligentse ühiskonna, koosneva nii kunsti- kui ka teaduseharrastajaist. Kuid nende ellusuhtumus ja eetika on juba siuruaegselt elumeelne, ja menetlusviisis rakendatakse egotsentriliselt läbiviidud psühholoogilist juurdlust, kujutatakse kaastegelasi autori teisiku enesetunde põhjal ja peamiselt tema eneseanalüüsi hõlbustuseks.

Tähelepandavamad karakterkujud.

Armukadeduses esitatakse moodsaid inimtüüpe, kelle psüüh üleelatud murrangu tõttu on lõhestatud, tasakaalutu, täis disharmooniat ja anarhiat. Mõni hingevõime on neil ülemäära arendatud, teised seevastu jäetud kiduma. Sellisel pinnal lokkab moodsa eluvormina eetiline nihilism, mis mõtestab lahti ja eitab kõrgemaid väärtusi. Nihilistlikkude keerutustega saab kõige rohkem hakkama romaani minategelane M a i s t e, kes lugejale jääb küll väliselt nähtamatuks, kuid esineb psühholoogilise eneseanalüüsi ja kõneluste varal küllaltki tähelepandavalt. Naistegelasi paelub ta suure eneseusalduse, mehisuse ja uhku-

Enn Maiste.

sega, kuid vähese elutarkuse tõttu on ta naiste hinnangu järgi kergeusklik ja laseb end vedada ninapidi. Seades üles väite, et kõik armastused lükkavad valetama, hakkab ta armastusvaledes otsima tõe jälgi. Selles ei lase ta end kellestki eksitada. Oma egogeniaalse tahtega, mis ei tunne mingeid piire, viskab ta segi jumaliku ja inimliku armastuse, õigusemõistmise printsiibid jumalariigis ja maises elus, katoliiklikud ja protestantlikud vaated. „Tahtlik patt nõuab julgust!" ütleb Maiste. Eetilistest normidest üleastujaid peab ta sangariteks. „Kel on julgust pattu teha, olla iseenesed, hindan ma kõrgemaks kui vooruslikku juhust olla sõnakuulelik jumalale". Meenutades oma noorpõlve-elamusi kümne aasta eest, vaatab ta iseendalegi muiates ülalt alla. Ta avastab oma pealtnäha õilsamategi tegude, sõnade ning mõtete taga päris egoistlikke ja sugugi mitte kõrgeid ajesid. Samasuguse agarusega demaskeerib ta muidugi ka teisi romaani tegelasi, eriti Uhakut, Elfenbeini, Remmelgat. Oma sõbranna ja armastatu Krista mineviku ja hingeelu mõistatahtmiseks puurib ja urgitseb ta nii kaua, et aitab paratamatult Krista surma tuua lähemale [6]). Väärib tähelepanu, et autor seda esteeti ja vaimuinimest kohtleb terava irooniaga, kuna ta vastandkujule, professor Marrasele, kes kehastab kohusetäitmist, saab osaks sümpaatia ja lugupidamine [7]).

Krista.

Krista, endine Moskva üliõpilane, on valgevereline, sihvakas, aastailt mitte enam väga noor, pikakaelaline tiisikusele kalduv daam, „naine, nagu ta on", kes vallutanud mehi oma silmade salapärase võlu ja sugestiivse kõne abil. Kunstidest harrastab ta skulptuuri ja plastilist tantsu, ravib seetõttu hoolikalt oma keha. Ehk küll elutark ja kogenud, pole ta siiski vabanenud kergemeelest. Arvatakse, et Krista on sellestki huvitatud, kuidas pastor Remmelgas oleks tulnud toime „julge patuga". Olnud tenor Lingile ainult episoodiks elus, vaevleb Krista oma mineviku pärast, käitub meeste vastu umbusklikult, peab Maistegi sülelusi ainult mänguks, ajaviiteks. Kuid siiski tahaks ta selle noormehe tahtetugevuse mõjul alustada uut elu. Oma haiglase mõttelennu tõttu hakkas ta esimesena etendama kiivusstseene. Ta leiab enese isikus peidetud olevat kaks isikut: ühe,

---

[6]) A. H. Tammsaare, J. Semper: Armukadedus. „Vaba Maa" 1934, nr. 28.

[7]) H. Paukson, J. Semper: Armukadedus. „Postimees" 1934, nr. 329.

kes teeb, ja teise, kes vaatleb. Kuid ometi tuleb tal jõuda veendumusele, et vaatlev pool peab vastutust kandma ka tegeva poole eest.

Klaveriõpinguile andunud Herma on noor, väikesekasvuline, tumedavereline tütarlaps, välimuselt, maitselt ja iseloomult täis vastuoksusi. Käitub peenelt, heasoovlikult, lahkelt ja usaldusrikkalt, kuid kõnnib kohmakalt. Hoolsuse ja kohusetunde pärast võib ta teiste inimeste eest palvetada, nende eest vastutusegi enda peale võtta. Pea on ta edvistav, pea jälle tagasihoidlik, kuid üldiselt siiski elav ning veetlev karakterkuju. Herma.

Kõrvalisemaist tegelasist on reljeefselt joonistatud oma õige nime poolest tundmata luuletaja, kellele otsemaid on külge jäänud nimi Elfenbein. „See on tõeliselt sile ja läikiv mees nii seest- kui väljastpoolt. Nägu on tal alati hästi raseeritud ja parfümeeritud, ta naiselikkude sõrmede küüned on poleeritud, rinnataskurätt ikka hästikaalutult kohevil.“ Oma üksikluses ja erandlikkuses hakkab Elfenbein nägema mitte ainult inimeste, vaid ka asjade traagilist üksindust. Ta näinud kord unes, et ta kaks kinga olnud ööst teineteisest kaugele visatud, äraütlemata üksinda tühjas toas; seda nähes tundnud Elfenbein füüsilist valu ja ärganud — nuuksudes. Elfenbein.

Romaanis kujutatud kahe inimese traagiline armastuslugu viib veendumusele, et ääretu armukadedus kasvab eluõnne hävitavaks jõuks. Kõrvaliste ideedena tuleb hinnata põhiteemat selgitavaid vaimukaid ütlusi, nagu: „Armastus on elu viimne tuum“, „Sõprus tähendab siirust“ jne. Aga kui minategelane laskub sügavamate tõdede pärast vaidlustesse, satub ta enesele otse vastu rääkima. Nõnda peab ta juhtivaks ideeks, et armastus on ilma tagamõtteta, ilma omakasuta tahe, kuid see ei teostu ta enese elupraktikas. Ta nõuab armastatult siiski tasu vastuarmastuse kujul. Maistes ja Kristas suureks kasvanud armukadedus tekibki just sellepärast, et nad kahtlevad armastuse vastutasu saamises. Ideestik.

Disharmooniliste, ähmaselt kujutatud ja problemaatiliste tüüpide ning sageli paradoksaalsete ideede esituse kõrval on Semperi esikromaanil veel see nõrkus, et emotsionaalsuse puudumisel aine käsitlusviisis ei lasta tegelasi esile kerkida elavate isikutena. Alles neil juhtudel, kus ta tegelaste samme vähem analüüsib ja põhjendab, hakkaksid tegude tagant nagu välja paistma Esteetilised puudused ja eelised.

elavad inimesed [8]). Üldiselt osutub see romaan kuivaks ja igavaks lektüüriks, mis on nauditav vahest ainult neile, kes lugemist ja vaatlemist toimetavad teadusliku süstemaatilisusega. Mis aga kirjandusloolisel tõstab selle teose nähtavale kohale, on nüüdisaegse kirjanduse lamedusest kaugele üle ulatuv vormitahe, kompositsiooniline keskendusjõud kui ka sõnalise kujunduse kõrge kvaliteet. Semper on kõrvaldanud oma stiilist noor-eestlastele omase ülekoormatud ornamentika, pooldades lihtsustatud vormi täiuslikkust. Ta püüab mõtteid sõnastada peenelt, varjundirikkalt, värskelt, kuid püsib siiski lihtsusesteetika piirides.

Kirjandusteoreetilised esseed.

Isikliku kirjandusliku loominguga rööbiti tegeleb Semper esteetiliste küsimustega, süveneb varakult väliskirjandusse, eelistades nii vene kui ka prantsuse, itaalia ning belgia autoreid, ja esineb „Noor-Eesti" ajakirjas ning IV albumis, „Vabas Sõnas" ja „Loomingus" sisukate instruktiivsete kirjandusteoreetiliste arutlustega. Neid liidab ta aeg-ajalt esseede-kogudeks, nimelt *Näokatted* (1919), *Meie kirjanduse teed* (1927) ja *Prantsuse vaim* (1934). Ameerika luuletaja Walt Whitman'i vaimse profiili selgituseks koostab ta 1920. a. essee, millele on juurde lisatud selle jõuküllase lüüriku toodangust näiteid eestikeelses tõlkes. Psühho-analüütilises arutluses *Kalevipoja rahvaluulemotiivide analüüs* (1924) katsub ta selle teose mõninga motiivi tekkimist seada ühendusse unenägudest pärit olevate kujutelmadega. Tutvunud eesti jutustajate loominguga, teeb Semper endale ülesandeks eritella ja arvustada meie uuema proosa stiili. Siin rõhutab ta, et stiil pole nobedus ega vormi libedus üksi, vaid peanõudeks on, et sõnastus olgu ilmekas, iseloomulik ja individuaalne ning ärgu rikkugu üldtunnustatud reegleid, mis juhivad fraasi ehitust.

Tõlked väliskirjandusest.

Tegelnud varasest koolieast peale prantsuse keele omandamisega, tutvub ta prantsuse kirjanduskultuuriga ja selle rahva vaimsete olemusjoontega. Hoolimata ühtimatuist elementidest prantslase ja eestlase temperamendis, elutundes ja esinemisviisis, arvab ta olevat leidnud meie rahvuslikus vaimulaadis siiski kokkupuuteid prantslaste vaimsusega, näit. arukus ning kriitiline meel, mis väljendub eriti kalduvuses ironiseerimisele. Sümpaatiast „prantsuse vaimu" ja romaani rassi kultuuri vastu

[8]) Oskar Urgart, Johannes Semper: Armukadedus. „Eesti Kirjandus" 1934, nr. 12.

on ta eestindanud väljapaistvaid teoseid, nagu Victor Hugo *Jumalaema kirik Pariisis* ja *Hernani*, Emile Zola *Söekaevurid*, Chr. von Lehrberghe *Paan*, Dante Alighieri *Uus elu*, peale selle veel hulga Verhaeren'i *(Valik luuletusi)*, Gide'i, Richepin'i ja Rimbaud' luuletisi. Semperi huvikallakusse on kuulunud ka vene sümbolistide, nagu Brjussov'i ning Blok'i, ja saksa ekspressionistide kirjandustoodete edasiandmine eesti keeles.

Kokkuvõte.

Uusromantikute järelkasvus on Semper intellektuaalsemaid luuletajaid. Ta värsitoodangu iseloomulikem joon on alalise uuduse taotlus aines ja vormis, vastavalt estetismi nõudeile. Teadliku, kavakindla mõttelüürikuna sõltub ta intellektist, ei saa väljendada tundmuslikku paatost ega soojust. Seetõttu toodab ta vahel literatuuri ehtsa luule asemel. Kuigi Semperi tundmuslikus elemendis on märgata tõusu, jääb ta üldiselt siiski kaineks ning jahedaks. Spontaanse loomingu jõulise ja värske vaatluse asemel näeme siin valitud ja kultiveeritud tehnikat. Sellesse loomingusse süvenemine nõuab teatud kirjanduslikke eeldusi, ilma milleta see tundub igav ja raskepärane. Proosa alal on Semperist kujunenud peen ja vaimukas euroopalise kultuuriga kirjanik, kes kirjutab valitud publikule.

Marie Under.

Siurulaste esilüürik.

Kui eesti noorpoeedid 1917. a. kevadel Tallinnas astusid kokku mai-liiduks ja panid toime esimese „Siuru õhtu", esines uue ühingu asjaajaja A. Adson päevakohase proloogiga värsskõnes. Selles tervitab ta vahepeal kustunud lampide läitmist ja siurulaste rõõmsat valmisolekut uuele luulelennule ning lausub lõpuks: „Nüüd lendami, kõik meele' kütten, ke noore' siivulise', tulgu üten!" Esimeseks kaasalendajaks ja siurulaulikute juhiks, kes vastsete viiside laulmiseks astus julgeid, otsustavaid samme, osutus senine Noor-Eesti poeetika-kooli õpilane M. Under. Et ta elamuste luulendamisel püsib noor-eestlaste ilumeelse estetismi piirides, on teda nimetatud Noor-Eesti puhkema löönud õieks [1]).

Väline elusaatus.

Luuletajatar Marie Under põlvneb väikeselt Kassari saarelt, mille elanikud kuuluvad kõige rohkem arenenud hiidlaste hulka. Ta isa, Pühalepast pärit olev Priidik Under, terav-

[1]) Aug. G.(ailit), Sinises tualetis daam. „Postimees" 1919, nr. 182 ja 185.

meelne mõtleja ja edumeelne mees, oli tulnud siia kooliõpetajaks ja kosinud abikaasaks kassarlaste keskelt Liina Vahe, kelle sugukond on tuntud luulemeele ja hea fabuleerimisanni poolest[2]). Üks M. Underi onudest olnud Kassaris osav vemmalvärsside meister. Kuid edasipüüdja Priidik Under kaua Kassaris ei püsinud. Varsti asus ta elama Tallinna, kus sai õpetaja koha Tui tänaval avatud abikooli.

Tallinnas sündiski kooliõpetaja tütreke Marie 27. (15.) märtsil 1883. Ergu vaimuga ja andekas laps õppis juba 4-aastasena selgeks lugemise. Hariduse sai Marie Under linna tütarlastekoolis, kus valitses saksa keel ja saksa vaim. Peale kooli lõpetamist leidis M. Under mahti kokku puutuda haritud eesti seltskonnaga, nii näit. lauluharjutustel organist Tedre juures ja teenides 1901—1902 ajalehe „Teataja" talituses tellimiste ja kuulutuste vastuvõtjana. Toimetuses töötavaist eesti kirjanikest äratas eriti E. Vilde kirjandushuvilises preili Underis eestipärast mõtlemisviisi. 1902. a. abiellus M. Under raamatupidaja W. Hacker'iga, kellega siirdus elama Moskva. Tulnud sealt oma kahe tütrekesega 1906. a. tagasi kodumaale, elas noor abielupaar kauemat aega Tallinnas Suur-Tartu maanteel nr. 59. Tallinnas tutvus M. Under eesti noorpoeetidega, ja valiti 1917. a. kirjandusühingu „Siuru" esimeheks. Tekkivate vastuolude tõttu laskis Hackerite abielupaar enda lahutada, mille järel M. Under elas Tallinnas vabakirjanikuna. 1924. a. abiellus ta luuletaja A. Adsoniga, kes oli tol ajal Tartus „Vanemuise" teatri dramaturgiks. Järgmisel aastal asus luuletajapaar uuesti Tallinna, kus asutas endale alatise päriskodu Nõmmel.

Eluliikumise algjõud.

Siurulaste esilüürikus märkame vastupanematut tungi ennekuulmatuile eneseavaldusile nii maitsmisjanus kui loobumises, avameelseis pihtimusis ja halisemisis. M. Underi ellusuhtumine on üldiselt passiivne ja tagasihoidlik, vähese dünaamikaga ja vitaliteediga, kuid sellest hoolimata pühitseb ta suuri luulevõite, avades tee oma hinge, puhudes hiiglapalanguks oma isiklikud elamused. Eriti erk on ta naiselik nägemisnärv ja hellik ta haistmismeel. Kõrvuti lüüriliste ainealade laiendamisega taoteleb ta kindlat vormi ja värviküllast dekoratiivsust, meelterõõmsust ning rafineeritud sõnakunsti.

Luuletee algus.

Rännakut läbi värsside on M. Under alanud üsna noorelt, kuid ta valmimisaeg oli küllalt pikaline. Juba 10—12-aastasena harrastanud ta erilise õhinaga saksakeelsete luuletiste lugemist ja kirjutanud mingist saksa klassikute antoloogiast värsse maha vihkude kaupa. 13. eluaastal märkinud ta paberile oma esimese

[2]) Edg. V. Saks, Kirjanike saarel. „Olion" 1933, nr. 9.

värsikatse, mis olnud saksakeelne armastuslaul. Ta 16.—17. eluaastalt on säilinud kaks vihku rütmilt ja riimilt korralikke saksakeelseid värsse, mille hulgas leidub esimene sonett. Esimesed eestikeelsed luuletised meelitas M. Underist välja maalikunstnik A. Laipman oma hea tuju ja luulearmastusega. Kui Laipman maalinud 20-aastast noort prouat Under-Hackerit, kriipseldanud see oma valmivat portreed nähes paberile improvi-



satsiooni: „Bin ich es denn so rosig, keck und gut, auf allen Zügen spielt ein Kinderlachen“ [3]). Jõudnud nii M. Underi luuletajasaladuse jälile, ergutanud Laipman teda ka eestikeelsele värsiloomingule. Ja kui noor proua talle hiljem esitanud mõned eestikeelsed luuletised, varustab kunstnik need varjunimega ja saadab nad „Postimehele“ ja „Uudistele“, kus neid näeme ilmuvat 1904. a. keskel. Imeõrnale ja hellatavale „Ema

[3]) Johannes Semper, Kilde Marie Underi puhul. „Looming“ 1933, nr. 3.

laulule", milles noor luuletajatar ülistab isiklikku emaõnne ja mille põhjal ta saigi Laipmanilt varjunime M u t t i, leiti kergesti paik *Noor-Eesti I* albumis (1905). Siitpeale jätkab M. Under oma vähese värsiloomingu avaldamist nii Noor-Eesti albumeis kui ka ajakirjas ja ühtlasi koguteoses *Voog* (1913).

Armu- ja looduslaulude loomisperiood.

Valimiku noorea värsitoodangust, millesse paigutatud ka paremik seniilmunuist, ühendab M. Under 1918. a. *Eelõitsengu*-nimeliseks värsikoguks, mis lubab heita pilku ta valmimisjärku. Nii motiividelt kui rütmidelt pidas Noor-Eesti kaaslane siin

Eelõitsengu.

kunstiliselt talitsetud mõõtu. *Eelõitsengus* tundub tagasihoidmatut kihku püüda välja umbusest ja hallusest isiklikkude meeleolude avaldusele värvika väljendusviisi varal. „Ema laulus" võtab M. Under luuleaineks õnnekustunde, mis kutsub esile ta enda väike sülelaps, ja käsiteleb seda teemat intiimselt, soojalt, pannes liikuma mõtet ja tunnet. Selle elutahte sümboliga ongi tähistatud ta luuletee algus. Ta edasisel jätkamisel leidub vihjeid tormavate ihade risttuulte lähenemisele ja hukutava elukülluse lahtipääsemisele, millest kõneleb näit. *Eelõitsengu* samanimelises avalaulus:

Kui tulbi punapungad pakatavad
ja toome-lõhnast õhk on hurmaline,
siis olgu saatus kõigil' armuline:
mind näib siis eluküllus hukutavat!

Sonetid.

Kui saabusid Eestisse kõikekummutavad Maailmasõja ning revolutsiooni aastad, võttis meie meelterõõmus ja erguhell luuletajatar kergesti tuld, vabastas end, G. Suitsu sõnadega kõneldes, tundehäbelikkude värsikommete köidikuist ja andus hetkejoobumuste pidutsemisele. Selle tulemuseks oli luulekogu *Sonetid* (1917), milles meelterõõmsus on imbunud läbi kõige vähemagi eluavalduse. Sensualismi kuum hingeõhk ei hõõgu siin mitte ainult „Helgetes sonettides", vaid meelteuima täis on ka tema loodusekujutused, kevade-, suve-, aia- ja rannalaulud, erootilisest ekstaasist võtavad osa linnud, lilled, kuu ja päike. *Sonettides* kujutatud elu lavastub linlasele mugavate villade ja aidade kultiveeritud ümbruses, heleda suve, kevade- ning sügise-ilmastikus. Úmbrust kaunistavad lugematud kultiveeritud lilled ja õierikkad ilupõõsad. Seda, mis pakub luuletajale täis elukarikas, ruttab ta maitsma kõigi meeltega. Ja kuigi ta hetkeks saab teadlikuks üksijäämise ja elu kaduvuse mõttest,

asub ta siiski uuesti kustutama elujanu. See väljendub näit. sonetis „Ekstaas“:

Ah, mina olen juba seda sugu,
Et iga meel mul iga ilu joob.
Nii ahnelt tühjendan ma elulaeka
Kui surmamõistetu, kel vähe aega.

Sonettide ilmumine oli eesti lüürika ajaloos otse uut ajastut avav sündmus. Säärast ülevoolavat temperamenti, dionüüslikku kirekküllust ja põlevate värvide lõõska ei olnud meil enne nähtud. Ka üllatas kõiki siin esinev võrdlemise ja sõnalise maalikunsti osavus ning vormiartistika, mis lubab 50 korralikku sonetti esitada energilist tundetooni väljendavas jambiveermes. Esteet Tuglas tahaks seda luulekogu nagu lillekimpu kõrgel hoida paksus rahvamurrus [4]). Teiselt poolt kriipsutati alla *Sonettides* väljendatud pikantsust ja tundehäbelikkuse riivamist. Kuid üldiselt unustati, et ainult väike murdosa *Sonettidest* kuulus pikantsete hulka ja nendegi hinnangul vahetati äratatud esteetilised tundmused ära moraalsetega.

Järgmises värsikogus *Sinine puri* (1918) viibib M. Under veelgi armu- ja looduslaulude meeleoludes, kuid varsti võtab ta luulelaev suvepäeva sümboliseeriva sinise purje all ujudes siin suuna uute kauguste poole. Ainestiku vaatepiirile kerkib võluv linn talvises miljöös. Tsüklis „Hämar linn“ jälgime luuleränakut läbi suurlinna; selle argipäevsuse taga avastab poetess linna hämara maailma, ta müstiliselt salalise hinge. *Sinine puri.*

Lund, lund ja lund kui liiva hajutand
On pilve sünged, ääretumad stepid.
End tornitüheme on tuid majutand.

Kus tõusvad udu marmorhallid trepid,
Seal tukub ülal ristil nukker hakk.
Kuis lohisevad suitsu mustad šlepid.

Läbi ajalikkude helide ja piltide vilguvad siin teised, reaalselt peaaegu seletamatud, mõistmatud kujutelmad, mis näivad mingi tõena, mingi ilmutusena — see on kunst [5]). Selle kunsti väljendusvormina viljeleb M. Under siin peamiselt klassilisi tertsiine, kord ka stantse. *Sinise purjega* lõpeb tal armu- ja looduslaulude loomisjärk, milles luuletaja haigleb ja nõrkeb oma hellusest. Talle ei ole veel küllalt asjade omaduste ühekordsest

4) Friedebert Tuglas, Eesti lüürika 1917. „Sõna“, Tartu 1918.
5) Richard Roht, Üks kirjanduslik tunnustus. „Postimees“ 1918, nr. 75.

nimetamisest, vaid kõneleb näit. „puna-punastest huultest", „magus-magusatest suudlus-päevadest" ja „piim-pehmest õhust". Iga detaili püüab ta läbi elada palavikulise armuvusega. Kuid sesse elurõõmsasse kujutlustikku seguneb juba ikka jälle tõsisemaid ja painavamaid tundeid, aimub suurema sünguse võimalusi [6]). Käsitluses on ses loomisjärgus märgata noor-eestilist estetismi ja mingit literatuurset kõrvalmaiku [7]).

Sotsiaalsed elamused ajalauludes.

1919. aasta paiku sünnib M. Underi luulearengus pööre. Ta senine erootiline isikuluule sattus vastuollu moodsa ajavaimuga, mis koondas tähelepanu sõja-aastail tekkinud sotsiaalsele viletsusele ja üldinimlikule hingehädale purunenud maailmapildi varemeil. Isiklik puhta ilu harrastus ja nauding taandusid sotsiaalsete tundmuste ees, mis tungisid esile nõndanimetatud a j a l a u l u d e s. Õudse aja kujutusi sisaldava ideelise luule toodangut mõjustas omalt poolt saksa kirjandusest meie juurde tunginud ekspressionistlik vool oma jõurikkaks paisutatud pateetilise stiiliga. Nähes enese ümber ahastust ja kannatusi tekitavat jõledust, pöördusid ajalaulude luuletajad päästeabinõude otsingul üleloomulikkude jõudude poole. Selle murranguaja elas üle ka M. Under, avaldas kannatajaile kaastundmust ja protestis jõleduste vastu. Selle loomisjärgu toodang on koondatud värsikogusse *Verivalla* (1920). Siin kujutab ta maailma, milles julmus löönud haavu süütuile ja neid kiskunud verivalla — avaliku vereni. Avalaul, pealkirjastatud „Verivalla", algab strofiga:

Verivalla.

Iial ei olnud elu nii verine, iial nii surev:
Põrgu kees üles alt maa ja kustutas taeva.
Surm rohmis ümber, väärmatu, isukas, purev,
Miljoneid noorusi viis oma õudsesse laeva.

Et sotsiaalne viletsus oli kiskunud pärani luuletaja silmad, asendatakse eelmise loomisjärgu esteetiline maastik nüüd hädade tallermaaga. See on nii õudne ja lohutamatu, et inimene on väeti seda parandama. Jõuetuses pöördub luuletaja „Appihüüdega" taeva poole:

Oh, issand, tule alla, inimeseks saa!
Siin palju tööd: sind ootab iga hing.
Oh tule! I s e kõnele tribüünilt,
Sest meie prohvetid on kidakeelsed,
ja elu üürike: kõik tunnid — surmaeelsed.

---

[6]) A n t s O r a s, Marie Underi luule areng. „Looming" 1933, nr. 3.

[7]) H. V(i s n a p u u), Under, Marie. *Eesti Biograafiline Leksikon* IV, lk. 456.

Ajalauludeski keskendub M. Under oma minasse. Ta on selles veendunud, et kui maailm peab saama paremaks, tuleb hakata parandama iseennast. Luuletises „Ma elan" annab ta tõotuse:

Ja heldimuses pööran selle suure armu äramõistmatuse kirjalehti,
Suur viha hinges voogab: s a a d a h ä ä k s.
Kui kallist andi, kiirtejoom et järel jääks,
Ma kõrgel tahaks kanda oma elu tähti.

Neis sotsiaalseis elamusis kuuleme tugevamalt kõnelevat intellekti. Uute, luuletaja isikule olemusvõõraste ainete sissemurd kajastub ka rütmis. Värsiread on veninud pikaks, rütm muutunud katkendlikuks ja mandunud paiguti luuleks proosas [8]). Ideestik ei võrsu välja ta endisest loomingust, vaid on saksa ekspressionistide mõttemaailma ümbersõnastus. See oletus on tõenäone, sest samal aastal, 1920, andis M. Under välja *Valiku saksa uuemast lüürikast,* mille valdavama osa moodustavad tõlked Georg Heym'i, Franz Werfel'i, Ernst Stadler'i, Walter Hasenclever'i ekspressionistlikust luulest. *Verivalla* isiklikum ja veenvam luuletis on *„A rebours* I"; siin on luuletaja jäänud endale lähema aine juurde [9]). Ta katsub pöörduda endistele armuelamuste radadele, kuid see osutub talle võimatuks.

Kosmiline maailmasuhtumine.

Sotsiaalse viletsuse vaatluselt jõuab M. Under välja kosmilisele maailmasuhtumisele. Selles avaldub isiku vahekord kõiksusega, usuline tunnetus. Kalduvusest religioossele müstitsismile, jumalaotsimisele ja hingelunastamisele, sellega kaasas käivast heitlusest ja meelelaadist annab tunnistust M. Underi luulekogu *Pärisosa* (1923). Et poetess sisemiselt on ärganud uuele elule, hoovab ta luuletistest kõigepealt tulevikulootust ja rõõmu südame uuenemise ning inimeste keskel tajutud venduse üle: „Me ärkame: meis ringutavad tulevpõlve jumaljulged tõud!" Sellise elutunde peab võidule viima noorus, inimsoo kuulsam tulevik, kellele ta pühendab vaimustust hõõgava, võimsa „Noorte laulu", mis lõpeb sõnadega:

Pärisosa.

Tõotus üks käib üle maa: et hääks teha aegade viha,
Südame aurava poetame tekku: igavest uus on imede leid.
Inimsoo sillaks me säet: meie on tulevik! N o o r u s o n p ü h a!
Käest kinni! Edasi ellu, noormees ja neid!

---

[8]) H e n r i k V i s n a p u u, Marie Under luuletajana. „Looming" 1928, nr. 4.

[9]) A n t s O r a s, Marie Underi luule areng. „Looming" 1933, nr. 3.

Selle loomisjärgu kaaluvama osa moodustavad tõemeelsed filosoofilised luuletised, milles käsitellakse elu igavesi küsimusi jumalikust koduotsimisest („Nüüd oled teind mind, Jumal, oma märgikandjaks"), kahetsemise vajadusest „võltsitud naudingute" ja „kinnisilmi äravisatud" ööde" pärast, „kuni reatub tempiiks valge palverida, et altarlambina sest hõõgub suu". Pärisosaks osutub surm, mis vabastab hinge lõplikult kõigest haigest maisest, nagu see avaldub luuletises „Kaja":

Kuis ka puikled, ristled, loovid,
Elu avatlevad veed:
Lahti lüües viimse kuure,
Juhivad su sala soovid
Ühe suure tunni juure,
Alanduses kus end maaga tasa teed.

Klassiline loomingu-periood.

Pärast haarangut objektiivsesse välismaailma ja sealt saadud ainete käsitlust ekspressionistlikus stiilis märkame M. Underi loomingus uuesti ainevaliku suhtes üleminekut subjektiivsete elamuste piirkonda. Ühes sellega kaob ekspressionistlikus ajajärgus esinev amorfne ja kindlusetu esitusviis. Värsid kas rebenesid või jälle venisid ses ülipikaks, stiil muutus abstraktseks ja võrdlused keeruliseks. Uuesti tagasi tulles isikuelamuste edasiandmisele, on ta leidnud tee enda juurde ja esitusviisis on jälle näha tõusu elamuste koondamise, rütmilise kindluse ja plastilise väljenduse suunas. Ta mina on nüüd intensiivsem ja rikkam kui alguses, aga ka välismaailma kujutus on sümboolsem, sulatab elamuse ja selle pildi orgaaniliseks löögijõuliseks tervikuks. Nii saabub M. Underi luulearengus klassiline loomingu periood, milles saavutatakse tasakaal subjektiivse mina ja välismaailma vahel. Ses loomisjärgus väljendab ta süngeid ja raskemeelseid elamusi elu varjupoolsest küljest luulekogus *Hääl varjust* (1927), kuid puhuti on ta üle elanud heledaid ja rõõmsaid momente, millest saab tiivustust helendav ja soojendav, päikesepaisteline luule. See täidab värsiraamatu *Rõõm ühest ilusast päevast* (1928). Meeleoluliselt järsk kontrast ses kaksikkogus seletub seega, et luuletaja kunstilise ühtluse saavutamiseks kumbagi on koondanud ainult samalaadilisi värsse. Seetõttu on *Hääl varjust* kujunenud ehedaks ja terviklikuks, kunstiliselt jõuliseks, kuid ühtlasi süngeks ja painajalikuks raamatuks, mida lugedes hing ängistub rinnas. Selles esitatakse meie agulite, vaeste-patuste tänavate ja seekide maailm, kus

Hääl varjust.

asetsevad „tohletanud majad nagu ussitanud seened“ („Agulis“, „Seek“). Kujutades aguli ja seegi elanikke, sümboliseerib luuletajatar veenvalt inimelu piiratust ja mõttetust. Ahastajate ja äraminejate kannul luurab mure ja varjumees vikatiga — surm. Need lausuvad luuletises „Kontvõõras“:

Ma tulen, ma tulen, tee lahti uks!
Ei aita siin nuuksumine, ei luks.
Sind tunnen ju ammu su lapseeast,
Sa armsam mu väljavalitute seast.

Ma valvan, — must ingel on ukse ees:
Läed sisse — kui tuuleõhk minagi sees.
Su kamber kui enese pesa mul tunt:
Tulen päeval või kesköö — murran sisse kui hunt.
Ma jagan su pala, su leib ja su kruus
Käind enne kui sinu ju minu suus.
Nii kaua sind luilutab minu lull,
Kuni kustub su silmade seebimull.

Kannatamise intensiivsus tõuseb kõrgtipule „Unetuma laulus“, milles luuletajatar jällegi keskendub oma minasse, vaeveldes magamatuse piinas. Siin on valminud luulekogu parim saavutis, tundetihe sisult, jõuline ja kujukas väljenduselt, nii et unetuse kurnav paine tundub peaaegu füüsilisena:

Musti varje ümber uste.
Künnilt aetaks koju härgi,
Süüaks, juuakse ja pea
Magajaid kõik majad täis.

Magab isand, ori, veis.
Mina aga
Ma ei maga
Miks, ei tea.

Kogus *„Hääl varjust“* leiduvad luuletised on kirjutatud sellise sisendava jõuga, et me ei pane tähele mõõduvabadust rütmis ja stroofiehituses, ja stiil pole siin olemas enese pärast, vaid sulab ühte sisuga.

Vastupidiselt eelmisele masendavale luulele kurjest päevist sisaldab *Rõõm ühest ilusast päevast* elu heleda poole kujutusi ja üleva meeleolu tõusu, mis mõjub üllatavalt ja ootamatult. Ses kogus valitseb elujaatamine ja optimistlik maailmavaade. Uut elurõõmu äratavad vaatlusesemed on kevadine loodus, lapsed ja linnud. Kuid endine elumeelne juubeldav ja tulvav elurõõm on taltunud. Uutest rõõmulauludest näeme, et autor tahab enesest võitu ja üle saada. Pärast üleelatud muret, kurbust ja traagikat pühendub ta artistliku tahtega kristalsetele rõõmudele. Ses kogus seob luuletajatar oma olemuse linnuga, sest „meil kummagil on veri helisev ja hell“. Tsüklis „Laulud lindudest“ tahab ta võrdluse ja lüürika sõnastamatu kaasheli kaudu väljendada

Rõõm ühest ilusast päevast.

oma hinge värinaid. Siin kujutatakse lindusid nõnda, et ühes nende häälitsustega kurdab ja hõiskab kaasa ka lauliku enda süda. Millise vormiartistika ja pildirikkuseni poetessi sõnastus on jõudnud, tehku vaatlikuks esimene stroof luuletisest „Täna“:

Roheliselt pumbalt võet õlgkrinoliin.
Varblastel kõik nokad täis on salmikuid.
Lõunatuult täis voorimehe peleriin.
Juukseäri aknal ärkab kärbseid keset surnud palmikuid.

Õnnevarjutus.

Muljerikaste mure- ja rõõmulaulude kõrval on M. Under viimases loomisjärgus tootnud kogu ballaade *Õnnevarjutus* (1929), mida nagu eelmisigi võib lugeda eesti klassilise luulevara hulka. Sellele üritusele on tulnud kasuks asjaolu, et autori keelele ja värsile on lahti nähtav ja kuuldav maailm, ja miljöö kujutuseks on tal kasustada üllatavalt suureks paisunud sõnavara. Ballaadiaineid on ta ammutanud legendaarsest minevikust, nimelt eesti ning balti-saksa folkloorist ja Piiblist. Neis kõigis langeb tegelaste eluõnnele sünge saatusevari, mida juhutab näit. tige ja salalik õnnetust kuulutav laevahaldjas („Koterman“), pea kutsuv ja ahvatelev, pea jälle hoiatav ja hirmutav soosaladus („Soolaul“), vallaslast vette viiva ema meeleheit („Lapsehukkaja“), armastustragöödia („Porkuni preili“), röövitud sakramendileib („Naissaare sünd“) jne. Aldis kõigele, mis tuleb väljast, on M. Under siin tunginud eesti kui ka eksootilistesse muistendeisse ja andnud igale ainele sisukohase kuju. Kahtlematult oleks kasuks tulnud mõnele ainele suurem keskendus, psühholoogiline vaheldus ja dialogiseeriv dramaatiline käsitlusviis. Vormilt täiuslikumate hulka kuuluvad ballaadid „Rändav järv“ ja „Merilehmad“.

Lageda taeva all.

Värsikogu *Lageda taeva all* (1930) tiitel tahaks nagu öelda, et sel teosel ei ole sisuliselt kindlat orientatsiooni, et autori vaimsesse horisonti on ulatunud igasuguseid endisi aineid ja meeleolusid. „Neid vanu teid siin käin uusi jalu“ („Vanad teed“). Leidub siin sõnu helli ja mõtlikke, on mineviku ületamist ja puhastamise tarvidust („Puhastus“) ja uut teeleminekut siniromantiliste igatsuste valda, nagu „Sõit hommikusse“. See elujulgust ja -joovastust kuulutav luuleteos sisaldab uudishimu selle kohta, mida toob uut elujärku avav uus päev. Oma erakordse luuletehnilise taidurlikkusega, hoogsa rütmi ja valitud võrdluste suhtes ületab see luuletis kõik eelolnud. Ses luulekogus korduvad kõik senikäsiteldud luuleliigid ja -vormid.

Käinud põgusalt läbi Marie Underi luule arengutee, peatugem süvenemise huvides veel ta luuleloomingus käsiteldud teosmotiivide eritelul. On märkimisväärne ja tunnustatav, et M. Underi luule algmotiivide otsingul on üpris leidlik ja et ta oskab neid ühtelugu teisendada. Seejuures on teisendid hajusalt külvatud üle kogu loomingu. Sellest olenebki ta luule sisuline mitmekülgsus, värskus ja uudus. Lüüriliste teosmotiivide eritelu.

Ainevald, millega M. Under avab oma luuletee, on lapsele pühendatud e m a a r m a s t u s, millest öeldakse, et see on puhtamaid ja pühamaid tundmusi maises elus. Et eespoolkäsiteldud „Ema laul" mitte pole loodud juhuslikult, vaid ematunne on tähtis osa tema personaalsusest, nähtub selle motiivi sagedasist kordamisist üksikelamusis. Lapsed ei inspireeri talle luulemõtteid mitte ainult elumeelsete armulaulude kõrgajal suvituse puhkudel maal („Päätäie koju toovad nad vaimustust, kui väikesed virgad vokid suud vuravad siis päeva-imedest" — „Lapsed" *Sonettides)*, ja samuti: „Kaks on mul tütarlast. Kadakamarjasilmine üks ja teine blond nagu nisu" — „Päev" *Sinises purjes*), vaid ka rusuvail muretundidel leiab ta lohutust ja tulevikuloootust nooruse pakitsevast jõuküllusest („Seitse päikest me süda on: valutab valmimispunast!" — „Noorte laul" *Päriosas)*. Kuid luuletajatari emasüda täitub nagu päikesepaistega, kui ta kujutab lastestseene oma rõõmupäevil („Vallaprahvatanud uksest vöörus sünk ja pikk heidab valgusesse lapsi avasui ja püksata"). Osavõtt laste elust hingestab laulikut kuni esinemiseni *Lageda taeva all.* Lapsed M. Underi luules.

Juba varakult valib M. Under luuleaineks armastuselamuse. Südamele alistavast, vastupanematust jõust, mis korra, kõlbluse ja kombe võib tühistada, kõneleb ta juba *Eelõitsengus* küllalt kujukalt. Kuid erootilise armulauliku nimbuse pani ta oma luuletajakuju ümber kiirgama alles *Siuru I* albumis ja *Sonettides*, kus ta andis armulaulule ärritava rafineerituse, mille tõttu see mandus pikantseks armukeseluuleks. Siis omistatigi M. Underile *la grande amoureuse*'i nimi, kelle armastus on kõigepealt meelterõõm. Selle avameelse ja üllatava pihtimuse pärast tuli tal palju kannatada. Hiljem selgus, et M. Underi armastuslaulude protsent kogu luuletoodangu kohta ei tõuse üle 15 ja tema lüürika peamotiive tuleb otsida mujalt. Erootiliste laulude vähesest arvust hoolimata nimetab H. Visnapuu Marie Underit suurimaks eesti armulaulikuks üldse, keda on inspireerinud Armastuselamus lüürika motiivina.

armastuse õnnekus. Kuid mitte ta paljuhurjutatud „Helged sonetid" ei seisa kunstiliselt kõige kõrgemal, vaid just need armulaulud tunneme hingeliselt olevat sügavamad, milles sensualismile on antud varjatud ja hingestatud väljendus [10]). Veetlevalt ilus on näit. „Sirelite aegu I", millest toome siin esimese poole:

Ju toomehelbed jätvad jumalaga,
Ja sirelite õitseaeg on käes:
Kõik pungad pakatavad täies väes,
Kõik põõsad sinetavad maja taga.

Ja ööseti nüüd ei ma enam maga:
Mu süda õhetab kui hõõguv ääs —
Ah, sirelite õitseaeg on käes!

Hiljem on Marie Under oma erootilisi südamehelluse avaldisi mitmeti täiendanud. *„Verivallas"* tundub talle armuelamus leekiva hävinguna (*„A rebours* I"). *Pärisosas* on süda kerkimas kirikuks keha kitsal rünkal („Kahesus"), kogus *Rõõm ühest ilusast päevast* ülistab ta veel suudlust, kuid *Lageda taeva all*, kus hull jõud kisub vallutama üht meest, leiab laulik viimaks, et s õ n a on suudlusest magusam. Nõnda omandab M. Underi alguses realistlikult väljendatud armastusluule lõpuks romantilise ilme.

Loodus inspiratsioonialli-kana.

Marie Underi lüürika ammutamatuks alglätteks on ta l o o d u s e l a m u s e d, mille spontaanseid kajastusi võime jälgida ta värsikogudes esimesest viimaseni. Looduse kujutlused segunevad niihästi erootilise isikuluulega ja sotsiaalsete elamustega kui ka tumedate häältega varjust ning heledate helinatega rõõmupäevilt. Selle sideme mõistmiseks meenutame, millist erku tähelepanu pühendab muljetejanune linlane maale asudes üksikuile loodusesemeile, millest alaline maaelanik möödub üksköiksusega. Peale selle on M. Underil erku loodustunnet aidanud välja arendada ta ülielav visuaalne taju. Kui eritella neid looduselamusi, mis pannud meie laulikul liikuma fantaasia ning tundeelu, siis leiame, et tal on sütitanud luulesädet aastaajad — eriti suvi, kevade, sügis —, päevaajad, lillede ilu aias ning väljal, linnud ja mererand.

On arusaadav, miks verevaene linlane eelistab aastaaegadest s u v e. Ta läheb loodusesse, et nautida puhast õhku ja

[10]) A i n o K a l l a s, Marie Under: „Sonetid". „Naiste Töö ja Elu" 1917, nr. 27.

võtta vastu päikesekiiri („Päikesevann"), sooritada metsas huvirännakuid („Valvel"), vaadelda avaral horisondil päikeseloojangut („Sinine terrass"), kuulata õhtul koju saabuva karja kellatilinat („Suviõhtu maal") ja kuulda kutset õue pärast vihma („Kutse"). Kevadel võlub loodus eriti oma noorusvärske arenguprotsessiga, suurte ootustega, mida sisendavad näit. hallid pajutibud, esimesed valged ning kirjud liblikad, varapuhkevad hüatsindid, toomehelbed, kirsiõied ja sirelid *(Eelõitseng* ja *Sonetid)*. Kuid esiti annab looduslaulik edasi alles üksikhelisid. Kevadesümfooniaiks kujunevad need hiljem, näit. „Vetelagunemise aegu" ja „Jürikuu hõiskamises". Hilissuvest meelestuvad laulikule õiekõhnad peenrad aias ja õitsev kanarbik nõmmel, sügis seevastu jätab masendava mulje oma rikkuvate ja rüvetavate vihmasadudega ja mässavate tormidega („Sügisemaru").

Võib imetella lauliku truudusevannet m e r e lõpmatusele, süvenemist a i a l i l l e d e värvidesse; kuid ta soojema sümpaatia võidavad siiski l i n n u d, kelle kaitsjaks ta toob taevast ingli, et neil oleks küllaldaselt toitu ja rõõmu. Seda kujutab ta luuletises „Ingel lindudega": „Pugu nokitses ja sõi usse, teri, marju; jõi karskest kastest purju end suure ingli väike vend. Mis siis muud kui laul ja lend."

L i n n a m i l j ö ö s t ja -elust toob M. Under oma lüürikasse motiive rohkel arvul ja nendegi esitusel on isikupärane alavool. Sellega avastab ta eesti luulekirjandusele tänuliku uudismaa. Esteetilisest küljest on linn M. Underile huvi pakkunud talvel. Siit saab ta muljeid silmale ja kõrvale. „Hämar linn" algab värssidega: Linnamiljöö.

Talv. Koorub hämarusse hallis siidis
Bulvaari valgeist käsivartest linn.
Käib telegraafi traate pingul niidis
Kui kandlel tuulesõrm. Ma kuulatin.
Ju kostvad sekka auto kontrabassid
Ja saanikelle rõõmus tamburiin.

Hoopis teissugune elu kihab linnas kevadel. Võib tänaval näha kummalisi stseene, mis ajavad naeru peale („Vaeste-patuste tänaval"). Võib kuulda kõrvulukustavat kära ja vaadelda elu ning liikumist, mis nagu tahaks nihutada majasid paigast. Elu kirevust linnatänaval illustreerib näit. luuletis „Täna":

Hirmsa praginaga sõidab õllevoor:
Sulane nii priske, saapad tõkatised, nahkpõll krabisev,
Pudelite kaela langeb päike noor,
Loksub lustiliselt odramahl vahtvabisev.

Linnatänaval näeb luuletajatar päevaseid äriaskeldusi, öösist andumist lõbule ja laiskusele; siis esinevad talle häda ja viletsuse stseenid, mis äratavad nii nördimust kui kaastunnet („Tänaval" ja „Laatsarused").

Närvielust lähtuvad elamused.

Sügavaid, kuigi harvemalt käsiteldud lüürilisi motiive ammutab M. Under närvielust lähtuvaist elamusist, mis võivad eneses peita nii haiglevat tundehellust kui ka suurt väljendusjõudu. Juba M. Underi luuletee algult on pärit luuletis, milles tungib esile öösise valvamise kuri kius. Selle mõjul on kuulda kõrvus huugamist, silmis nõelapisteid ja iga uus kellalöök kuulutab nagu surmaotsust („Uneta öö"). Neurootilist visklemist valmistavad talle armuigatsuse tunnid ja mõtted armsamast („Unetus"). Närvinõrga inimese meeli võivad häirida pealtnäha üsna tühised muljed, nii et, nagu nähtub „Neurasteeniku kevadest", kannatajal eneselgi on kurgus sügelemas nutt segi naeruga:

Sind häirib tedretähestik seal ninanibul.
Ja kõigil klavereil see igavene õpp.
Ning veel kui lisaks lehkab kuskilt praetud sibul,
Siis tunned mannetult, et nüüd on lõpp.

Ei veel... sealt õueporist korraga üks rööge,
See kukekergatsi koloratuur:
Te kõrgus, olge head, seest süda sööge!
Mu võim nii väike — teil nii kole suur.

Neurasteeniliste nägemuste ootamatuid intensiivsusi võib siiski tuua püsiv magamatusperiood, mis kutsub esile otse ülereaalseid kujutlusi. Sel alal on M. Underi väljendusjõud lüürikas saavutanud haripunkti „Unetuma laulus", mis puhtelamusliku luuletootena sisaldab haiglevat elupinget kuni meeleheiteni. See M. Underi parimate luuletiste hulka kuuluv poeem on üles ehitatud kontrastidele uinuja ja unetu vahel ja tõendab, et sügav tundmus ja ilu jäävad samaks igal ajal. Sellisest närvielust näivad lähtuvat ka „Kooljakuul" ja „Kuutõbine".

Kaduvusidee lüürika motiivistik.

M. Underi lüürikat analüüsides selgub uuesti, et armastuselamusega seisab lahutamatus ühenduses surma-idee. Keset eluküllasemat armastusõnne paistab talle silma „valge värav", mille taga puhatakse viimset und („Valge värav"). Jube kaduvusteadvus on talle esmalt talumatu sellepärast, et surm ühes südamega pärib ka tema laulmatud laulud („On siiski kurb"). Igaviku väravad tunduvad laienevat ja rännaku lõppjaam lähenevat eriti siis, kui elu langeb paremal ja vasemal. Luuletajatari hinges ärkab igatsus puhkeda igaviku haljenduse valge urvana

(„Koduhõllaus"). Ta palvetab kolmeinglipäeval ja tunneb siis enda saavat õnnelikuks ning terveks („Kolmeinglipäev"). Küll teeb veel muret suure tunni lähenemine, mil läbi lõigatakse ajaliku lõng („Elu"), kuid pannes tähele kaduvust ja sündi looduses, jõuab mõtlik vaim viimaks lohutavale tunnetusele, et suremine on ainult uue olemise sild („Raismik. Mets"). Nõnda lahenduvad kaduvuse mõttelised dissonantsid lõpuks sulavaks akordiks.

Tõlgeteosed.

Oma arenenud maitset ja kultiveeritud stiili rakendas M. Under hea eduga moodsate ning väärtuslikkude teoste eestinduseks võõrkeeltest. Ta tõlkeist peale *Valiku saksa uuemast lüürikast* pääsesid trükki näit. M. Maeterlinck'i näidendid *Sinilind, Peléas ja Mélisande* ning *Õde Beatrice* ja H. von Hofmannsthal'i *Elektra*. Need kuuluvad meie tõlkekirjanduses parimate teoste sarja.

Värsitehnika ja stiil.

Vastavalt loomisjärkude vahetusele ja elamussisu teisenemisele märkame võnkumisi ka M. Underi värsitehnikas ja stiilis. Ta luule-esteetika lubab vahel teatavaid kõrvalekaldumisi rütmist ja stroofiehitusest. Niikaua kui poetess annab edasi puhtisiklikke elamusi („Eelõitseng", „Sonetid", „Sinine puri"), kirjutab ta üldiselt keskmise pikkusega nõtkeid ja voolavaid jambilisi värsse ja ehitab Noor-Eesti luuletraditsioonide kohaselt enamvähem reeglipäraseid stroofe. Ta selleaegne sõnastusviis on mõttekujutuslik, dekoratiivne, üle koormatud peenutsevate, otsitud võrdlustega ning metafooridega. M. Underil on kombeks maalida sõnadega, mõtelda piltide varal; ta pildid on laenatud peamiselt kas botaanikast, eriti õitsvate lillede vallast, või jälle daamide buduaarist ning garderoobist, s. o. ehtimise ja rõivastuse alalt. Teostades tahet olla peen ja rafineeritud, hakkab ta sisse tooma kistud, liialdatud, loogiliselt jälgimatuid võrdlusi ning irratsionaalseid metafoore, mis ei mana pilte esile selgelt, vaid pigem tumestavad neid („Taevas on tähtede vihmast üleni märg" [11]). Võrdluste maania, peenutsev, ülespuhutud stiil möllab maneerina eriti kogus *Sinine puri*. Selles ajajärgus on Underi rütmika ühetooniline ja riim sageli ebatäielik.

Intellektuaalsete ja sotsiaalsete elamuste mõjulepääsuga ja ekspressionistlikule kunstivoolule kaldumisega *(Verivalla, Pärisosa)* loobub luuletajatar veel sagedamini reeglipärasest värsi-

11) Joh. Aavik, *Puudused uuemas eesti luules*. Tartu 1922.

tehnikast ja kirjutab vahel amorfseid luuletisi, milles samas stroofis leidub 6-, 7- ja 9-jalgseid värsse. Neid trükitakse nagu proosat ühtlase tekstina. Siin kaotab M. Underi stiil endise nõtkuse, on paiguti abstraktne, ja vahel rakendatakse esinduspateetilisi stiilivõtteid. Siitpeale on aga märgata, et poetess paneb suurt rõhku värskeile, täiskõlalistele riimidele, toob seks sisse sõnade uudismoodustisi ja arhailisi vorme. Kujusid puistab ta julgelt, pilte ning kombinatsioone nii ohtralt, et paiguti hetkeks on raske jälgida mõtet.

Alates koguga *Hääl varjust* väheneb metafooride kuhjamine, stiil muutub tõsielulisemaks, painduvamaks; endist dekoratiivsust asendab jõuline, tüse väljendusviis. Nii läheneb M. Underi värsitehnika rütmi energialt ja riimi puhtuselt täpsuse ja täiuslikkuse normidele, kusjuures sõnaline väljendus kujuneb reljeefseks, voolavaks ning jõuliseks. Luuletajatar esineb siin vormiartistina, värsimeistrina.

Saadud üldmuljed.

Üldiselt iseloomustab Marie Underi kirjanduslikku isikut suur andekullus, elav, otse lõunamaiselt pillav temperament, mis siiski ühendatud tahte-energiaga ja ei võta elu ega kunsti kergelt. Seetõttu kasvab see lüüriline suurand vaateavaruselt, enesekriitikalt, stiili käsitlusvõimelt ja süvenemistungilt. Oma vabalt ja otseselt suunduva nägemisvõime varal võib ta teravalt ja haaravalt kujutada inimeste tunde-elu, luua spontaanselt elamuskküllasemat lüürikat kui ükski teine eesti luuletaja.

Henrik Visnapuu.

Vaatluse lähtekoht.

Ühtaegu eelmise noor-eestilisele poeetikakoolile lähedal seisnud siurulaste esilüürikuga rühib eesti kirjandust vallutama nende teine lüüriline peajõud H. Visnapuu. Kuid tema lähtub nii värsitehnikalt kui väljendusviisilt teataval määral erinevailt vaatekohtadelt ja omandab, vastandina passiivsele, võitlusest hoiduvale M. Underile, efektijanuse, heitleva ning otsiva teerajaja ilme. Vististi on kontrastne miljöö, milles need lüürikud veetnud oma lapseea, erinev kasvatus ja hariduskäik viinud ka nende maitse erinevaid arenguteid.

Isiklik arengukäik.

Henrik Visnapuu on pärit Helme kihelkonnast Mulgimaalt ja seega vanade sakalaste võsu. Ta sündis 2. I 1890 (21. XII 1889) Leebiku vallas Maardinal talusulase pojana, olles

oma vanemate kuues laps. Tema isa Kaspar oli püsimatult edasipüüdev ja alati paremat otsiv töömees, kes mulgile omase iseteadvuse, energilise ja ägeda iseloomu tõttu sattus kergesti vastuollu leivaandjatega, kui ta ei saanud oma tahtmist. Ennast maksma pannes ja tasuvamat teenistust otsides vahetas Kaspar Visnapuu tihti kohta ja töötas sealjuures end üles. Maardina talu sulasest sai varsti pärast Hendrikust poja sündimist parvemees Pikasillal. Siit siirdus ta 1903. a. Tartumaale Vana-Konguta mõisa metsavahiks; selles ametis püsis ta kolm aastat. Edasi pidas ta mõisakupja ametit ühe aasta Meeril ja kolm Reolas, rühkis siis valitseja asemikuks Vana-Kuuste karjamõisa Tõõrastesse. Töötanud siin iseseisvalt 1901—1904, oli ta lühikest aega tööjuhataja Tammistes ja 1905—1909 Vasula mõisas. Vanuigi taltus Kaspar Visnapuul rännakulust, ta jäi peatuma Helme mõisa viieks aastaks ja Sarakustesse 1914. aastast peale kuni mõisade riigistamiseni. Sellest ep tulebki, et meie tulevasel luuletajal ei olnud kindlat, alalist „isakodu". Ta nooruspäevade muljed on pärit paljudest Lõuna-Eesti künklikku ja lainetavasse maastikku kuuluvaist kohtadest. Mõisad seisid enamasti jõgede ja järvede ääres, kupjamajad asetsesid harilikult mõisa siseringis, hästiravitud parkide, viljapuuaedade ja härrastemaju ümbritsevate puhtate õuemurude läheduses. Siit saadud loodusemuljed on vististi arendanud ilujanuse kupjapoja esteetilist meelt, kuid kokkupuuted upsakate mõisahärrastega temas varakult tõstnud teadvusse vastuolu sakslusega. Et mõisas puudus karjaskäimise võimalus, kulusid poisil vabad suved kodutöödel ema juures, aga suurem osa päevi veedeti kas jõe ääres või seiklustel suures mõisapoiste karjas. Ei võinud ju see ettevõttelustiline „ise", kel vabadus-iha ja sõltumatustung veres, sealt puududa, kus ta võis teotseda juhtival kohal mõisa töölisnoorsoo keskel. Kui kangelasteod tulid avalikuks, sai kupjapoeg valjult isakäelt korralikult rihmata. Reolas saadeti ta juba enesele taskuraha teenima, sohu turbaid kükitama.

Isa oli küll äkiline, aga andis viimse peost, et lapsi teha inimesiks koolitamise teel. Lugemise õppusele asus Henrik oma õe juhatusel kuueaastaselt. Ehk küll mäng oli armsam kui raamat, tuli kirjatarkus nagu iseenesest. Mälu oli poisil nii värske, et võis kirikus kuuldud jutluse algusest lõpuni kodus edasi anda. Kui noor Visnapuu 1909. a. võeti Reola vallakooli õpilaseks, oli ta oskustes ja peastlugemistes omavanustest kaugele ette jõudnud, kuid et teda üksinda ei saadud edasi õpetada ja tema õppejärjele vastav aastakäik vahelt puudus, tuli tal siiski siin oma kolm aastat ära istuda. 1902—1903 käis Visnapuu Tõõrastest Ropka ministeeriumikoolis ja võis pika vahemaa pärast siit koju pääseda ainult pühapäeviti. 1903—1905 jätkas ta õppimist Vana-Kuuste Sipe ministeeriumikoolis. Koolijuhataja Jaan Laurson jättis oma õppetegevusega Visnapuu arengusse sügavaid jälgi, sest ta ahvateli teda lugema kirjandust ja istutas temasse huvi

eestikeelsete kirjalikkude tööde vastu vabateemade ülesandmise teel. Vene-Jaapani sõja ajal tekkinud eelrahutused tõid kaasa maailmavaate laiendamise. Loeti õhinal ajaloolist kirjandust, tundus otsekui ärkamine, taassünd reaalmaailma. Õpilase vaimu murdis sisse arusaam sotsiaalseist vahekorrist. 1905. a. astus Visnapuu Tartu linnakooli lõpuklassi, kuid sai siin õppida ainult jõuluni, sest et teda ühes paari kaasõpilasega saadeti koolist koju opositsioonilise meeleolu tekitamise pärast tsaari isevalitsuse, pappide ja saksa suurnikkude vastu. Need meeleolud kajastuvad luuletises „Tartu oktoober". 1906—1907 jätkas Visnapuu hariduse omandamist Saadjärve ministeeriumikooli pedagoogikaklassis ja õiendas 1907 Narva gümnaasiumis algkooliõpetaja kutseeksami. Saadjärve koolis sisendasid õpetajad tulevastele rahvakooliõpetajaile sotsialistlikku elukäsitust. Vene sotsiaalrevolutsionäär Nelepko ja läti sotsiaaldemokraat Danker dotseerisid salaja poliitilist ajalugu ja marksistlikke põhi-ideid. Visnapuul kujunes ideaaliks vabariiklik riigikord, kuid klassivõitluse ideed ei tõusnud täiesti valdavaks, sest emotsionaalselt püsis rahvusprobleem esikohal. See muutus Visnapuul oma isiku probleemiks, sest ei saa enesest lugu pidada, kui sind peetakse alaväärtusliku, rõhutud rahva liikmeks. Selliseid mõtteid mõlgutab ta hiljem luuletistes „Armastus. Surm" ja „Inimpuu".

Õpetaja-ametit pidas Visnapuu esmalt 1907—1910 Kastre Peravalla Ahunapalul, mäherdust asupaika ta nimetab oma „Patmoseks", sest tal tekkis siin fantaasiakujusid, ärkas kirjanduslik loomistung ja luulesäde unistusist ning igatsusist ühe eemalviibiva sõbranna vastu. Siit lahkus Visnapuu konflikti tagajärjel, mis tal tekkinud Võnnu õpetaja A. Varres'ega usuõpetuse küsimuse selgitamisel [1]). Hiljem teotses Visnapuu õpetajana ühe aasta Koerus ja teisest poole Kavastus Tähemaal. 1912. a. astus ta Tartus peetavaile üldhariduslikele kursustele, millest välja arenes õhtugümnaasium. Ühtaegu edasiõppimisega andis Visnapuu eesti keele õpetust M. Aidniku tütarlastekoolis. Lõpetanud 1915. a. Tartu õhtugümnaasiumi kursuse, õiendas Visnapuu küpsuseksami ja astus 1917 Tartu ülikooli ajaloo-keeleteaduse klassika osakonda. Elatusvahendite puudusel tuli tal teotseda kaks aastat elukutselise kirjanikuna, misjärel ta jätkas õpinguid ühe aasta ülikoolis kirjandusteaduse alal, kuuludes korporatsiooni „Sakala" liikmeskonda. See ümbrus avaldas pidurdavat mõju ta kaldumisele pahempoolsele maailmavaatele. Neist päevist ongi pärit Visnapuu tuttav „Kodumaa laul". Veetnud pool aastat Venes, eriti Moskvas, ja tutvunud isiklikult vene nooremate luuletajatega, astus Visnapuu 1922. a. Berliini ülikooli filosoofia osakonda, kuid pidi ainelisil põhjusil sealgi katkestama õpingud kolme semestri järel. Ta siirdus uuesti Tartu, elas siin

[1]) H. V-puu, Kooliõpetaja päevaraamat. „Postimees" 1910, nr. 121, 122 ja 124.

vabakirjanikuna kuni 1934. aastani, kuulus Kirjanikkude Liidu juhatusse ja oli mõni aeg Kirjanduse Sihtkapitali Valitsuse esimees. Hiljem kutsuti ta Tallinna Draamastuudio dramaturgiks ja kultuurnõunikuks Vabariigi Valitsuse juures töötava Propagandaameti juurde.

Psüühiline dünaamika.

Visnapuu loomingut juhib algusest peale kärsitu tung luule vormilisele ja sisulisele uuendusele. Üle Siuru pesaserva lendu tõustes alustas ta pealetungi ja pani kõik kaalule („Aeg ilmuda ju ülim, tund on täis"). Kriitikata enesetundest paisunud egogeniaalse individualistina, kelle minavabaduse tung ei tunnusta mingeid piire, osutub ta teotsemisviisilt ekstsentrilise elutajuga vaimuks. Andes vaba voli oma impulsiivsele temperamendile ja enda minnalaskmisele, langeb ta nii aines kui kujutamisviisis ühest äärmusest teise. Ta vaatlusala ühelt servalt vilgatavad sümbolistlikult väljendatud ideaalkujud ja teiselt viirastab lehkav hobusetalli atmosfäär.

Värsivormilised uuendused.

Sümbolismi tähe all.

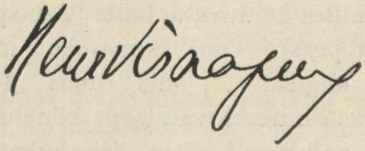
Eritella H. Visnapuu luuleloomingu edenemisradu raskendab see asjaolu, et tema varasemad luulekogud *Amores* (1917), *Jumalaga, Ene!* (1918), *Talihari* (1920) ja *Hõbelinik* (1920) sisaldavad salmikuid väga mitmest ajajärgust, mispärast ta rahutult lookleva luuletee jälgimiseks tuleb kasustada kõrvuti mitut värsikogu ning peale selle ka veel ajalehti ning ajakirju. Ta luulekogude ilmumisaastad ei anna meile selleks pidet. Seejuures jälgime kõigepealt ta luule välise, v o r m i l i s e külje arengut, sest et see teravalt esile tungib luuletaja varasemas loomisjärgus. Kahtlemata on Visnapuulgi olnud vagusad luuleõpiku aastad. Ajajärgu juhtivamaist luuletajaist on noort kirjandushuvilist Peravalla kooliõpetajat eriliselt paelunud G. Suits oma *Elu tulega,* milles leiduvaid laule Visnapuu võis algusest lõpuni retsiteerida peast. Oma esimeseks luuletiseks nimetab Visnapuu „Nägin sügisel...", mis ilmus „Postimehes" 1908, nr. 244. Selle sisuks on noore värsisepa kõnelus koduta ja sihita pilvedega, mida ta palub end võtta rännakukaaslaseks. Järgmises tuttavaks saanud luuletises „Õdango laul" (1909) väljendub kõiges lihtsuses juba tõeline õrn elevus ja seesmine luule, nagu seda viljeles tol ajal E. Enno. „Õdango laul" kogust *Jumalaga, Ene!* lõpeb nõnda:

Viil ehästetü ämärüs
Ja heljoman üts viis,
Üts unistus, üts igätsüs
Ja kõik om vaiki sis.

Silm angus une sõba all
Ja hengen raho vöö,
Ning otsatusen üleval
Om valge tähti öö.

1910. a. suvel tutvus Visnapuu isiklikult G. Suitsuga ja viis talle lugeda oma värsse. Ühe neist, „Oo, jätke mo", paigutas Suits „Noor-Eesti" ajakirja, kuid teised, mis veel rohkem hõõgusid *Amorese* vaimust, jättis ta kõrvale [2]). See nähtavasti viiski auahne noorlauliku otsima endale uusi avaldusvõimalusi. G. Suitsu eeskujul tahtis ta hakata uute tulpade püstitajaks kirjanduse teelahkmeil, rajada uut lüürikakooli.





Asunud Noor-Eesti liikumisega ägedalt opositsiooni, andis ta koos M. Heiberg'iga ja R. Rohuga välja albumi *Moment I* (1913), kus ta sissejuhatavas hämaras manifestis „Tundmata naisele" kõneleb Igavesest, Tundmatust ja Olematust, seab elu eesmärgiks i l u m a i t s m i s e ja k a n n a t a m i s e, sest et ilu

[2]) H e n r i k V i s n a p u u, Minu esimene kirjanduslik kollookvium. „Looming" 1933, nr. 9.

tegevat inimese täiuslikuks ja suureks. Variserid ja paganad, kes ei tunne kannatuse ilu, ähvardab Visnapuu hävitada. Ilu ennast sümboliseerib Visnapuu „Tundmata naisega", kellele ta pühendab järgmiselt algava luuletise: „Üksainus kord sind nägin oma teel, siis kadusid kui õhtutaeva valgussina". Eitades teoreetiliselt Noor-Eesti laulikute esteetikat ja idealismi, tegelikult Visnapuu siiski jäljendab nende sümbolistlikku väljendusvormi, liiati üsna uduselt. Ometi on teada, et Siuru põlve luuletajate varasemas toodangus leidub jälgi vene sümbolistide Brjussov'i, Blok'i ja Balmont'i mõjust, ja Visnapuu enda „tundmatu valge naise" kujutelm on tagasiviidav Aleksander Blok'i „Prekrasnaja daamale".

Kuubo-futuristlikud võtted.

Haaratud nooruslikust trotsist ja ülemeelikusest, jätkab Visnapuu kirjanduslikku revolutsiooni sel teel, et *Rohelises momendis* (1914) meie kirjanduse põllul sümbolistidele pilkeks katsus kehitada kuubo-futuristlikku taimelava venelaste Burljuk'i, Krutšenõh jt. eeskujul. Kuna Itaaliast levinud futurism elu mehaanilise urbaniseerumisprotsessi tagajärjena tahtis maha raputada mineviku iket, hävitada kõiki endisi kultuurilisi saavutisi, et anda ruumi masinakultusele, gaasi- ja elektrienergiale, kirjanduse alal aga kihutavale mehaanilisele elutempole, leppisid vene modernistid sisu energilise kultiveerimise asemel vormi ja rütmi mänglemisega. Nende mõjustusel rakendaski Visnapuu oma värsitehnikasse musikaalsus- ja arhitektoonilise printsiibi.

Musikaalsusprintsiip.

Musikaalsusprintsiibi teostus seisab selles, et katsutakse musikaalsete sõnade varal leida väljendusimpressioone ja luua meeleolu, ilma et need sõnad oleksid grammatiliselt seotud. Näiteks seisku siin „Kevade külän" algus ja lõpp:

Ju päike päisi päi
Kui oda kiiri koda
Tee vee ja ree ja roda
Veskiile vesi väi
Sulsulin vulin-mulin
Tuul ruuli huuli-kuulin
Ää—öö—oo Müü—mää
Lii—laa—laa—lii Lüü—lüü.
(Roheline moment ja *Hõbedased kuljused.)*

Keele musikaalsuse põhimõtte nägi Visnapuu veel tõhusamalt läbi viidud olevat vene egofuturisti Igor Severjanin'i „poeesides". Need on moodsad romansid, mida ei laulda, vaid leelotatakse. Igor Severjanini poeeside välist vormi hakkas

Visnapuu jäljendama, komponeerides kerglasi, tantsujalgselt mänglevaid värsse musikaalse instrumenteerimise abil. Tema tüüpilisemad musikaalselt komponeeritud poeesid on näit. „Sireli" ja „Eokene, eo-eo!" Värsi ühekülgse musikaalse instrumenteerimisega kaob mõnikord kokkukõla ning tasakaal luuletise sisu ja välise vormi vahel. Nõnda esineb näit. poeesis „Sireli" sõda mingi lamburite armatsemise idüllina. Hõljuva rütmi ja keelemuusika sissetoomisel lüürikasse saavutas Visnapuu tõepoolest senitundmatuid efekte elavuse loomiseks ja puise korralikkuse vältimiseks. Kuid teiselt küljelt teeb siitpeale Visnapuu lüürika sageli mulje, nagu oleks see muutunud kerglaseks, mänglevaks sõnakõlistuseks, asjatuks efektitaotluseks ja poosiks. Helistades kannelt kergejalgse laulikuna, muudab ta oma tundmused, isegi kannatuse ja ahastuse rütmiliseks mänguks. Nii näit. poeesis „Näitsik ja päitsik" ja eriti „Eokene, eo-eo" oma futuristliku lõpuga: „Tilli-illi lilli-line lilliken, Illiken. Tiuda-tiuda tiokene, Ene!"

Arhitektooniline printsiip.

Arhitektoonilise printsiibi rakenduseks lõhub Visnapuu oma luuletises-kurioosumis „Vaaraoni tütar" sümboolse sisu mitmesse silpide sorru, paigutab silbid sammasreas üksteise alla, nagu seda nõuab vene futuristidele omane sõnade deformeerimise teooria. Hiljemini avaldub arhitektooniline meel Visnapuul stroofide kindlas mitmekülgseks arendatud ehituskavas. Näit. algab „Igavesti" järgmise stroofiga:

Igavesti mulle antud olla kurb,
Olla rõõmust hull,
Olla hell, olla karm.
Võlund tunnil sel meeled sinu arm.
Jälle süda mul
Tuikab, tuikab sull'!

Uusriimid.

Et jõuda musikaalselt täielikumale instrumenteerimisele ja saada juurde uusi helisid, tarvitas Visnapuu futuristide eeskujul täisriimi kõrval kõigepealt uue ühiskõlana a s s o n a n t s r i i m i. Selliseks nimetab ta vokaalide samakõla, kusjuures konsonandid peavad erinema. Assonantsriimi näitena seisku siin paar rida luuletisest „Ballil":

Ta võõrana seal piduliste salgun
End oli kaduvuse leina annud.
(Amores.)

Hiljem on Visnapuu uusriimi tehnikat edasi arendanud, tuues sisse k o n s o n a n t r i i m e (kulda : kalda) ja irdriime

(mühas : pühast). Riimiuuenduse tõttu valitsevad nüüd mitmesugused riimitüübid igasuguses kvaliteedis, ja see kõneleb esteetilise maitse arengust. Ajapsüühika on muutunud mehelisemaks ja nõuab midagi tugevamat, karedamat ka värsi instrumenteerimises [3]). Riimiuuendus tegi ühiskõla otsingu küll hõlpsaks, kuid soodustas ühtlasi „kerget kunsti", sest ta avas uksed kõiksuguste ebatäpsate riimide kasustamisele, sanktsiooneerides tagantjärele halbu riime vanast lauluraamatust.

Kõrvalekaldumine meetrikast.

Et musikaalsusprintsiip võib hakata valitsema arhitektoonilise üle ja tuua anarhiat värsitehnikasse, tõendavad Visnapuu mitmed amorfsed, ebasümmeetrilised värsid ja kõrvalekaldumised korralikust stroofiehitusest. Need nähtused tulevad sellest, et lastakse vabalt mõjule pääseda üksikuil rütmikatkendeil, valminud sõnapiltidel, tärganud helisevail meeleoludel; neile elamustele täit voli andes, loobutakse meetrikaseadustest ning stroofiehitusest.

Lüürika ideelised suunad.

Ühes uuendustega värsitehnikas esineb Visnapuu ka lüürika ideelise ning meeleolulise sisu täiendajana. Ta laiendab elamuste ning meeleolude piiri ja sügavust äärmusteni. Tema arvamuse järgi ei pea poeet olema mitte ainult ilu ja rõõmu, vaid ka kannatuse ja valu kuulutaja. Sama ideed on teadlikult väljendanud juba Juhan Liiv („Viimne võimalus"). Selle eeskava teise poole teostas üsna innukalt Jaan Oks, kui ta rõhutas aine inetuse ja jõhkruse paatost. Visnapuul ei jää siin üle muud teha, kui panna i'le tugev täpp. Alistudes hetkelistele mõjudele, kõigub ta meeleoludes sinna-tänna, teeseldes pea „inglit", pea „saatanat" („Kaks algust"). Nende ekstreemsete ideede kandjaiks osutuvad ta luulekogud *Amores* (1917), *Jumalaga, Ene!* (1918), *Talihari, Hõbedased kuljused ja Käoorvik* (1920). Neis võistlevad teineteisega kaks vaenulist elementi: füüsilised ohjendumatud ürginstinktid ja sisemine hingelisus, mis avaldub kannatuses ja pohmelustundes keha rõveduse pärast. Selles ekstreemsete ideede ajajärgus valis Visnapuu oma lüürikale ideeliseks suunaks vene futuristide hüüu: „Tagasi ellu!" [4]). Sellest arendas ta oma „Vastses momendis" naturalistliku löök-lause: „Maha aidroosid, sirelid ja tümian! Elagu värske sõn-

Ekstreemsete ideede ajajärk.

„Tagasi ellu!"

[3]) Henrik Visnapuu, Tähelepanekuid ja märkmeid riimist. „Looming" 1932, nr. 3.

[4]) Henrik Visnapuu, Igor Severjanin. „Odamees" 1919, nr. 2.

Subjektiivne ajaluule.

nik!" Subjektiivsete erootiliste elamuste kujutusele järgnes sedamaid subjektiivne ajaluule, milles tungib esile sotsiaalne tendents. Ajalaulikuna tahab ta väljendada selle aja otseseid kajastusi omas isikus, paljastada aja pahesid ning hurjutada jõledusi. Kuulutades Noor-Eesti estetismi loiuks, magusaks, elu- ja inimvõõraks, soodustas Visnapuu 1920. a. Siuru ühingu lagunemist.

Filosofeerivad poeemid.

Pärast pikemat vaheaega algab Visnapuul luulekogus *Ränikivi* (1925) filosofeerivate poeemide jutustus ja ühiskondlikke küsimusi osatav mõtiskelu, millest kostab ka isamaalisi helisid. Olles teravas opositsioonis eksotismi kalduva Noor-Eestiga, jõuab Visnapuu pärast õnnestunud kui ka ebaõnnestu-

Patriootilised ideed.

nud otsinguid luulemaade avastamisel välja oma sünnimaa nurmedele, väljendab patriootilisi ideid *Maarjamaa lauludes* (1927), avaldades ühtlasi kurbus- ja nukrustundeid oma „südame ja meele Maarjamaast".

Sisemised nägemused.

Vastavalt oma isiku tunnetamise suunale avaldab ta vaenlikkust ajavaimu vastu, võõrdub elust ja süveneb sisemisse nägemusse. Ta leiab endas ideede, tundmuste ja meeleoludena kummitavat hulga „südamesoontesõtkujaid", kes siin valitsevad peremeestena. Sümboolselt nimetab ta neid saatuse käskjalgu „puuslikkudeks", väärjumalaiks, keda kummardanud juba lapseeast, ja siiski pole neist vabanenud. Nende tundmuste luulendamise tulemuseks on värsikogu *Puuslikud* (1929), milles väljendusviis omandab looriva, sümboolistava ilme. Seega dokumenteerib Visnapuu uuesti oma uusromantilist elutunnet.

Võitlus väärideedega rahva keskel.

Veelkord paneb ta oma võitleja-iseloomu maksma sel teel, et pärast sõdimist oma hingeliste puuslikkudega pöördub nende sõgedate tuulte vastu, mis puhuvad meie rahva keskel. Nii noori kui vanu rõhuvat vabaduse väärkäsitust, elurõõmu puudust ja sotsiaalseid hädasid tahab luuletaja meist ära pöörata oma vaimu tuulesõelaga. Seepärast pealkirjastab ta oma sellesisulise värsikogu tiitliga *Tuulesõel* (1931). Erilist hingelist survet kannatab ta hinges maailmamurena, mille kohta lausub: „Mina lõkendan, säran ja suren, meelten maailmamure väärmatu rask." Kuid siis muutub meel optimistlikumaks ja ta näib võitu saavat sellest kummitusest. Värsikogu lõppsõnad „Tuul puhub, puhub, laulab sõel, kõik mööda läheb, mis on õel" näivad olevat tulnud otse poeedi sisimast veendumusest. Ta järgnev luuletoodang ei sisalda enam rasket võitlust, ei kibedust meeles ega karmust

keeles. Ta irrutab lugejagi tubasest argielust, viib ta värsikogus *Päike ja jõgi* (1932) vabasse loodusesse mõnulema päikesepaistes ja suveõndsuse tundes. Tublisid sõõme uut luulet sisaldavad selles kalalaulud, milles poeet seob looduse nautimise ja kalapüügi sümboolselt armastusega. Nii jõuab Visnapuu selles värsikogus välja nendele ainealadele, millest ta lähtunud luuletee algul. Kuid endiste dissoneerivate akordide asemel kuuleme nüüd sulavaid, rahuldavaid konsonantse.

Leppimine olemasolevaga.

Peatume nüüd pikemalt nende peamotiivide juures, mis iseloomustavad Visnapuu lüürikat. Nagu selgub eelmisist arutlusist, on H. Visnapuus varakult sütitanud luulesädeme looduselamused ja need on sporaadiliselt jootnud ta luuleallikaid kuni meie päevini. Loodusenähtustest inspireeritud luule, mille allikad voolavad algul ahtramalt, hiljem ohtramalt, moodustavad selle siurulase lüürika heleda ja sümpaatse külje. Eeskätt toodab ta looduselamuste õhutusel elevuslüürikat. Vabastavalt mõjub *Amores*'esse paigutatud õrn meeleolu väljendus „Suviöö", millest loeme:

Lüürika pea motiivid.

Looduselamused.

Looduselamuste elevus lüürika.

Kesk kullerkuppe nuppe magab öö,
Üht anemoni hoiab peon valgen,
Üks naeratus veel õitseb tema palgen.
Tsiuh, tsiuh, plaks, plaks, plaks, plaks,
Löö, ööbik, löö!
Löö, löö, löö, löö!

Parimate luuletiste hulka kogus *Jumalaga, Ene!* kuulub kahtlemata looduslaulude tsükl „Hõbedases ringis", milles elamussisu on andnud alati jutlev, alati ruttav ja vahel vihast keev meri. See võib vabastada meele norutunde survest ja lahti päästa keele lauluks „Verele ja merele":

Tere, tuuled! tere, meri!
Vaba jälle olen ma.
Tuulte taktis tantsib veri
üles-alla laintega.

Puhast ja segamatut rõõmu loodusenaudingust sisendavad Visnapuu eeltähendatud värsikogusse paigutatud talvelaulud: „Lund külma taevas alla poetab", „Valge lume laul" ja „Järve jääle!" Viimatinimetatud luuletise mõjule alistume tingimata, sest et ta rütmimuusika kisub meid kaasa ja sunnib unustama igasugust kahklevat vastupanu.

Laiale, silele jääle, mis hõbena selge ja haljas,
Ihkan ma minna siis pääle, kui järv on hangedest paljas.
Otsatu hiilguse sees säravad külmunud vees
Tähed mul jalgade ees hiilgavas pärlite kees.

Keset nukrutsevaid armulaule *Käoorvikus* on laulik leidnud hetke looduselevuse väljendusele, kui ta luuletises „Kuu on end riputanud" näeb oma öösise romantilise imetluseseme rippumas pea kõrgel puuokstel, pea lamamas kollase vaibana pargi liival, pea jälle astumas piirimärgiks maa ja mere vahele. Ja igal juhtumil kinnitab laulik kuule: „Kunagi, kunagi varem ei ole sind igatsend rohkem kui täna, sina kõige parem!"

Looduselamuste mõttelüürika.

Alates kogusse *Ränikivi* paigutatud „Kevadtunneskelust" tekib Visnapuu loodusluulesse mõttelüürikat. Ta saab teadlikuks, et päike ei ole kuld, nagu seda kord arvanud lapse meel, vaid tuli. Samuti selgub, et maamuld, mida tallame, on peremees, kes kord pärib endale vaese inimlapse. Tõhusamalt rakendab poeet oma värsitehnika ja sõnastuskunsti kogemused *Puuslikkudes*, et väljendada võlu, mis võib esile kutsuda kevadine päike, kevadöö sula, torm ja suur suvi. Kaasaegsele vene imažinistlikule poeedile Jessenin'ile omase sümbolistliku väljenduse abil lastakse siin loodusesemeid teotseda pea loomadena, pea inimestena [5]). Näit. pistab hein mullast pea ussikeelena, puud pusevad härjasarvedena, kuuvalge ümbritseb inimest nagu ema suurräti pehme hõlm. Kuid looduse-ilule ja -võlule ei saa poeet anduda täiesti. Tema hinge ei lase valla tohutu tusk inimese saatusest. Norutunnet eneses kandes käsib süda vaikida ka siis, kui kuused, pärnad ja kased laulavad kevadel päikese all („Päike lauluden"). Meeleolult sünged on ka looduslaulud värsikogus *Tuulesõel*. Mitte ainult kevadele ei saa siin laulik anda lahkelt kätt südamemure pärast („Kuhu panen sinu, kevad?"), vaid ka lõikuskuu tuul kisub lahti maailma väravad, et südant lennutada tähtede alla („Kauguste tuul"), ja nähes sügist tegeleb ta surmamõtetega ning viimsepäeva kujutlustega („Kuhu astu?"). Alles „Kui tuleb suviõhtu" ja „Talviste tööde" kohalt nagu oleks luuletaja vaimne tuulesõel suutnud ära pöörata painavad muremõtted, ja „Kevad maal" toob hinge üleva rõõmuelevuse.

Optimistlikud looduslaulud.

Kolmanda loomisjärgu looduslaulude arengus avab looduslaulude erikogu *Päike ja jõgi*. Siin kaovad õudsed ja hirmutavad

[5]) H. Paukson, Henrik Visnapuu: Puuslikud. „Eesti Kirjandus" 1930, nr. 4.

mõttekujud looduslauludest ja kainelt reflekteeriva mõtiskelu asemele astub nüüd uuesti elevuslüürika, milles avaneb rõõmus väljavaade loodusele. „Hakkame kinni päikesest! Päike on paistnud inimhinge, öö on taganend südamest". Need avalaulu read määravad kogu värsiraamatu põhitooni. Ja sellele vastavalt luuakse optimistlikult häälestatud looduslaule, mille paremikku kuuluvad „Sügav suvi", ja „Nii pidulik valgus". Üldiselt iseloomustab viimase loomisjärgu looduslaule kergemalt hingav meeleolu, reibas ja tarmukas rütm, puhas laulvus ja luuletiste kunstiline ümmarus.

Eerose-lüürika.

Püsiva jälje eesti lüürika ajalukku surub H. Visnapuu eerose-lüürikuna. Ta esikkogu *Amores* koosneb ainult armulauludest, mis korraldatud ainestiku järgi psühholoogiliseks tervikuks. Iga luuletis on omaette peatükk armastuselust. H. Visnapuu ei käsita siin armastust sümpaatiana ja õnnekustundena kahe inimese ühtekuuluvuse pärast. Tema käsitab armastust füüsiliselt küljelt ja asub sealjuures mehe vaatepunktil. Nagu elu üldse, nõnda ei ole naine mitte alati ilus, vaid nad mõlemad võivad olla inetud, jälgid ja hirmsad. Mehes on säilinud palju endise naisorja peremehe egoismi, naises seevastu emasele omast meeldidatahtmise instinkti ja andumisiha. Selles vahekorras peitubki inimhinge õrnem ja valusam närv, mille osatamist arstib või mürgistab iga armastaja omal viisil. Luuletistes „Ihaldus" ja „Ootan" kisendab Visnapuu armastusjanus naise poole, ligineb talle, ehitab oma jumalannale südames templi. Rühm luuletisi, nagu näit. „Mälestused suvest I", „Sügisene mälestus" jt., kajastab naiivset usku armastusse ja ilusse. Kuid naine, kellele läheneb poeet, käitub ordinaarse, himura, täitmatu lõbuneitsina, kes võtab talt kõik, vastutasuks annab aga ainult oma patuse ihu. Kui siis mehe ihu ja hing on põletatud kirgede tuleriidal, tuleb kibe pettumus, mis väljendub fauniliselt kirglikkudes karjatustes ja küünilistes tänitustes, nagu näit. „Mõnitus", „Jumalikule armastusele" jne. Luuletaja kõigub kahe ääretuse vahel, tunneb nälga nagu nukker peni, kel suu jookseb vett ja soolik koriseb, kui näeb inimest lauas pidutsevat. Seepärast haliseb ta luuletises „Oo, nukker peni!":

Oo, nukker peni, ma nii samuti,
Nii samuti kui sina alati,
Suurt tunnen nälga, janu valugi,
Saan õnne ma niisama palati.

Sellele määratsemishoole järgneb taltumine, alistumine saatusele ja tasakaalustus iseendaga, millele poeet selles luulekogus annab erilise tähenduse. Luuletises „Ja sina, jumala-ema" ahastab ta mingi valumeelselt sümboolse jumala-ema poole, mis tõendab ta kokkupuudet vene sümbolistidega. Lõpuks hingestub poeedi lihatsev pale ja omandab nukra ilme, rõvetsemise aga lepitab loobumus piinavast naudingust. Tal jääb ainult üle lauluks ülendada valu, millest kõneleb lõppluuletises „Loobumus":

Olen väsind ootmast,
Olen pettund lootmast.
Kätest ramm
Kadus, sirutan neid sulle vastu.
Vaarub samm.
Raske seista, raske istu, astu.

Nüüd ei vannu, palu.
Nüüd on mööda valu.
Ainult tuhk
Jäänud kõigest hõõgest 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.

Ohtralt mõjuv ja vahelduv rütmika, kujukas sõnastus ja tugev väljendusjõud annavad Visnapuu esimesele värsikogule vormilt täiusliku, kunstiküpse ilme. Kui ta proloogis lausub: „Vast endaga ma pean endas tasakaalu", siis tähendab see, et ta on siin sisulised saavutised kokkukõlastanud väliste, tehnilistega. Emantsipeerunud esteedid, kes eksklusiiv-individualistlikult seisukohalt harjunud luulet võtma ainult luulena, tervitasid H. Visnapuu intuitsioonivõimet ja spontaanset loomissundi. Nad leidsid, et vulkaan on enesest välja paisanud määratu kivimüraka, kujuta ja iluta, kuid imponeeriva oma barbaarses vägevuses, otsekui ürgmaailmade röögatus [6]). Seevastu pidasid kirjanduses õilistavat kultuuritegurit otsivad haridusesõbrad, kel ärganud sotsiaalne südametunnistus ja vastutustunne kaasinimeste saatuse pärast, elupõletamist sisaldavaid luulekujutusi kultuurivastaseks nähtuseks ja protesteerisid ägedalt [7]). Laias publikus aga, kus tunti meeltekõdi lihatsevast armastusluulest, oli *Amores*'el suur menu, mis viis Visnapuu loomingu ülehindamisele.

---

[6]) H. Tõramaa, Hendrik Visnapuu: „Talihari" ja Marie Underi „Verivalla". „Postimees" 1920, nr. 111.

[7]) Peeter Põld, Mõned Siuru kultuurilised konsekventsid. „Sõna", Tartu 1918.

Kui poeet oma järgmises värsikogus *Jumalaga, Ene!* käsiteleb armastust hingeliselt küljelt, on mässav vulkaan juba taltunud, annab veel pisut vedelat, siidpehmet, kuid aeglaselt venivat laavat. Jumalagajätt Enega ei liiguta ega veena, kui poeet ütleb: „Tahaksin südame kiskuda kaheks ma." Sümbolistlik „Valge naine", kes naeratavalt annab kätt jumalakujule, preestrile, kunstnikule, külvajale, laevurile ning sõdurile, möödub poeedist jahedalt. Lugejat rõhub tunne, et siin esitatud armuluule on sepitsetud, pealegi Severjanin'i mustri järgi. Niihästi tillerdav-tallerdav „Neitsik ja päitsik" kui ka „Eokene, eo-eo" on õõnes sõnade ja helide ridastus. Veelkord katsub Visnapuu *Hõbedastes kuljustes* luua armulaule lihatsemismeetodi järgi, kuid see katse ei õnnestu. Siin on rõvetsemisi, mida ei pühitse enam mingi loobumus ega kannatamine, näit. „Ballil", ja luuletises „Nii kavva, kui sa'i tule" langeb poeet kabareelauliku tasemele.

Armulaulude teises erikogus *Käoorvik* (1920) kõlavad kanneldused juba resignatsiooni ja vaikse kurbuse sordiini alt. Avalaul „Laske mul olla kurb" viib meid selle värsikogu melanhoolsesse põhielevusse.

> Laske mul olla kurb. Kurbus jumalast on
> kingitus meile siin. Kurbust kõigile! On
> südamen õnn ja piin. Laske mul olla kurb.

Armastustunde avaldused on siin muutunud elutunde tõttu tõelusega nagu lepitatud. Kümme kirja Ingile, mis rühmitatud nelja aastaaja järgi, sisaldavad sügavalt voogava melanhooliaga looritatud lürismi. Meeleolult ja kirjanduslikult maneerilt meenutavad „Kirjad Ingile" Severjanin'i „Poeza maiskih dnei", eriti teine ja neljas kiri. Mõned read on voolanud nagu ühest sulest [8]). Tasakaalustatud nukrale elutundele, mis on aluseks uutele armulauludele, vastab rahvalaulule omane lihtne vorm. Tuule ja merelainete hällitavas rütmis annab Visnapuu oma õrnema armastus-laulu „Maga, Alaea!", mis lõpeb salmidega:

Laulutab tuul ikka kaske.
Mul on süda õnnest raske,
vaotab mind vastu maad.
Ikka armsamaks mul saad!
Maga, koit ei tule pea,
Maga, Alaea!

Maga, maga! Tuul ja laine
Käivad vastu kalda seina.
Laotan su peale heina,
Maga, tütarlaps ja naine!

[8]) Albert Kivikas, Vene mõju Henrik Visnapuu loomingus. „Päevalehe" erilisa: Kirjandus. Kunst. Teadus 1921, nr. 6—7.

Kui H. Visnapuu üle hulga aja tagasi tuleb südameküsimuste juurde oma viimases värsiraamatus *Päike ja jõgi*, teeb ta armukogemuste kokkuvõtteid kalastamislauludes, kus ta sümboliseerib armastajat kaluriga, armastatavat naist kalaga, südant õnge söödaga, kuna kalastuskoht jõgi tähendab elu. Kuigi allegooriline väljendusvorm ei ole uus stiilivõte ja tema varal on raske luua puhtkunstilisi väärtusi, tundub südameasjade segamises kalastamise toimingusse siiski rohkesti teravmeelt ja huumorit. Või kas pole kosjaretk olemuselt sageli samuti õnneasi nagu õngeheide vette? Ootusõndsas eeltundmuses valmistub kalurkosilane õnnestavale saagile näit. luuletises „Vabe“:

Kuiva, kuiva, sarapuu,
voolin sinust vabe.
Kadajase panen jätku,
kõva nagu luu.
Köidan külge valge nööri,
peenema kui habe.

Kuiva, kuiva, sarapuu
sitkeks nagu talas.
Päike kõnnib ümber nurga,
öösi valvab kuu.
Söödaks südame ma lisan
üksiku ja nõrga.

H. Visnapuu erootiline lüürika on tujukas ja kõikuv nagu tema enese meeleolu, nagu aprillikuu ilm. See motiivistik on luuletajat paelunud kauem ja köitvamalt kui ükski teine. Armulaul esineb ta luule kandvama osana. See sisaldab ühtlasi ta isiklikumaid elamusi, väljendades ainult mehelikke tundevärvinguid.

Aja õuduse lüürika.

Püsides protestimeeleolus, hakkab Visnapuu moodsa ajavaimu tõukel kujutama aja õudust ja traagilisust. Sellega teeb ta algust juba varakult, andes välja ajalaulude erikogu *Talihari* (1920). Üleelatava aja teeb õudseks teadmine, et „inimene on inimesel vennaks“ ja ometi ei suudeta vahel konflikte muidu lahendada kui relvade abil. Sellest sugenebki verine kujutelm „Õudse aja poeesis“: „Igal pool on surm! Tapvad punased ja tapvad valged. Verised on käed ja palged.“ Hingeline kurbloolus sigineb sellest, et inimarmastuse kiuste tuleb enesekaitseks tõsta relvi pealetungijate vastu ja minna täitma isamaa vastu oma kohust. Kahklevas meeleolus laulab Visnapuu: „Kahe ääretuse vahel kõigun siia, kõigun sinna. Kuhugi ei või ma minna, seob kinni mingi ahel.“ Enamik H. Visnapuu ajalaule jätab lugeja külmaks ja ükskõikseks. Protestid inimtapmise vastu sõjas mõjuvad nõrgalt, sest et poeet ainet ei ole võtnud tõsiselt. Ajalaulude kurvale sisule annab ta luule musikaalse instrumenteerimise tõttu naiselikult-mängleva väljendusviisi.

Näit. avaldab ta kurbuse sügava ja tagasihoidliku tundmuse luuletises „Ärge tapke inimest!“ mingi tantsiskeleva ringmängu vormis. Samuti takistab järsk vastuolu sisu ja vormi vahel luuletises „Sirel“ mõttest arusaamist. Paremini õnnestub poeedil väljendada sõjaaja üldist kibedus- ja õudustunnet, mida kutsub esile rahva seas levinev „häbistus, hävitus, mõnitus ja tapp“. Need meeleolud on tabavalt väljendatud kogus *Hõbedased kuljused* leiduvas luuletises „Sellel hirmsal, õudsel ajal“:

Sellel hirmsal, õudsel ajal
ei ole võimalik enam olla südamlik ja hää.
Piisk piisalt läbi sööb mürk pää.
Poleks nagu enam uksi ega aknaid majal,
tuul igalt poolt tõmbab, vilistab ja mühiseb.

Peaosa *Hõbedastes kuljustes* avaldatud ajalauludest moodustavad „Kõnelused Issandaga“. Küll mainib H. Visnapuu luuletises „Amores teine“, et tema luuleainete hulka kuulub ka armastus jumala vastu. „Kõnelused Issandaga“ seda küll veel ei sisalda. Luulet selles porisevas ja torisevas trotsis ei ole, küll aga nii palju äärmist jõhkrust, et seda võib nimetada individualistlikuks künismiks. Vaenu ajatendentside vastu ja kriitilist suhtumist kaasaegseisse elunähtusisse leidub ka veel *Ränikivis* („Tartu oktoober“), *Puuslikkudes* („Kes see ootaks“) ja *Tuulesõelas* „(Aheldet inimen“), kuid neis ristleb juba teisi motiive; ja kus arvustatakse ühiskondlikke pahesid, seal korratakse varem lausutud lööksõnu. Üldiselt sisaldavad H. Visnapuu ajalaulud rohkem sentimentaalitsevat kaastunnet kui protestimeeleolu.

Koduluule.

Tundmusküllase lüürikaharu moodustavad Visnapuul need luuletised, millel on elamussisuks erk k o d u t u n n e ja kiindumus omastesse. Seda kinnitab ta ise sõnadega: „Miilituli minu kodurahvast, kodumeelest, vaat, mis kuumad söed.“ On tunda meeleliigutust ja härdust, kui luuletaja *Käoorvikus* esmakordselt meenutab oma sünnipaika, millele luules annab nime „Mu vana kodu“, mainib toatagusel kasvavat murtud toomingat ja orjavitsu, avaldab soovi jääda sõnavõtlikuks oma poolpimeda ema ja töövaevast mahavajutatud isa vastu. Luuletises „Matsin mulda oma õe“ punub ta luulepärga oma surnud sõsara kalmule. Kahjuks teeb siin kõlaline mäng ka raskemeelse sisu mänguks, mille taga ainult aimates tajume elu halastamatust. Sügavad jäljed armastusest vanemate vastu on Visnapuu jäädv-

vustanud *Puuslikkudes*. Luuletises „Ema lill" põimib ta värssidesse muret sümboliseeriva emalille valuvääte oma ema varajase surma puhul. „Viimses teekonnas" kujutab ta liigutavalt elupäevi abitult lõpule viiva isa kojuminekut. Mõlemaile pühendab Visnapuu hiljem leegitsevaid lemmelaule. „Kuuvalguses" arvab ta nägevat oma kadunud ema seletatud kuju:

Kedagi lumiste välju pääl
kannab kuuvalgus hällin.
Tean, et see on tema hääl,
tuhmusen keda näen hallin.

Tema see, keda ootsin ma,
tõstab mind sulena üles.
Jalgade ette tuhmub maa,
kuhjad ja puhmad ta sülen.

Ema suurräti pehme hõlm
just nagu kuuvalge kudu.
Kiirtest kedratud ette sõlm, —
süda, su igatset kodu.

Kallid on Visnapuule ka need esemed, mis talle jäänud kodust mälestuseks. Seal on isa saapad, kaap ja kepp, mis meenutavad perekonna toitja muresid. Seal on vana kell, mis vanemaile löönud õnne- ja valutunde. Tema külge on perekond seotud saja sidemega. Kellale ütleb poeet:

Ja kui kord jõvvab kätte minu öö
ning lõpeb minu teekäik pikk ja visa,
siis lähen õndsalt ära nagu isa —
kell, vana sõber, siis mull' viimselt löö!

Kodulaulud on Visnapuu luuletanud küdeva südamega, teesklematus intiimsuses ja härduses. See on ta luuletoodangu usaldatavam osa, mille kaudu pääseme lähemale ta komplitseeritud psüühikale.

Perekonnaelu väärtustus.

Uus ellusuhtumus tungib selle poeedi luules esile perekonnaelu väärtustuses. Seks paneb ta luuletistes „Jõuluöö" ja „Madonna" toime vanade ainete sissetoomise eesti oludesse. Noor ema ja imik kutsuvad esile lüürilise tundehelluse, austus ning imetlus seavad neile pea ümber pühapaistuse praeguselgi ajal. Luuletis „Madonna" algab:

Noor magava lapsega ema,
kumb kaunim neist kahest küll.
Emal valged palakad üll,
unen õnnelik naeratab tema.

Luuletises „Talvine teekond" sümboliseeritakse mõrsjat talitsiitsitajaga, kelle palged on punased kui karmiinleevikese kõhualune, kael ja käed valged nagu langeva lume valu, kelle pea kui kuldpea-pöialpoisi pea ja hambad nagu noore orava hambad.

„Talitsiitsitaja" külastamisretke kujutlus on jahilugudest mõnusaim jutt, mis loob oodatava perekonnaõnne aimuse elevuse.

Uue sisuga tõotab täita kodust elu ka töö- ja argipäevaste askelduste väärtustus Visnapuu lüürikas. Mitte ainult imiku kõrval magavat noort ema, seda tööga seotud eesti madonnat, ei ärata heinamaalt kuulduv vikatiluiskamine, vaid ka töörõõmu on poeet teinud elamussisuks ja luulendanud näit. räpaseidki talutöid, nagu turbalõikus ja kartulivõtt, selle kõrval aga ka lõunaaegset puhkustundi ja laupäevast saunaskäimist *(„Üle kodumäe")* sellise heldimusega, mis argipäevasele eluproosale heidab võluva luulerüü. Nii teostub H. Visnapuu lüürikas tagasitulek oma rahva juurde ja igapäevase elu luulendus. Rahva tööja argielu väärtustus.

Kodumeel juhib H. Visnapuud viljelema ka ideelist i s a m a a-l ü ü r i k a t. Kodusest lingupillu ajast tasku jäänud ränikild meenutab talle Eestit, kui ta rändab laias maailmas. Kosmopoliitiline klassiteadvus ja euroopa-kadaklus olid kuulutanud eeskavalise rahvusluse luules epigooniliseks ja valepaatoslikuks, kui mitte peaaegu kunstivastaseks. H. Visnapuu tõendab oma iseseisvat mõtteviisi ja tungi viia luulet elulähedusse siin seega, et moodsa siurulasena luuletab hümnitaolise „Kodumaa laulu" („Odamees" 1919). Selles on väljendatud eesti rahvuslik idee konkreetsemal kujul: „Jää seisma sa!" Vabadussõja lõpul luuletab ta *Taliharjas* sügav-patriootilisist tundeist inspireeritud luuletise „Ole tervitet, tervitet", milles avaldub noorte sõjaohvrite võitlustahe ja ennastsalgav ohvrimeel: Isamaalüürika.

Nii ilus on surra, kui oled noor,
nii päikesen magama minna.
Su ümber on sõprade leinai koor,
sa nende südamen igavest noor,
said ruttu ju jumala linna.

Ole tervitet, tervitet, vaba maa!
Ei mineja unusta suuda
maad seda, mis armastas noorena.
Jää igavest, igavest õitsema!
Haud sureja armu ei muuda.

On otse luuletaja mõtte pea peale pööramine, kui enesetapjad oma eluarguses julgustavad endid selle õilsameelse ja kauni patriootilise tundepuhanguga. Veel mõni aeg surub Visnapuu alla isamaalise eneseavalduse tarviduse, siis pääseb *Maarjamaa lauludes* (1927) ta suust tunnustus vanaaegses prohvetlikus stiilis: „Minu sisikond on must vaitolemise valskusest; mina ei saa vaikida, sinu sõnad on saanud mu suhu, nüüd pean ma laulma: mina armastan sind, mu kodumaa pind!" Kuigi meile eestlus on iseenesest mõistetav, tungib Visnapuul Eesti omariigi rajamise suurpäevil nagu lapsel vanemate tähtajal tarvidus tõendada oma

kiindumust emakesse Maarjamaasse ideeliselt. Nii lõpetab ta *Maarjamaa lauludest* VI-nda järgmise salmiga:

Su soile, aheljärvestikkudele
mind tõmbab nagu vesivutti vaist.
Su juurde tulen tagasi ma kaugeist maist,
kui rändaks vastu enda valgusele.
Ja sinu oruküla, erakelamusse
ma süüvin nagu õnnistatud pühamusse.
Ah, ma ei küsi eales, vaene, rikas sa,
mu sünnipaik, mu südame ja meele Maarjamaa.

Need värsid ei sisalda endisest ajast tuntud ilutsevat isamaa ülistust, vaid meie kodumaa iseloomustust kainemast seisukohast. Visnapuu patriotism väljendub, nagu allpool näeme, neis siseheitlusis ja südamevärinais, mis on tas elustanud kaasaegsed kodumaised sündmused. Pärast Vabadusvõitlust, mis nõudis vahvust ja verd, on Eestile saabunud tööpäevad. Visnapuu on vist küll esimene luuletaja, kes rõõmutseb sellest, mis loob ja toodab Eesti Vabariik. Seepärast hüüab ta pateetiliselt: „Kas teie ei tunne, põlevkivi põleb jalge all sügaval!" Siin säeb ta Eesti tähtsama maapõuevara emotsionaalseks põhisümboliks. Kodumaa-armastus pole sündinud valuta, sest sugurahva asjad pole kõik korras. Rahvas rändab maalt linnadesse, kus pidutseb reetlik vaim, imeb maainimese südamest punase vere, värske oblikamahla, hävitab südamepuhtuse ja kallutab jõhkra omakasu teele. Linnaelu pahedest võib hoida eemale tugev side kasvukohaga. Seda sümboliseerib luuletaja järgmise mälestusesemega:

Käen pigistan üht väikest ränikildu,
Mis tasku jäi, kui lõppes lingupild.
Võib elu veel mind siia-sinna pildu,
Mul kaasas noorusest üts ränikild.

Veel teisi ebakõlasid osatab laulik rahva sisemise elu korralduses. Ta peab vajalikuks eelistada vaimuelu ravi sõjalise jõu arendusele. Seepärast kuuleme ta suust arvustavaid hääli, et „püssi hoitakse nagu armukest, kuid lastest hoolitakse vähe". Siit sugeneb kartus ja hoiatus *Maarjamaa lauludes* IV:

Mu meele maa, mu vaene süda aimab üht
veel toonast hirmsamat kui oled seni näinud.
Ja palub sinu eest, kui aja kerilaud on käinud,
et verist lõnga sinule ei ketra lüht.

Elulähedust taotelevale luuletajale selguvad ka need väärolud, mis tekkinud isamaaliste ideaalide puudusest ja mõtteviisi

madalusest. Ta tunneb tarvidust siin nende kaotuseks kaasa aidata, olgugi ainult etteheite kaudu (*Maarjamaa laulud* VIII):

Kust tuleb laulikule trots ja usk,
Kui rahvas täidab võõra vere tahtmist,
Kui näed ainult kulla kauka ahtmist,
Siis laulu-ind on ainult valus tusk.

Lõpuks ärkab laulikus valutunne nende ohtude pärast, mis varitsevad uuestisündinud Eestit. Valulistele ohtudele viitab ta sümboolselt luuletises „Tõmbtuul“:

Tõmbtuul! oo tõmbtuul!
Oleme tormide teele rajanud maja.
Pagiseb, ulvab ja vilistab üle raja
tõmbtuul, oo tõmbtuul.

Olgugi H. Visnapuu isamaalik lüürika ideeliselt eeskavaline, võivad need, kel ei puudu selle vastuvõtuks patriootiline närv, värsistatud mõtiskeludest märgata ka meeleolulist, elamuslikku ja sugestiivset alatooni. Oma seisukohta rahvuslikus kirjanduses selgitab H. Visnapuu hiljem sõnadega: „On vaja astuda rahvusliku kirjanduse teele, kui tahetakse olla täisealised.“

Saatuse meeleolu väljendus lüürikas.

Välise tõsielu vaatluselt pöördub H. Visnapuu aeg-ajalt oma isiku tunnetamisele ja sisemaailma arendusele. Ta püüab otsida saatuse olemasolu mõtet. Tulemuseks on siin mõtiskelev lüürika, milles ta üle elab kurba saatuse meeleolu. Juba *Ränikivis* jõuab luuletaja tunnetusele: „Om kummaline elo sükav pimme kaiv... Kõik ahk, kõik tusk vaid ülemineku om vaiv.“ Olemasolemise küsimusega tegeleb ta peamiselt luulekogus *Puuslikud*. Painavam on küsimus: „Kuhu viib elutee ja mistarvis see rännak, kui ise tunned end olevat kellegi suure väike lelo?“ Ta leiab, et on käinud mitmesuguste „puuslikkude“ perra, kuid õiget pole nende seast leidnud. Tundes hinges ahastust, pöördub ta luuletises „Anna rahu!“ kõnelusega Issanda poole, kuid seekord allaheitlikus meeleolus:

Kannatada käsid,
käsid olla hea,
maailm on nii kenam.
Anna oma käsi,
tõsta minu pead,
ma ei suuda enam.

Kuhu sööme pööran,
seal on taga nutt,
rõõm sest pidi saama.
Ära palet pööra,
mul on jõuda rutt
päramisse jaama.

Otsustavat rahu tõotab talle anda südamlik mõte jõululapsele, kui jõuluõhtul kuusel põlevad küünlad pühas vaikuses („Sulle ja südamele“).

Jutustav luule, lava- ja tõlgeteosed.

Sündmustikku sisaldavat jutustavat luulet on H. Visnapuu katsetanud mitut puhku. Meeleolurikas ja täis omapära on lühike nägemuslik, legendiline luulepala „Jõuluöö". Tema kaks pikemat lugulaulu *Parsilai* ja *Jehoova surm* osutuvad mõistusliku pingutuse saadusteks, ilma et neid elustaksid huvitav sündmustik ja elavad karakterkujud. H. Visnapuu lavateostest on seni ilmunud ainult *Meie küla poisid* (1932). Selles ning ka käsikirjaliselt levitatud näidendeis, nagu *Otepää all* ja *Killamägedel,* viljeleb kirjanik rahvateatri algidusid mardiskäijate eeskujul: ta laseb teotsevate tegelastena esineda sageli üksteisega võitlevail inim-massidel. Käsikirjas said Visnapuult tuttavaks ka veel kaks muinasjutu-näidendit *Maa-alused* ja *Kuus venda,* mille lavastust noorsugu jälgib suure huviga. Väliskirjandusest on H. Visnapuu eestindanud Oscar Wilde'i draama *Salome,* H. Balzac'i romaani *Šagrään nahk* ja I. Turgenev'i romaani *Aadlipesa.*

Väljendusvorm ja stiil.

Nagu Visnapuu luuletoodang on värsitehnikalt, ideedelt ja ainevalikult otsiv, katkendiline ja sageli enesele vasturääkiv, nõnda mitmepalgeline on ta luuletajakuju väljendusvormilt ning stiililt. Koos eheda ja paljukaaluvaga saame talt rohkesti keskpärast. See oleneb H. Visnapuu enesekriitika puudusest ja suurest eneseusaldusest. Tema enda koostatud luulevalimikkudest *Valit värsid* (1924) ja *Üle kodumäe* (1934) nähtub, et ilmudes kirjandus-areenile poeet püüab väljenduda lihtsalt, kainelt, ilma varjundusteta, pooltoonideta ja ilustusteta. Ta kõneleb harva kõne- ja lausekujundite varal ja kirjutab kerget, sujuvat, voolavat stiili, nagu seda nõuab musikaalsusprintsiip. Stiililine tihedus ning ilmekus kulmineeruvad ta esikkogus *Amores,* mis kujutab endast ka valimikku ta noorea toodangust. Siin on küllaldaselt rütmitunnet ja väljendusjõudu. Siis algab aeglane allakäik. Luulekogust *Ränikivi* peale muutub sõnastusviis keerukamaks ja pildirikkamaks, kuid ühtlasi laiutub vormiartistika oma mõõduvabade rütmide, ebasümmeetriliste värsside ning ebatäpsate uusriimi tujudega. Puuslikkudes ja sealt edasi näeme tagasipööret lühirealisele värsile, korralikule stroofiehitusele ning sümboliseerivale väljendusvormile, mis tähendab , et on käidud õpireisul vihatud eeskäijate juures. Isegi jääb harvemaks riimitunnet mitte loov konsonantriim. Nii on ring täis.

Peale uus- ehk õigemini hädariimide propaganda-artiklite

on H. Visnapuu üsna rohkesti sõna võtnud veel teistes kirjandusteoreetilisis küsimusis ja esinenud kriitikuna. Brošüüris *Vanad ja vastsed poeedid* (1921) eriteleb ta Jaan Bergmanni, Jakob Liivi, Jaan Lõo ja Ernst Enno luuletoodangut. Ta võtab korduvalt sõna ajakirjanduses ja ajalehtedes väljapaistvate uudisteoste ilmumisel ja aruteleb kirjandusprobleeme. Nagu poeedi isiklikus loomingus, ilmneb ka tema arvustusvõimes märgatav mitmekülgsus. Nii suudab ta näit. Ernst Enno jumalaotsinguisse süüvida samasuguse arusaamisega, nagu ta oskab hinnata Marie Underi meelelist elamusjanu ja naiselikku värvimeelt. Kirjandusteoreetilised artiklid.

Kahtlemata on H. Visnapuu andekas, väljapaistev lüürik, kes eesti luulekirjandusse on jätnud püsivaid jälgi. Siuru ühingus esindab ta eluliste ainete valikut ja väljendusvormis realistlikku suunda, milles ei kohku tagasi künismistki. Oma energiliste uuenduspüüete ja suure iseteadvuse tõttu on ta eesti luulearengule andnud edasiviivaid tõukeid nii vormilt kui sisult. Nagu ta enese poolt kujutatud uus kevade tuleb kellukesi tilistades, üks jalg maas, teine õhus, nõnda rändab ta ise poeedina meie keskel realiteetide ja unistuste võimaluste ning võimatuste pinnal. Tema ihaks on leida uusi eneseavaldusviise, -vorme ja -aineid. Temap see oli, kes tuletas meelde, et luuletajalt nõuame veel midagi muud kui korralikke värsijalgu ja täiuslikkude kooskõlade instrumenteerimist. Nüüd oleme valmis andestama ka värsitehnilisi vigu, kui meid osatakse paeluda keelemuusikaga ja luua esteetilist elevust. H. Visnapuu viitab ideele, et võiksime käsitella kirjanduses uuesti rahvuslikke aineid ja elustada patrioototilisi ideid. Lähtudes oma kodust ja vanemaist, leiab ta oma rahva ja iseenda. H. Visnapuu tegi lõpu piinlemisele fantastikas ja žongleerimisele sotsioloogiliste probleemidega [9]). Ta rõhutab tugevasti rahvuslikku ühtekuuluvust ja ülesehituslikku momenti. Üldkokkuvõte.

August Gailit.

Inetuse ja valu kujutus luules, millega H. Visnapuu oma luuleloomingu algul tegi opositsiooni Noor-Eesti „loiule ja magusale" estetismile, leidis elavat vastukaja veel teistegi Siuru ühingu liikmete ning kaastööliste ridades. Erilise innuga tege- Vastulöök esteeditsemisele proosas.

[9]) Juh. Libe, H. Visnapuu jälle kodumaal. „Vaba Maa" 1928, nr. 19.

leb selles suunas Siuru rühma esileküündivam novellist A. Gailit, kes juba Siuru albumites kõrvuti Fr. Tuglase fantastilise novelliga „Taevased ratsanikud" ja Joh. Semperi suviõise armastusidülliga „Üle kanarbikuse palu" avaldab oma novellid „Sääsesööja" ning „Fosfortõbi", milles kaldub samasse uusromantilisse fantastikasse, kuid, eitades ilukujutuse kitsaid piire, esitab reoseid pilte ning rõvedaid stseene. Hiljem on selgunud, et see sündis teadliku vastulöögina viljatu estetismi segipaiskamiseks ja väljapääsu otsinguks omapäraste fantastiliste seiklusjutustuste suunas.

August Gailit sündis 9. jaan. 1891 (28. dets. 1890) Sangaste mõisa lähedal Kuiksillal, kuhu ta isa August, Luke vallast Lätimaalt pärinev puusepp ja ehitusettevõtja, oli asunud oma perekonnaga, et siit juhtida tähendatud mõisas ja ümbruses tema kätte usaldatud ehitustöid. Et Gailiti isa ja ema olid nooreas haridust saanud saksa keeles, eelistati ses läti perekonnas alguses kõnelda saksa keelt. Hiljem võeti tarvitusele läti ja eesti keel, sest ehitusmeister Gailiti ema oli puhastverd eestlanna. Elades kauemat aega eestlaste keskel, eestistus see lätinimeline perekond täiesti ja omandas meie riikliku iseseisvuse tulekul Eesti kodakondsuse. Kui noor August oli astunud neljandasse eluaastasse, siirdus perekond Kuiksillalt Laatre mõisa ja jäi siia peatuma umbes 12 aastaks, sest et selles mõisas eneses ja tema ümbruskonnas leidis ehitusettevõtja Gailit rohkesti tööd. Siin Laatre kiriku lähedal, looduslikult ilusas ümbruses, kulusid meie tulevasel prosaistil noorea aastad. Ta ema oskas oma elava fantaasia abil elustada poeg Augusti mõttelendu; temalt on poeg pärinud ka oma fabuleerimisande. Väikesse Emajõkke suubuv jõeke ja kasvukohta ümbritsevad tihedad metsad pakkusid mahti loodusevaatlusteks. Lugemisoskuse omandas väike August varakult vanematekodus. Kõneldakse, et ta juba kuueaastasena katsunud lugeda *Fausti*, muidugi teose alguskeeles. Jõudnud seaduslikku koolieasse, viidi ta 1899. a. õppima Valga läti kihelkonnakooli, mis sel ajal töötas Zimse seminari kasvandiku A. Kollani juhatusel. Oli see omandatud, mis kihelkonnakool pakkus, siirdus A. Gailit Valga linnakooli. Pidev ja püsiv andumine korralikule õppimisele ei olnud Gailiti iseloomujooneks. Kahtlematult oli poiss andekas, kuid ta vaatas kooli õppeaineile üleolevalt ja teotses vabal ajal kas juturaamatute lugemisega või viitis aega niisama omavanuste keskel. Et üks Gailiti õdedest oli majapidamise juhatajaks prof. Dehio kliinikus Tartus, kasustas ehitusmeister Gailit seda juhust ja pani poja Tartu linnakooli. Sügisel 1905. a. astus A. Gailit siin linnakooli II klassi ülemasse jaoskonda. Kui 1907. a. kevadel ta jäeti III klassi alumisse jaoskonda teiseks aastaks kursust kor-

dama, lahkus ta koolist ja katsus haridust täiendada iseõppimise ning eratundide võtmise varal. Mõnda aega töötab Gailit veterinaar-instituudi üliõpilase Czapkowski' juhatusel, õppides ühtlasi Treffneri gümnaasiumi õpetaja Nevzorov'i juures ladina keelt. Hea kirjandusetundjana äratas Czapkowski Gailiti huvi ilukirjanduse vastu, kuid käsiteli teisi õppeaineid pinnapealselt. Edasipääsu haridusteel tõotas iseõppijale võimaldada prof. Rostovtsev'i eraülikool Tartus, kus Gailit on kuulanud loenguid arstiteaduse alal. Siia võeti kuulajaid vastu tingimusega, et nad enne lõppeksamile pääsemist pidid õiendama küpsuseksami. Sellisteks pingutusteks ei olnud Gailitil visadust. Tal olid ärganud kirjanduslikud huvid, mille tõenduseks avaldas oma esikteose *Kui päike läheb looja* juba 1910. a.

1911. aastast peale töötab A. Gailit Riias „Dsimtenes Vehstnesis'e" toimetuses. Maailmasõja puhkemisel siirdus A. Gailit frondile sõjaväekorrespondendina, kes saatis sõnumeid ajalehtedele „Den", „Dsimtenes Vehstnesis" ja „Päevaleht". Pärast Riia langemist sakslaste kätte 1916. a. tuli Gailit Eestisse, töötas esmalt „Tallinna Teataja" toimetuses ja oli ühtlasi Siuru ühingu aktiivsemaid liikmeid. 1918. a. peale tegeleb ta Tartus „Postimehe" toimetuses, avaldab selles ajalehes kirjanduslikke arvustusi ning poleemilisi artikleid. Pärast Tartu vabastamist enamlaste võimu alt liitub A. Gailit Kuperjanovi pataljoniga, teenib selles sõjaväeametnikuna, kelle ülesandeks on saata ajakirjandusele sõnumeid sündmustest Eesti lõunafrondil. Siit saadud mälestistest ammutabki ta hiljem aineid oma teoksil-olevatele romaanidele *Kolmas kompanii ja Soomusrong*. Vabadussõja lõpul määratakse A. Gailit 1920. a. ametnikuks Eesti Riia saatkonda, kus ta täidab ajakirjanduse atašee kohuseid. Aastad 1922—1924 veedab ta reisul välismail, elab muuseas Berliinis, Pariisis ja Roomas. Siis asub ta vabakirjanikuna elama kodumaale, töötab Kultuurkapitalist tööstipendiumi saades esmalt Tartus, kus toimib 1932—1934 ka „Vanemuise" teatri direktorina. Hiljem valis ta oma alaliseks asukohaks Tallinna.

Psüühilised jõuallikad.

Gailiti psüühika põhilisem olemusjoon, mis kasvab välja ta dünaamilisest vaimulaadist ja tegevast ning kaugeleulatuvast fantaasialennust, on elav tung fabuleerimisele. Sageli ei seisa ta selles enam iseenese võimuses. Nagu tõendavad Gailiti följetonid (*Klounid ja faunid* ja *Ajagrimassid*), võib ta fabuleerimislust osatada kaasaegseid vahel küllaltki ebaõrnalt. Fantaasiarikka fabuleerimistungiga ristleb Gailitil kirg õrritada ühelt poolt esteetilisi peenutsejaid, teiselt poolt kodanliku moraali valvureid. Seepärast näeme teda ta individualistliku põhihoiaku tõttu laiendavat kirjandusliku ainestiku piire ja mahutavat ilumõistesse ka inetuse ning vastikuse. Tugeva mõttelen-

nuga seisab Gailitil ühenduses suur endasugestioon, mille varal ta võib kiiresti asenduda oma tegelaste olukorda.

Jutustised boheemlaste elust.

Et A. Gailiti varasemad teosed ei ole kõik ilmunud nende kirjutamise järjekorras, ei anna teoste ilmumisaastad pidet kirjaniku arengu jälgimiseks. Seepärast püüame ta kirjanduslikku valmimist vaadelda teoste päädimise järjekorras, niikaugelt kui selleks on andmeid. Juba A. Gailiti esimestes jutustistes võib märgata jooni, mis kuuluvad hiljem ta novellitoodangu põhiliste tunnuste hulka. Nii avaldavad ta unistav-sonivas esikteoses *Kui päike läheb looja* (1910) esinevad tegelased ebaharilikke, haiglasi, degenerantlikke kalduvusi. Järgnevas, 1914. a. kirjutatud romaanis *Muinasmaa* (1918) kujutab noor autor boheemlusse kuuluvate kunstiharrastajate elust seiklusi, milles need tegelased nagu mingil muinasmaal viibides käituvad afektilises meeleolus vabamalt kui harilikud inimesed, lubavad endile kõrvalepõikeid elukombeis ja katsuvad oma grotesksete mõttekäikude abil arvustada ümbritsevaid elunähtusi ja kirjanduses valitsevaid maitsekallakuid. Neis otsib avaldusteid piiramatu isendolu ehk egotsentriline individualism. Kuid mis puutub Gailiti viimatinimetatud teose struktuuri, siis tarvitseb lugeda Knut Hamsuni *Sügistähtede all* veendumiseks, et stsenerii on ühesugune ja ageerivad isikud täidavad neidsamu otstarbeid mis Hamsunigi teoses, vahetades siin-seal näiteosi [1]).

Fantastiliste novellide üldlaad.

A. Gailiti esinemine „Siuru" kirjastusel ilmuva novellikoguga *Saatana karussell* (1917) leidis laialist tähelepanu lugejaskonnas. Leiti, et *Saatana karusselli* autor on uus, huvitav ja lootustäratav and meie novellistide keskel, kel on oma kirjanikuprofiil, oma kunstikäsitus ja oma stiil. See iseloomustus on üldjoontes maksev Gailiti proosatoodangu kohta kuni ta peateose *Toomas Nipernaadi* ilmumiseni. Nagu rahvasuu vanapagana lugudes, taoteleb uueaegne kirjanik oma põhiolemuselt fantastikalõimelisse jutukangasse heita realistlikku kude, kirjutada moodsaid realistlikke muinasjutte. Seks haarab ta ebaharilikesse aineisse, laskub inimhinge sügavamaisse tagamaadesse, mõnikord koguni psühhopatoloogia piirkonda ja esitab hingelisi mõistatusi. Tema novellide tegelased, nii inimesed kui ka loomad, on üldiselt vaadatuna kuidagi anormaalsed, hingeliselt haiglased ja

[1]) K. A. H(i n d r e y), A. Gailit: Muinasmaa. „Postimees" 1918, nr. 69.

kalduvad kõrvale üldisilt sissetallatud teilt[2]). Siiski võime siin ainevaliku kui ka tüüpide kujunduse suhtes märgata mingit üldist arengujoont. Siuru päevil seisab ta novellides esiplaanil fantastiline element, mida ühendatakse ainult autori loomisloogika seisukohalt mõistetavate seaduste järgi tõsieluga. See kunstiline loogika jääb küll maksma ka hiljem, kuid puhtfantastiline element taganeb järjekindlalt ja annab aegamööda maad pisut reaalsemaile oludele ja tõenäosemaile tegelasile.

Õudusromantilised novellid.

Novelliga „Saatana karussell", mis avaldatud esimesena samanimelises kogus, avab A. Gailit õ u d u s t ja h i r m u sisendavate jutustiste seeria, milles esinevad tegelastena kas saadan ise või teised müütilised olendid, hiljem aga mingi inimsugu hävitav taud. Saadanasse suhtub fantastiline autor esiotsa platooniliselt ja koketeerivalt.

Saatana karusselli motiivistik.

Novellis „Saatana karussell" varastab saadan Peppo jumala aitadest vilja ning suitsutatud põrsaid juutidele edasimüümiseks, ahvateleb siis oma kaenlasse proua de Lamartini, röhib seana apostel Pauluse puhkpillide orkestris ja vaidleb Schopenhaueriga taeva kollases restoranis. Siis hiilib ta öösi jumalaema kloostri akende alla, meelitab unenäos niikaua ilusaimat nunna Kaarenit, kuni see talle avab akna. Sellest päevast peale saab Peppo kloostri valitsejaks. Esmalt paneb ta selga preestrikuue, ütleb kirikus jutlust, loeb ja laulab paastusalme. Edasi õpetab ta palverändureid ja nunni anduma patule, sedamööda kuidas nõuavad liha ja tujud. Vigaseid ja hullumeelseid palverändureid paneb ta väntama pille, laseb neid mängida pöörasemaid valsse ja polkasid. Nüüd kahmavad lakkujad ja prassijad kloostrikaupmehed nunni ja tantsivad nendega metsikus joovastuses. Pühakujud seintel tõrvatakse üle ja kloostri asutaja hauale pannakse hobuse kollane pealuu. Kloostris on õhk täis kibedat suitsu ning viinahaisu nagu räpases kõrtsis. Küll tuleb hallipäine piiskop nunni manitsema, kuid keegi ei kuula teda. Peppo ulatab temalegi viina ja koputab talle õlale sõbrana. Lõpuks harjub piiskopki sellise eluga. Talle hakkavad meeldima nunnade tantsivad jalad ja ta kadestab Peppot, et nunnad talle järele jooksevad. Ühel ööl laulatab piiskop Peppo ja Kaareni abielupaariks väntpillide mängu ja joobnute hõiske metsikul saatel. Siitpeale muutub Peppo noore naise orjaks, teenib teda, kuidas oskab, muretseb talle miljonite kaupa raha lendulaskmiseks mängulaua taga. Kui keegi ahne mustlane, kes ka kloostrisse hiilinud, kõik varandused Kaarenilt välja petnud, ostis noor proua oma viimsete ehete hinna eest ahvi ning väntoreli ja läks Peppo saatel maailma kerjama. Ääretus viletsuses sünnitas Kaaren siis viis sinist põrsast, kes olid kõik kühmaka mustlase nägu. Põrsad vingusid ja püüdsid ema rindu, ahv hüppas vihmasaju all ääretus hirmus keti otsas, tundes valdavat koledust. Kaua vaatas saadan Peppo ahvi armetut kogu vihmas, siis naeratas ta viimset korda ja kadus halli uttu, põrsad aga jooksid röhkides talle järele.

Esteetiline iseloomustus.

Saadana kuju ümber keerleb Gailiti fantaasia veel novellides „Vana Reineke", „Haaremi organist" ja „Õine teekond", millest viimane on kirjutatud 1917 ja ilmus novellikogus *Rän-*

[2]) J a a n K ä r n e r, Eesti proosa 1926. „Looming" 1927, nr. 3.

davad rüütlid (1918). Kuid neis esineb saadan juba kõrvaltegelasena, ning teda asendavad siin kas ta lellepoeg Jestop, Juudas Iskaariot või jälle paan ja faun. Üldiselt haarab Gailiti fantaasia neis novellides kaugelt ja lähedalt, pillub segamini viirastuslikke momente, suurlinna tüüpe, maainimese iseäraldusi ja eksootilisi nähtusi, tehes tabavaid märkusi ja esitades inetusi ning jämedusi. Selles novellide seerias kisub ta vägivaldselt juurde roo-



juse, halastamatuse, valude kaastundmusetu setseerimise ja kirjeldab seda, millest olevikuinimene juba oma arenemise tõttu on nihkunud eemale. Minevikuharrastus ja eksotism peavad muidugi aitama õudusromantikat intensiveerida. Sellest hoolimata et neis novelles ei rakendata välist ega sisemist loogikat, mõjuvad nad siiski sugereerivalt oma keskendatud ümmarguse ehituskava tõttu. Hästi komponeeritud on novellid „Saatana karussell" ja „Vana Reineke". Neid lugedes valdab painajalik meeleolu. Tunned, nagu oleksid sattunud karussellile, mis kee-

rutab ja keerutab, nii et sul pea ringi käib. Ei saa sealt maha, enne kui karusselli meister ise ta seisma paneb. Saadan kehastab siin suurt eitamissümbolit, millega autor arvustab kodanlikku moraali. Kuid see arvustus on täis kurbust ja valu. Reoseid pilte ei esitata mitte nende eneste pärast, nad pole kirjutatud lõbutsemisega, vaid meelehärmi, ahastuse ja südametäie ning trotsimisega [3]).

Kui mõned õudusromantilisist novellest ei mõju ühtlaselt valminud täiskunsti tooteina, siis oleneb see asjaolust, et autor pole eristanud tegelaste psühholoogiat enese isiklikust hingeelust. Ta laseb end oma fantaasial avatella kõrvale ja see hävitab kunsti võlu. Näit. katkeb „Haaremi organistis" teose sisemine side ja novell langeb üksikuteks stseenideks. Meid ei huvita aga ainult ilusad üksikpildid, vaid me nõuame, et nad ühe hingeelu seisukohalt oleksid õigustatud, ja see olgu jututegelase hingeelu, mitte aga autori oma. Jutustatud on need novellid mehelikult ja veidi karmiltki, kaugel igasugusest sentimentaalsusest. Õudustunde teeb varjundilisemaks huumor, mis siin-seal vilksatamas. Stiil on haruldaselt rütmikas. Mõni novell, nagu näit. „Saatana karussell", on peaaegu algusest lõpuni kirjutatud daktülites.

Nõidusnovell *Rändavad rüütlid.*

Eelmiste lugudega seisab ühenduses 1917. a. kirjutatud nõidusnovell „Rändavad rüütlid", mis ilmus samanimelises kogus.

Nähes, et papp ratsutab saadanliku nõiduse väel pea luua seljas, pea tatarlastelt ostetud vaibal, otsustavad aleviku köster, kirstur, rätsep ja lõõtsapaikur varastada papilt vaip ja sõita sellega otsima keset suurt ookeani asetsevat unistuste saart Hellolit, kuhu ei ulatu naiste viha ega muud eluhädad. Nõu teostati ülestõusmispüha öösi, millal papp viibis kirikus. Nagu liuglev pilv ujus vaip õhus ja viis rändavad rüütlid kodukohast ikka kõrgemale ja kaugemale, vihisedes öö vaikuses lendava lohena. See oli metsik tormamine läbi maailma avaruste. All venis hall udu, millesse kadusid kõik mälestused endisest ja unistused tulevast. Näis, nagu oleksid rändurid sõitnud juba aastaid. Lõõtsapaikuri pea läks halliks ja rätsepa näole vajutas aeg sügavad kortsud. Vaip jäätub, mehed kivistuvad. Vaadates sügisöil tähtedes taevast, näeme langevaid tähti sinises õhumeres. Need ongi rändavad rüütlid, kes liuglevad välgukiirusega, otsides maailma avaruses igatsetud õnnesaart Hellolit.

Kunstipäraseks seletussaagaks kujunenud novell kuulub A. Gailiti õnnestunumate fantaasiatoodete hulka ta varasemas jutuloomingus.

---

[3]) Henrik Visnapuu, Saatana karussell. „Uus Postimees" 1917, nr. 13.

Epideemiaid kirjeldavad jutustised.

Veel jubedamaid olukordi kujutavad Gailiti pikemad jutustised, milles kirjeldatakse hirmsate fantastiliste epideemiate möllamist rahva keskel.

Novellis „Fosfortõbi", mis kirjutatud 1918 ja ilmunud järgmisel aastal *Siuru III* albumis ning kogus *Rändavad rüütlid*, toob madrus Jaanus Lemm Indiast kaasa fantastilise nakkustaudi, mille ta on saanud India metsades elutsevalt ussilt, bengaalroheliselt aspiidilt. Kes selle tõve küüsi langeb, sel on silmis fosforläige, ta käed põlevad nagu tõrvikud, küüned säravad ja isegi räpased hambad ning keel annavad tuld. Põdeja igast liikmest kiirgab välja rohekaskollast valgust ja tema juuksedki levitavad sinikollast helki, paistes tulise kroonina pea ümber. Enne lahkumist kodumaalt oli Lemm tutvunud Simeneski majakavahi kasutütre Heldiga ja püüdnud teda endale naiseks. Vahepeal abiellus Heldi kohaliku kirikuõpetajaga. Kuid vaikne elu õpetajamajas osutub rannakaljul üleskasvanud merikassile talumatuks. Ta igatseb vaadelda tormitsevat merd ja kui aimab tormi tulekut, magab rahutult, viskleb ning sonib. Merihunt Lemmi uuesti nähes, aimab ta, et läheneb midagi kohutavat, möödapääsematut, mille ees tardub hirmu pärast. Merihunt on uuesti tulnud Heldi järele ja püüab temaga kokku saada. Varsti selgub, et Jaanus on fosfortõve toonud mitmesse ranna kaluriperekonda ja ka õpetajamajja. Kui tõbised kogunevad kirikusse palvele, süttib puust hoone ja fosforitules hukkuvad kirikulised ühes õpetajaga.

Olgugi see fantaasialainetus küllalt pöörane, kuid see esitatakse metoodiliselt, sest novell on jutustatud suure vormikindlusega ja sugestiivse jõuga. Seda ei saa aga öelda Gailiti fantastilisest romaanist *Purpurne surm*, mis kirjutatud 1921 ja ilmus trükist 1924. Fantastiline olukord on siin küll veel kummalisem kui eelmises teoses.

Hirmus Indiast levinud purpurtõbi murrab maha mehed. Järelejäänud naiste elumõte hääbub, nende seisund muutub meeleheitlikuks. Romaani vaatlusala paisub kohutavalt laialiseks, sest kogu inimkond on siin määratud hukkumisele. Naiste parved märatsevad, viimsed mehed kistakse õhinal üksteise käest. Rahvad kaovad hirmsa tõve möllus ja Maakera pind kattub korjustega.

Kuid autor ei suuda neid nägemusi kehastada kunstiliselt ja teha lugejale usutavaks. Nii üksikute isikute kui ka hulkade psühholoogia on valgustatud ainult erootilisest küljest. Ja nagu eelmises jutustises, sisendatakse siingi ideed, et deemonlikkude ürginstinktide lahtipäästjaks on naine, kes sütitab kiivuslõõma. Lisaks sellele tüütavad lugejat igavad targutused, mille varal autor on tahtnud paisutada inimkonna hukkumislugu mahukaks teoseks. Fr. Tuglas oletab, et see aine kannab tuntavaid jälgi V. Brjussov'i novellist „Lõuna-Risti vabariik", milles samuti rakendatakse tõbe teosmotiivina. Ideelt taoteleb romaan olla euroopalise kultuuri kriitika ilukirjanduslikus käsitluses, nagu seda küsimust on valgustanud Oswald

Spengler oma ajaloo-filosoofilises teoses *Õhtumaa langus*. „Kultuur, see briljantne mask toorusele, see ihumõnude kultiveerimise saavutis, pole sallitav", nii väidab A. Gailit, „sest ta on umbrohi ning lilled viljakandval põllul. Seepärast peavadki arenenud rahvad hävinema, et põllud jääksid ajutiseks sööti, kuni tuleb uus külvaja, kes teeb sõõrus esimese vilja, mis on jälle vaba igast umbrohust." Romaan lõpeb sõnadega: „Ma usun inimeste uvvestsündi."

Legendilised novellid.

Et kõikide kannatuste algjuureks on ainult kirgedelõõmas ja lõbu-ihas põlev naine, seda ühekülgset ideed arendab Gailit edasi l e g e n d i d e l e n õ j a t a t u d n o v e l l i d e s. Et nende tagaseinaks peavad olema teatud määral kohast ja ajast tingitud tõsielu andmed, ei saa autori fantaasialend siin enam nii hõlpsasti pahupidi pöörata väliseid fakte; tema tegevusalaks jääb nüüd enam avaruste otsing psühholoogiliste vahekordade kujundamisel. Legendilistest novellidest on „Laatsarus" kirjutatud 1923 ja „Barrabas" kaks aastat hiljem. Koos sümboliseerivate ja tõsieluliste uudisjuttudega ilmusid nad trükis autori kaalukamas novellikogus *Vastu hommikut (1926)*.

Vastu hommikut.

Evangeeliumist tuttavaks saanud Laatsaruse loost pole Gailit muid andmeid tarvitanud kui seda, et Jumala Poeg surmale suikunud Petaania mehe uuesti ellu äratas, missugune sündmus pidi tegema ülestõusnule ja petaanlastele suurt rõõmu. Kuid tänu Gailiti fabuleerimistujudele ja vaateile muutub Laatsarusele tema tagasiantud elu kõige rängemaks piinaks. Selles on süüdi Laatsaruse naine Lea. Sedamaid peale mehe surma sõlmib Lea armastusühenduse mehe senise vaenlase Naataneeliga, ja kui uuesti ellu tõusnud majaisand koju jõuab, leiab ta oma naise Naataneeli sülelusest. Kogu teenijaskond on Laatsaruse vastu üles ässitatud. Laatsarust peetakse petiseks, usurpaatoriks, kes tahab omandada hauda maetud rikka mehe varanduse ja rüvetada ta mälestust valega. Sest sulased ja orjad ei usu, et keegi võiks enne viimistpäeva hauast ärgata. Laatsarus peksetakse omast majast välja, naer ja pilge kostab talle järele südamesse tungivate mürgistatud nooltena. Rännates maalt maale saab ta tunda nälga ning kuulmatuid kannatusi, mille tõttu ta peab tunnistama, et elu on koledam hauast. Teise legendilise novelli peategelase Barrabase, kes kannab hinges rahutustuld, ajab inimlik kannatus vahetpidamata lõunast põhja ja läänest itta, kihutades teda kõige jõledamaile roimadele.

Kannatusi on autor Barrabasele kokku kuhjanud üle inimliku kandejõu; meil tekib kahtlus selle kohta, kuidas võis ta nii kergesti kanda kõiki eluviletsusi. Kuid suurim kannatusist oli talle see, et armastatud tütarlapsest sai turukaup, mida iga narr võtab pihku nagu mõnd elutut asja. Gailiti novellides arendatakse kannatus mingiks lunastavaks võimuks, mis ära võidab maailma. Sügavale sööbinud kannatuskultus osutub tervete

instinktide alahinnanguks ja enesepetteks. Úkski kannatus ei too iseenesest tasu ega lunastust. Ta võib inimese ainult tuimaks teha. Kui kannatustele järgneb õndsus, siis on see nagu haigele tervekssaamine, mis on enam kui terveolek, sest sellesse on segatud annus elu-iha. Kannatus ei õilista ühtki ideed. Igatsus kitsusest välja ei muutu sellepärast väärilisemaks, et idealistil tuleb tema pärast kannatada [4]). Kannatust tuleb võita t e o läbi.

Sümboliseerivad novellid.

Pärast legendaarsete jutuainete kasustamist valib Gailit järgmistele jutustistele tagapõhjaks elu looduses, millega astub veelgi sammu lähemale reaalse elu vaatlusele. Ta kujutab lindude ja loomade ürgloomalikke instinkte, et võrdkujude varal tuua lähedale ja teha mõistetavaks seda piina, mida tekitavad inimesele täitmata jäänud igatsused. Nii areneb Gailiti jututoodangus s ü m b o l i s e e r i v a t e n o v e l l i d e suund. Neist on „Viimne romantik" kirjutatud 1925 ja „Libahunt" järgmisel aastal, millal nad ilmusid novellikogus *Vastu hommikut*. Mõlemad novellid on rajatud pettumusmotiivile.

„Viimseks romantikuks" nimetab Gailit vananevat, suuresoolist mõisa kukke Kerill-Kerkerilli. Kaua on selle käsi käinud hästi. Ta oli vabalt võinud rehitseda ja suikuda lillepeenardel, teda oli söödetud maiuspaladega, ja teisi kukki polnud tungimas ta valitsuspiirkonda. Lõpuks peab ta seda rahulikult pealt vaatama, et tema kanad hakkavad järele jooksma pealekasvavaile noortele kukkedele. Isegi kõrgemast ristamisest saadud tõukana Bräkk-Brii ei hooli temast enam. Kerill-Kerkerill unistab suurest ja kõrgest lennust lõunasse päikesemaale. Aga kui ta oma kavatsust hakkab teostama, ei suuda ta kõrgemale lennata kui lähema männi latva, sest et seletamatu raskus kisub teda maa külge, ja all peksavad ta vastased ta vaese omaks. Samasugustest elukogemustest võib kõnelda ka „Libahundi" peategelane, Urgvee soomail elutsev noormees Enrik, kes armastab libahundiks käivat rikka nõia tütart Hundvat ja tahaks teda välja viia soopiirkonnast avaramale ja viljakamale välismaale. Kuid nõid paneb siiski oma tütre mehele Enriku lesele isale, sest et ka see oskab käia libahundiks. Viimaks ei jää Enrikule muud üle, kui lasta end ka nõiduda libahundiks, et nii võiks kokku saada soos Hundvaga.

Nagu eespoolesitatud novellitegelasile, saavad tõsieluski pettumused osaks sageli neile, kes, püüdes kõrgemate eesmärkide poole, hellitavad hinges igatsusi ja lootusi. Rühkides päikesepaistelisema olukorra poole, peavad mõned neist jätma elu või muutuma silmakirjateenreiks. Nii väljendavad Gailiti sümboliseerivad novellid viha ja protesti nende piiride ja takistuste vastu, mis häirivad inimvaimu kõrget lendu. Sümboolsed no-

[4]) J o h a n n e s S e m p e r, A. Gailit: Vastu hommikut. *Meie kirjanduse teed.* Tartu 1927.

vellid kuuluvad stiililt ja kompositsioonilt A. Gailiti parimate saavutiste hulka ja on meie uusromantilisele novellikirjandusele väärtuslikuks lisanduseks.

Tõsielulised karakter- ja ideenovellid.

Oma novellitoodangu hilisemas arenemisjärgus jõuab Gailit ainevalikul juba peaaegu reaalelu piirkonda, kuid jäädes veelgi ustavaks irratsionaalsele psühholoogiale, püsib ta käsitlusviisis siiski tõelisuse ja fantastika ebamäärasel vahemaal, mispärast ta tegelaskujusid siingi ei saa võtta argipäevaselt reaalsena. Tõsielule nõjatuvais jutustistes taoteleb ta ka teatavate iseloomude eritlust või kehastab neis mõnd ideed [5]). Karakternovellide hulka kuuluvad näit. „Vastu hommikut" samanimelises kogus ja „Taevaskoja asunik", „Kangelane partneriga" ja „Peetrus Kuppelvaar" järgmises novellikogus *Ristisõitjad* (1927).

Novellis „Vastu hommikut" esitab autor terve rea 1924. a. 1. detsembril üles astunud riigipöörde tegelasi, kes on surma mõistetud sõjaväljakohtu poolt ja oma viimsel eluööl annavad mõttelennule veel vaba tegevuse. Siin esitatakse näit. elukutseline revolutsionäär Peeter Solden, kes suurushullustuse fanatismis ei hinda enam eluväärtust ja tahab oma hukkumise puhul näidata suurt meelekindlust, rahu ning üleolevat naeratust. Teine mässukangelane Jootu Rabakukk, kes nüri mõistuselt ja juhm loomult, näeb surmamõistmise otsuses ainult nalja. Juhuslikult mässulistega ühinedes oli ta sõdureid tulistanud. Ta hakkab elu viimsel tunnil veel arvet pidama, kui palju võiks ta tasu nõuda oma lõhutud majakraami eest. Kolmas kaaslane, tüdruk Aane Hannus, on tuim ja kiretu. Tööloomana ei hooli ta omastest, läheb surmale vastu nagu mingile õnnetusele, mille vastu on inimene võimetu. Neljas hukkamõistetu, noor 17-aastane Tanil Sander, on eelmistele vastandiks, põleb eluenergia äärmises ekstaasis. Ta ahastab ja kaotab surmaotsust kuuldes orienteerumisvõime. „Taevaskoja asunikus" esinev peategelane Andres Mammu on nagu mingi laiskusjumalus: suur, kohmakas ja saamatu, — mitte jõuetusest, vaid jõu liigsusest. Selle pikameelse müraka vihastumine võtab palju aega, aga kui viha on möödunud, siis tunneb ta end otsatult õnnelikuna, lihtsalt õndsana. Aadam Missa, novelli „Kangelane partneriga" peategelane, on uhke, upsakas, ei või sallida, et keegi tema kõrval üldse veel hingaks; ta tahab ise olla sündmuste keskkohaks ja tähtsaks isikuks. „Peetrus Kuppelvaaris" teotseva samanimelise peategelase ajedeks on rikkakssaamise püüd ja sellest võrsuv peremehitsemine ning üliagar tööind. Naitudes ei huvita seda peremeest naise isik, vaid tööjõud, mille ta naise näol omandab. Kui naine aasta pärast haigestub, tundub see Peetrusele üllatava pahandusena ja koguni ülekohtuna. Ta läheb uut naist otsima, ennekui esimene jõuab hauda minna. Varsti peab Kuppelvaar teised pulmad, ja töö läheb majas edasi endist viisi, kuni haud pärib sellegi naise. Kolmas naine ei mõtlegi end vaevata tööga, vaid lebaskeleb ja oleskeleb majas niisama. Pärast pikki sekeldusi siirdub naine tagasi isakodusse ja on nõus lahutusega. Alles neljandat naist, valgetverd popsitütart kosides on Peetrusel tunne, nagu peaks ta naisele ütlema midagi head ja mõistlikku. Seda peab Kuppelvaar tõesti naiseks ja palvetabki kirikus tema eest omamoodi.

[5]) M. Sillaots, August Gailit: Ristisõitjad. „Eesti Kirjandus" 1928, nr. 2.

Sellised on Gailiti karakternovellide peategelased. Tendentslikkude idee-novellide rühmast väärivad esiletõstmist „Meri" ja „Ristisõitjad". Viimase järgi ongi pealkirjastatud Gailiti mahukam novellikogu. Mõlemas eelnimetatud novellis jutustavad vaimulikud mehed oma elamusi minavormis ja annavad nähtud sündmuste kohta hukkamõistva otsuse. Õudses jutustises „Meri" annab autor mõista, et meremehed ja kalurid on õigustatud elama ning toimima halastamatult ning tundetult nagu karm ning metsik loodus, mis neid endid ümbritseb. Novellis „Ristisõitjad" suubub sündmustik ideesse, et poliitiline roimar Randus võiks olla idealistlikult mõtlev õiguse- ja headuseotsija, seevastu aga võimulolijate ametnikud tunduda tooreste kuivuse, kalkuse ja künismi kehastistena. Revolutsiooni idealiseeringuks lastakse jutustaval noorel vaimulikul jõuda otsusele, et temagi senine elu on olnud nagu raske unenägu, nii et ta peab endagi jaoks leidma „uue tee ja uue tõe".

Toomas Nipernaadi.

Karakter- ja ideenovellide loomisjärgust on pärit ka boheemiromaani *Muinasmaa* miljöösse tagasiviitav novellidetsükl *Toomas Nipernaadi* (1928), mida autor nimetab romaaniks novellides. Selles esitatakse terviklikem karakterkuju, kelle A. Gailit seni üldse loonud, ja seatakse ta ühtlasi teatavate ideede kandjaks. Inimlikel kannatusil, millest kõnelevad Gailiti paljud eelmised jutustised, on nüüd saanud mõõt täis, masendavat raskusvaimu asendab elurõõmu- ja kergusvaim. Kuigi kirjanikul pole siin esitada silmapaistvaid kehalikke kaunidusi, ei paina ta tegelasi ses teoses ometi enam vägivald ega tõved.

Teose motiivistik.

Seitsmest novellist koosnevas romaanis on seitse erisündmustikku ja seitse tegevuspaika. Ka kõrvaltegelased on igas novellis uued. Üksiknovellid on kõik omavahel seotud ühise peategelase Toomas Nipernaadi kaudu, kes pärast talviseid tööpingutusi jutukirjutajana ja luuletajana põgeneb pealinnast oma naise ja laste seltsist, et otsida suvepuhkust ning taltsutust oma romantilisele, rahutule ja realiteete mitte arvestavale verele maal sooritatud seiklustes, mis kestavad varakevadest kuni talve tulekuni. Nagu Knut Hamsuni romantilised rändurid, on Toomas Nipernaadi kärsitu ja kodutu inimtüüp, kes ihkab näha aina uut, erakordset, enneolematut ja hulgub paigast teise, leides enamasti kõikjal lahket vastuvõttu. Luisates vahutaval suul usub ta ise sellesse, mis ta fantaseerib. Vaimustatud oma ettevõtteist ja ideist, askeldab ta ise ja paneb askeldama teisi. Esiknovellis „Parvepoiss" parvetab ta metsaga kaupleva juudi palke jõge mööda alla. Tutvunud Habahannese talu ligidal vaese popsitütre Lokiga, jääb ta teistest parvelistest maha, tõotab meeldiva tütarlapse parvega ühes viia. Aga kui selgub, et Loki asemel antipaatne peretütar Mall Habahannes on salaja hiilinud ta kaaslaseks, hüppab ta parvelt kaldale ja läheb oma teed, kuna pealetükkiv Mall ühes parvega sõidab pärivett alla. Järgmises novellis, mis kannab „Toomas Nipernaadi" nime, annab Nipernaadi Krootuse talu laiskadele pärijatele

Nõgikikastele nõu heita parem talutöö kõrvale, osta pärdik ja sõita sellega laadalt laadale inimestele näitamiseks ja hõlpsaks rahateenimiseks. Kui hiljem Nõgikikastel pärdik lahti pääses, andis ta neile looma püüdmiseks seesuguse nõu, mille teostusel saeti maha terve salu ja tallati sodiks lai rukkiväli. Kolmandas novellis „Pärlitepüüdja" tõotab Nipernaadi õpetaja pruudile Ellile otsida jõest pärleid, kuid ühtlasi vestab ta armujutte ka teenijatüdruk Trallale, kuni mõlemad ta peale jäävad lootma ja tal salaja tuleb talust lahkuda. Neljandas novellis „Valge öö" esineb Nipernaadi elukutselise sookuivatajana, kes lõhub dünamiidiga tüki paeseina kosest, et seega võimaldada jõeveele vaba voolu. Seetõttu kuivavad küll suured Maarla sood ülalpool juga, kuid allpool kattuvad head heinamaad laialise veeväljaga. Viiendas novellis „Päev Terikeste külas" mängib Nipernaadi Kadri Parvile kuuluvas Terikeste mõisas väärköstrit, ristides last ja pidades pruutpaarile jutlust, kuni ta naljatemp tuleb avalikuks ja perekondlik pidu areneb suurejooneliseks löömingiuks. Kuuendas novellis „Kaks svidrilindu paabukest" on ta usaldusrikkale popsitütrele Katile oma fantaseerimisega ette luisanud, et ta omab suure talu viieteistkümne rammusa piimalehmaga, ja kutsub Katit endale perenaiseks. Nad lähevad koos talu vaatama, mida pole olemaski. Juhuslikult leiab vembumees teelt talu, mille peremees on lesk, ja sokutab Kati sellele naiseks. Kui viimses novellis „Seeba kuninganna" ilus kaluritütar Maret Vaa unistab mereranda kokku-uhutud pärlihunnikuist ja Nipernaadi fantaseerimise põhjal kujuteleb end Saalomoni külastavaks Seeba kuningannaks, kes võib oma õnnele olla juba üsna lähedal, ilmub Siimon Vaa hütti järsku linnast tulev Nipernaadi elegantne naine Inriid ja teeb mehe suveseiklustele lõpu.

Romaani terviklus.

Olgugi iga üksiknovell omaette tervik, käib neist kõigist ometi läbi üldine lõng, mis neid ühendab romaaniks: peategelane Toomas Nipernaadi püüab igas novellis ilusate sõnadega ja kandlemänguga võita ettejuhtuvate noorte tütarlaste südameid. Kui ta nad sisemiselt juba on vallutanud, hiilib ta salaja minema. Ometi näeme, et ta igas järgmises novellis katsub armumängu arendada intiimsemaks, kuni viimne püütu, kaluritütar Maret, arvab enese juba üsna lähedal olevat õnnele. On märkimisväärne, et vastavalt keerulisemaks kujunevaile seikadele astendub peategelase fantaseerimisind ja tema donžuanlik ahvatluskunst.

Tegelaste karakteristika.

Romaani peakuju Toomas Nipernaadi, kelle pärast see teos näib olevat kirjutatud, on nähtud suure selgusega ja joonistatud meeldesööbivalt. Kentsakas nagu ta nimi on ka selle kandja nukrakujuline välimus ning iseloom. „Kasvult pikk ja kuivetanud, nägu põlenud ja sooniline, suur kõver nina ees kui põiki kirves". „Ta käib harakana edevalt hüpates ning kareldes, kuna pikad käed vehklevad kui lipud tuules". Jalas on tal säärikud, suured ja lohisevad nagu harmoonikad. Lai rind on tal eest lahti ja must kaabu visatud kuklasse. Muud varandust pole tal kaasas kui nööriga kaela riputatud kannel. Taskus on tal 6-teraline nuga, peeglikene, korgivinn ja märkmik, millesse ta aeg-ajalt kirjutab luuletisi. Rännakuil kulgeb ta teed mööda aina vilistades

ja trallitades või unistab, fantaseerib, luusib. Tehes peatusi teel, korraldab ta teiste inimeste asju ning elusaatusi. Iseloomult on Nipernaadi meeleolu-inimene, väljaspool tõsielu hõljuv unistaja. Ühiskonnale esineb ta kangelasena narrikuues, suuresuulise tühja-tuule-tallajana, kergatsliku kelkijana. Romaani kõrvaltegelastest, nagu Habahannestest, Nõgikikastest, Kadri Parvist, Siimon Vaast jt., saame ebaselge kujutelma, sest neid eristatakse ainult mõne vähese iseloomujoone varal, see-eest jäävad meelde nende kummalised nimed. Konkreetsemana esineb neist Terikeste mõisa omanik Kadri Parvi oma isemoodi „maareformi" teostamise meetodiga. Kõige arukamaks osutub noor kaluritütar Maret, kes esitab suurele valelikule jalustrabava küsimuse: „Ütle, kes sa oled?" Kuid seegi laseb ennast haneks püüda, jäädes lõpuks uskuma ainult hulkuri mõttekujutuses eksisteeriva, kuid suurepäraselt väljamõeldud rikka tädi Katariina Jee olemasolu.

Juhtivad ideed.

Gailiti hulkuriromaani inspireerib ning kannab haiglaselt käsitatud isikuvabadus-idee, mis lükkab ja kihutab ta peategelast kohast teise. Selle idee nimel eitatakse kõike, mis on tavaline, suletud raamidesse ning reeglitesse [6]). Abielu näit. on Nipernaadi seisukohalt vaadatuna nagu vaadile pealeaetud vits, nagu piits, mis õpetab hobusele koormavedu. Boheemlane ei võta elu tõsiselt, sest elu tõsiselt võtta on igav. Romaanis valitseva põhielevuse väljendab küllalt iseloomulik juhtsalm: „Üks rätsep tuli Rasinast, ti-ral-la-la!" Kindlasti valitseb teatav sugulus noor-eestilise Felix Ormussoni ja siurulise Toomas Nipernaadi tüübi vahel, kui võrrelda nende ellusuhtumist. Järjekindlusetud, rahuldamatud on nad mõlemad, sest nad ei lepi igapäevaste, püsivate eluoludega, vaid janunevad millegi erakordse ja enneolematu järele. Neist on üks liialt peenutsev, teine otse haiglaselt-unistav romantik. Esimene leiab lohutust vähemalt estetismist, teisel pole sedagi varuks, sest ta ei võta tõsiselt oma fantaseerimisi ja kaugeid unistusi. Pisut kainemalt mõtlevate teoinimeste silmis osutub vabadus-idee pealiskaudne teostaja „elutühjuse võrdkujuks". Seevastu võlub hulkuv fantastiline luuletaja neid, kes tüdinenud tsivilisatsiooni survest ja ahistavast kohusetäitmisest ning unistavad teha hüppe talvisest vangistusest suvise looduse ning lihtsate inimeste keskele, et seal nautida kuldset vabadust.

Edasi näeme romaanis olevat läbi viidud mõtte, et hüve-

[6]) Arthur Adson, Toomas Nipernaadi ideest ja tähendusest. „Looming" 1929, nr. 1.

allikaks ei ole mitte ainult aineline küllus, vaid elule võivad anda sisu ning teda kaunistada ka varandused, mida ei saa osta rahaga, näit. looduse-ilu, külalislahkus, rõõmus meelelaad, läbisaamine piskuga.

Alahinnatav ei ole ka peategelase sotsiaalne huvikallak, mille tõttu ta külastab ja eelistab hüljatuid ning selle maailma väikesi, annab abi viletsaile, hoolitseb võõraste majapidamise eest enesele mingit kasu püüdmata. Vahel karistab ta mõne kelmika tembuga laisku, ülekohtuseid, või abistab hädalisi, ise kannatades külma ja nälga.

Teose esteetiline külg.

Vormitäiuse nõudeid täidavad parimini romaani kolm esimest novelli, mis said tuttavaks juba 1926. aastal ajakirja „Loomingu" kaudu. Need stiili- ja kompositsioonikindlad osised on kirjutatud plastiliselt ja sugestiivselt, mispärast nad kuuluvad parimate saavutiste hulka Gailiti senises toodangus [1]). Sõnastusviis on siin üldiselt individuaalne nagu ennegi, kuigi autori dünaamiline elutunne ei lepi tavalise lausega. Siiski on ta endine eksalteeritud jutustusviis siin taltunud ja vabanenud liialdustest võrdlustes ja rabelemisest ning kihutavast ratsutamisest lause tempos. Vastavalt peategelase kurvakujulisele esinemisele antakse ka tasakaalustatud sõnastusele nukrameelne alatoon.

Toomas Nipernaadi on eesti kirjanduse arengus esimene juhtum, milles ehitatakse romaan üles novellidest. Et autoril pole siin tarvis olnud anda suurt ainesünteesi, on ta leidnud mahti koondada oma tähelepanu ning energiat peategelase kuju mitmekülgsele valgustusele. Nii ongi valminud parim karakterkuju Gailiti jututoodangus, mille tõttu see teos on tõlgitud saksa, hollandi ning tšehhi keelde.

Arengujärgud Gailiti stiilis.

Vastavalt uuduse ja vahelduse taotlusele jututoodangu sisus, on Gailit teisendanud ka oma sõnalist kujundust. Esitades inetusstseene „Sääsesööjais", ammutab ta kujusid ja võrdlusi vastikust ning jälgist miljööst. Õudust sisaldavais novelles, milles etendavad otsustavat näiteosa saadan, nõiad ja tõved, esitab ta eksalteeritud liikumisõhinat ja jõulist liialdust šablooniliselt monotoonsete, üleskruvitud rütmiliste lauseahelikkude varal. Alates legendiliste ja sümboolsete novellidega, mitmekesistub Gailiti stiil, muutub rahulikumaks ja tasakaalukamaks. Tõsi-

1) A. Kivikas, Eesti romaan 1928. „Päevaleht" 1929 nr. 24, 27 ja 28.

eluliste karakter- ja ideenovellide sõnastusel rakendab ta painduvust ja rikkalikku varjundite astmestikku. Oma peateoses *Toomas Nipernaadi* saavutab ta stiililist plastilisust, sugestiivsust ja nukrameelse resignatsiooni tõttu ka lüürilist sulavust ning sujuvust.

Tagasivaade. A. Gailit on seni viljelnud loova vaimu vaba mängu, fantaasia kõrget lendu kujuteldava fantastika ja ka reaalsuste mail. Eitades fragmentaarset jututoodangut, esitab ta oma elava ja sünteesivõimelise fantaasia varal enam-vähem keskendatud jututervikuid. Sedamööda kui ta suudab taltsutada oma piredat, keevaverelist temperamenti, saavutada väljendusviisis enesedistsipliini ning tasakaalu ja asendada raskusvaimu elurõõmuga, ängab ta omapäraseid ja küllaltki huvitavaid moodsaid muinasjutte täiskasvanuile.

Johannes Barbarus.

Puutekohad teiste siurulastega. Ilmekate karakterpeade hulka meie moodsate poeetide portreegaleriis kuulub ka Joh. Barbarus. Oma kuuluvust Siuru ühingusse dokumenteerib ta seega, et jagab Underiga elumeelset ihaluulet, Visnapuuga aktiivsust ning efektitaotlust, Semperiga intellektuaalset prantsuse vaimu ja Gailitiga inetuse-ilu imetelemist ning fantastikat tiirlemiseks kosmilistes sfäärides. Seejuures on tal veel kõikidega ühine tugev huvikallak kitsalt-subjektiivsete ajalaulude tootmiseks. Kuid iseloomulikem isiklik joon Barbaruse luuletajaprofiilis on see, et ta ajalauludes otsib väljapääsu umbsest ringist, milles näib tema arvates keerlevat kogu ühiskond, ja selleks vallandab jõhkraid ürginstinkte moodsais värssides. Barbaruse *persona pratica*'l, nagu teda tuntakse kodanlikus elus Joh. Varese nime all, on humaanne, tundeline ja lahke iseloom. Kuidas sellest võis areneda kirjanduses mässav ning ägedalt trotsiv *persona poetica*, selle kohta võib anda mõningaid selgitusi ta väline ning sisemine elulugu.

Elukäik. Johannes Vares sündis 12. I 1890 (31. XII 1889) Heimtali Kiisal Viljandimaal taluripojana. Et talu põllud olid liivased ning täis kive, võisid ta vanemad omaga läbi tulla ainult raske töö ja hoole varal. Ema oli elutark, luulemeelne tundeinimene, armastas rahvalaule ning -jutte, isa seevastu mõ-

tiskelev, muheleva siseeluga talumees, kes harrastas teadusliku sisuga raamatute lugemist ja kriitilise kaine mõistusega leidis Piiblist vasturääkivusi. Kiisal tehti tööd suure hoolega, vihati parasiite inimeste keskel, kuid teenijaid koheldi inimlikult. Sulane ja tüdruk püsisid talus kaua ja olid nagu omad inimesed. Poeg Johannese hariduskäik arenes kiirelt. Õppinud kodus 5-aastasena raamatut lugema, läbis ta Heimtali vallakooli õppeained kahe aastaga. Et õpetaja T. Veldemann ise sepitses lastenäidendeid, kasustas ta õpilast Varest näitlejana koolipidudel ja äratas sel teel tas huvi kirjanduse vastu. 1901.—1903. a. õppis poiss Viljandi kihelkonnakoolis ja astus siis Pärnu gümnaasiumi, mille kursuse lõpetas koos Joh. Semperiga 1910. aasta kevadel. Varese lemmikaineiks olid kirjandus, ajalugu, matemaatika ja prantsuse keel. Gümnaasiumi vanemais klasses luges ta Fr. Nietzsche ja O. Wilde'i teoseid ning pidas nende üle õpilaste põrandaaluses ringis referaate. 1905. a. tekkinud meeleolud olid nii tugevad ja kaasakiskuvad, et süvendasid revolutsioonilist tungi vabaduse, võrdsuse ja venduse järgi ja meelitasid Varese põrandaaluseks tegelaseks kohalikus rahvusvahelises õpilasringis. On säilinud ta venekeelne referaat selle ringi hektografeeritud ajakirjas „Molodaja Žizn" Fr. Nietzsche filosoofia üle. Varest veetleb tol ajal üliinimese ideaal. Puhtrahvuslik ring oma eestikeelse ajakirjaga „Säde", mille ümber koondus klassikaaslaste enamik ühes Semperiga, imponeeris Varesele nähtavasti vähem. Vene ja poola rahvusesse kuuluvate kaasõpilaste ringis arenes Varesel vanemate poolt verre istutatud tööinimeste armastuse ja parasiitide vihkamise alusel pahempoolne maailmavaade, mida sallis nähtavasti ka vabamõtteline direktor Popelišev. Kuid Varese kirjanduslikud huvid osutusid siiski tugevamaks poliitilisist. Lugedes eesti ajalehis ja eri raamatuis ilmunud luuletisi, sai Vares tõuke ise sepitseda rahvalaululaadilisi värsse. Puhtkunstilise luuleinspiratsiooni tõid talle Noor-Eesti kirjanduslikud üritused, hiljem ka vene kunstiväärtuslikud ajakirjad, saksa ning prantsuse lüürikud.

Et Tartu ülikoolis lokkas ja ajas õisi Varesele vastuvõtmatu korporatiivne üliõpilaselu, astus ta 1910. a. Kiievi ülikooli arstiteaduse fakulteeti, mille lõpetas 1914. a. tegeliku arstina. Paari kuu pärast puhkes Maailmasõda ja dr. Vares mobiliseeriti polguarstiks Galiitsia rindel, kus teenis kuni 1917. a. Enne saksa okupatsiooni külastas ta kodumaad ja jäi siia elama. Ta tegeles 1918—1921 Eesti Vabadussõjas rügemendi vanema arstina ja sai teenete eest Vabadusristi. Maailmasõja miljöös aina tugevnes Varese pahempoolne mõtteviis. M. Gorki teoste mõjustusel ta peatus lõplikult pahempoolsete sotsialistide ideoloogial. Aktiivsest poliitilisest elust dr. Vares osa ei võtnud, piirdudes ainult mõne teoreetilise artikli avaldamisega. Näit. tunnustas ja pooldas ta oma kirjutisis sotsiaal-eetilist kallakut, mis tõi ühiskondlikkude motiivide sissemurru eesti luulesse iseseisvuse

esimesil aastail [1]). Hiljem võitles ta nn. vabadussõjalaste poolt importeeritava fašismi vastu [2]). 1922. a. peale praktiseerib ta Pärnus lugupeetud ja paljuotsitud närvi- ning sisehaiguste arstina. Olles oma elukutse alaline valvesõdur, eraldub dr. Vares ümbritsevast seltskonnast, elab erakuna nagu maapagulane ja igatseb leida jõudetunde, et pühenduda muusi teenimisele.

Hingelised põhijõud.

Sihipüüdlikud põhijõud, mis inspireerivad ja kannavad Barbaruse omapärast, tüüpilist värsiloomingut, on kirglikule vaimsele revolutsionäärile omane küdev ja plahvatav ägedus viia läbi ühelt poolt minavabastus inimhinge taltsutamatute ürgvaistude lahtipäästmiseks viimse võimaluseni, teiselt poolt tutvustada ning propageerida uhiuusi ning ülimoodsaid liikumisi kunsti ning kirjanduse alal, eriti novaatorlikke katsetusi värsitehnikas.

Teeleminek ja värsside üldlaad.

Oma kutsumusest egogeeniuse teenistuseks ja inimihade lahtipäästmiseks oli Joh. Vares teadlik juba gümnaasiumi õpilasena. Varasemaks teenäitajaks tähendatud suunas on talle ilmselt olnud Fr. Nietzsche filosoofia. Juba Joh. Varese esimesed värsikatsetused, mis paigutatud Pärnu gümnaasiumi venekeelsesse õpilasajakirja „Molodaja Žizn", ülistavad tugevat jõudu ning kirgede vabadust. Seisku neist siin näiteks lühikene „Ärge roomake!"

Vaesed uluvad, sandid paluvad — igavene orjus.
Tugevgi põlvitab, küürutab, palub kui kerjus . . .
Ärge roomake! Elu pole määrimiseks, pilkamiseks.
Elu on tugevate jõudude kilkamiseks.
Viletsad roomaku, palugu taevastelt abi,
Elust aga tormatakse vägisi läbi.

Ka esimene avalik debüüt luuletistega „Kevadel", „Sügisel" ja „Igatsus" „Noor-Eesti" ajakirjas nr. 1 (1910) pakatab elu ja surma peale väljaminevast julgusest, hoolimatusest, taltsutamatust energia-avaldusest, mis suundub üleskutsesse „Tee pattu: sul on seks jõudu." Tundes selles mõttesuunas kätkevat ürginstinktide hoogu ja jõhkrust ning vaimsete kultuuripüüete eitust, võtab noor autor endale varjunimeks Barbarus. Selle nime saanud Vares Pärnu gümnaasiumi ladina keele õpetajalt ja muidugi mittemeeldivas mõttes. Kas see nimi on sobiv ja hästi valitud, selles lööb autor hiljem küll kahtlema („Kui raske kanda nimi — Barbarus"), kuid olles meelelaadilt otsekohene, jääb ta sellele nimele siiski ustavaks.

---

[1]) Johannes Barbarus, Püüetest vaimlise internatsionaali poole ning looming ja aeg. „Tarapita" 1921, nr. 5 ja 6.

[2]) Johannes Barbarus, Haritlaskonna spetsiaalne analüüs. „Sotsialistlik Võitlus" 1933/34, nr. 1 (7).

Oma elutöö eeskava teise poole läbiviimisel, nimelt uuenduspüüete tutvustusel kirjanduses, piirdub Barbarus esiotsa teoreetiliste arutlustega. Siingi on tal olnud mõttealgatajaks Fr. Nietzsche. Nii kirjutab ta üliõpilasena: „Ich brauche den Krieg. Kas ei peitu selles Nietzsche lauses iseäraline tõuge, mis teda filosoofilisele ja esteetilisele ümberhinnangule õhutas. Isiku sõjakas rahulolematus, vaimuanarhiline kalduvus tõstab meid vahel ootamatult välja hallitanud väärtuste kambrist, sundides unustama pühadusi, mille ees ohvripannid veel pole jahtunud“ [3]). Esteetilist käärimist, mitmesuguste moodsate ja ülimoodsate kunstivoolude tekkimist tahab ta seletada inimeses pakitseva mässuinstinktiga ning vanade vormide puudulikkusega. Sel ajal levinud moodsaist vooludest vene uuemas lüürikas tutvustab Barbarus meid akmeismi ja adamismiga. Akmeism, tuletatud kõrgemat astet, õitseaega tähendavast sõnast *akme*, on optimistlikku laadi kirjanduslik vool, täis entusiasmi ja rõõmu maapealsusest, maisest. Olles meheliku elemendi esindaja luules, püüab akmeist sõnastada inimeses pakitseva elava hinge ilu, noorust ja värskust. „Akmeismis on õitsele aetud sümbolismi, impressionismi ja romantismi parimad pungad, nõnda et akmeistide bukettides kujuneb värv, lõhn, kuju ja sümbol mehiseks lüürikaks täis kindlat rütmi ja muusikalist värskust.“ Vene lüürikas luuletasid akmeistlikult näit. S. Gorodetski ja V. Narbut. „Adamismi aluspõhjaks — jätkab Barbarus — on väide, et meis igaühes püsib veel osa metsikust esiisast, lihtsast Aadamast, kes elu ees tagasi ei kohkunud. Saagem siis niisama lihtsaks, vabaks kultuuripeensustest ja koormast, mehiseks elus ja luules.“

Kahtlematult on Barbarus katsunud oma värsitoodangus teostada eespoolesitatud kirjanduslikku ideoloogiat. Hoolimata kannatuste ja piina kajastustest joodab ta luuleallikaid akmeistlikult nooruslik ja värske elurõõm. Vaiksest üldsuse idüllist põgeneb Barbarus luulelisse maapakku, vaimse revolutsiooni romantikasse. Seal oma loomingu-vabariigis ilutseb ta olematute ürginimeste keskel, näeb fantastiliselt rõvedaid stseene, naudib ümbritsevas tõsielus tundmatuid jubedaid elamusi. Nende elamuste luulenduses väljendub metsiku esiisa, lihtsa kultuurivaba ja lihameelse vana Aadama jõhker elutunne, mida ei häiri

[3]) J. Barbarus, Esteetiline käärimine. „Vaba Sõna“ 1914, nr. 3 ja 4.

mingi moraal. See laul on jõuline ja hoogus, seega tõeliselt mehine, ei tunne õrnu, mahedaid tundevärinaid ega nõrka kaasmängu lüüral, vaid ta esitatakse pidevas müristavas fortissimos, nagu kõlksuvate vasaralöökide saatel. („Vaim rusikan kui parabellum laet.") Napist ajast hoolimata, mis paljuotsitud arstil käes kasustada, on Barbarus olnud üliviljakas. Talle kuuluvad tervenisti üheksa värsikogu, millest mõned seisavad mahukuselt väljaspool igasugust võistlust. Tihtipeale laseb ta neid trükkida omal kulul. Kuid ta värsitoodang kannatab ühekülgsete motiivide, stseenide ja meeleolude alalise kordamise all, mille tõttu ta osutub monotoonseks ja halvab lugeja huvi. Tema ülevaatlikul käsitlusel osutub tugev kokkutõmbamine paratamatuks.

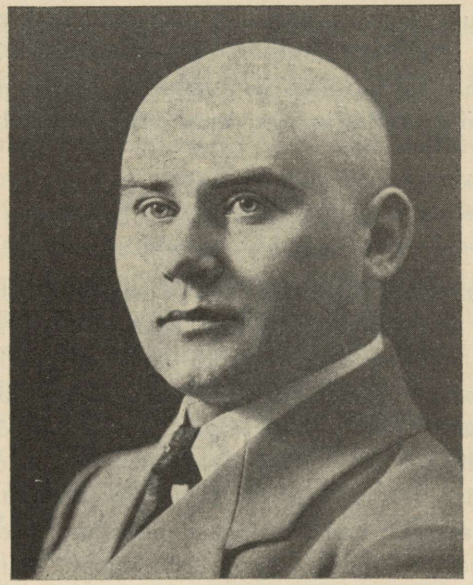
Esimene loomisperiood: fantastiline meeleolutsemine.

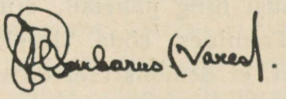
Barbaruse laialine värsitoodang jaguneb kolme perioodi, mis erinevad üksteisest sisult ja vormilt. Esimeses loomisjärgus, millesse kuuluvad ta väiksemad värsikogud *Fata Morgana* (1918), *Inimene ja sfinks* (1919), *Katastroofid* (1920) ja *Vahekorrad* (1922) ühes valimikuga *Kolmnurk*, ajab Barbarus veel läbi senise hariliku värsitehnikaga: peab kinni kindlast rütmist, kirjutab mingi sümmeetrilise skeemi järgi enam-vähem korrektseid värsse ja ehitab reeglipäraseid stroofe. Sisult seisab tal selles loomisperioodis esiplaanil fantastiline meeleolutsemine tol ajal jõhkralt esile tungivate elunähtuste üle, mis andsid ajajärgule kaootilise ja rahutu ilme. Need on Barbaruse varasemad ajalaulud.

Esikogu *Fata Morgana* sisaldab kõiki neid värsse, mis noor luuleõpik loonud oma esimeses elujärgus Pärnus, avaldanud omal ajal Noor-Eesti ja Siuru albumites ja tootnud viibides Venemaal. Neis keerleb poeedi groteskne fantastika maast ja merest tõusnud nägemuste ümber, kujuteleb luulelikke pettepilte ehk õhukangastusi looduselu, aastaaegade ja suurlinna kärsiku elu tagapõhjal. Kuid fantastiliste kujutluste ümber on tõmmatud realistlikke jooni, kujuteludesse enestesse on segunenud autori pahempoolse mõttemaailma elemente. Luuletise „Fata Morgana" avab ta järgmise stroofiga:

Kuis tõusevad viirastused maast ja merest,
Õhkkujutlused aju möllund verest. . .
Kui pärliridu — võrratuid kolosse
Fantastilisi loomi — tardund hiiglalosse
Veab taeva kangastele maale nõiasõrm,
See unistuste kullat muld ja põrm,
Suur nägemus, kõik viirastus, — ma ise
End loonud, — gnoomi salapäralise.

Et ajalauludes pearõhk langeb sisule, on loomulik vaadelda neid eeskätt temaatiliselt küljelt. See on fantastilisel luuletajal Barbaruselgi üsna reljeefne. Kord esitab ta näit. mehe ja naise muinasaegseist ürginimesist, kes peremehitsevad looduses vibu ja kivist oda varal ja kummardavad tuld, olles ise paljapäi põlvili maas rohtvaibal. Kord tuletab autor oma mälestustest meelde suurlinna kärsikut elutempot, mille ahvatlustest ta pääsenud ter-





vena ja elurõõmsana. Kõige kauemini peatub ta loodusest saadud muljeil, mida ta jälginud varakevadisest põlvitusest rohelisel merekaldal hilissügiseste pimedate ööde veetmiseni kusagil restorani nurgas. Kuid igalpool viirastub talle nägematu ja tabamatu naiskuju, keda ta jälgib õhtusil rännakuil pargis, linnatänavail või puuderdatud näoga jooksudaami kujul, kel silmis ahnelt lõõmav kirg ja keha hõõgab tuld ning pattu. Isegi Barbaruse looduslaulud väljendavad erootilist paatost.

Teises värsikogus *Inimene ja sfinks* kütkestab ja kiusab

poeeti algupärane ja mõistatuslik sfinksipale, mille kohta ta lausub „Eelkõlas“:

Jälle valdab mind, meelitab kiusatus,
salaliku elu sajapäine pale;
mina olen tõde, muu kõik on vale,
saada sinust aru ei taha, sfinks-mõistatus.

Egogeniaalne poeet ei taha mõista elu ega naist, sest et tema ise peab end tõeks. Kuid see ainuke tõde-ise on valmis joobuma enesepettest. Elust tühjenenud tänavail ringleb ta halastamatu sfinksi kihutuse tõttu saadana karussellil, kust ei pääse enam oma tahtmise järgi mägedele. Ja silmates naist, kelle rõõmuks on mehed, raha ja viin, isub ja joobub ta, laseb end üle ujutada suudlustega ning kallistustega, kuni lõpuks jõuab tunnetusele:

Ma tühi nagu vaas,
Kust roosid välja kallat.
Ma lilledega aas,
mis tõpraist mustaks tallat.

Kogus *Inimene ja sfinks* leiab sensuaalne lihaülistus peitmatut ja otse braveerivat kujutust, sest et siin esitatakse kireorgia stseene temperamendi ülikülluses ning tüseduses otsekoheselt, lopsakalt. Kuigi siin varitseb veel stiili ülekoormamise oht, on Barbarus selles värsikogus jõudnud kõige lähemale kunstiväärtuslikule, artistiliselt tihendatud väljendusviisile.

Kolmandas värsistikus *Katastroofid* on luuletaja energia koondatud peamiselt nende muljete edasiandmisele, mis ta on saanud sõjakeeriste möllus aja verisest näost. Kuid mitte mõni reaalne lahing pole siin kujutusaineks, vaid riivatakse sõjaga kaasas käivaid viletsusi ning pahesid, siunatakse sõja kannul käivaid koledusi. Taunides sõda ühiskondliku õnnetusena, kasustab autor juhust, et demonstreerida retoorilise hoo, pateetika ja sorava stiili varal sõja hävitavat mõju. Nii loeme näit. „Katastroof I“:

Lääb hukka kõik . . . maailm on mädand — pude,
meid ootvad katastroofid . . . Soodom ja Gomorra . . .
Kõik teotet jumalad . . . loob Saatan uue korra. . .
Tood alla kullat troonilt — värisemas all
Ta viimne kuningas — kui märgit tapatall. . .
Lääb hukka kõik . . . maailm on mädand — pude.

Katastroofi avastab poeet ka enese hinges, sest et aeg on tedagi tallanud veriste jalgadega. Ta põgeneb alasti kire eest, värisedes nagu hukkamõistetu. Luuletises „Noktürn 3“ pihib ta:

Öö sööbub hinge nagu mure — lein,
kui piinat ahastuse tõves üksi põlen, —
säng tühi nagu kirst, ma ise nagu surnu,
kui kodukäija jälk ja vastik olen
ma iseendale. . . ma tunnen õudset hirmu,
et mind ei joovasta ei viinad, vahul vein.

Nähes katastroofe enese ees ja sees, sammub luuletaja neljandas värsikogus *Vahekorrad* arvetegemisele iseenesega, lugeva publikuga ja Eestiga. Poeemis „Paberist inimene" hakkab ta kahtlema iseendas leitud tõe kehtivuses:

Kun on mu õige nägu? Rüü vaid triibulise
kui Arlekin, Pierrot, naiivim trubaduur
ma pidand selga kiskma. Kun mu tõelik Ise?
Olnd paajats-inime — ilm näitelava suur.

Paberist inimese viimseks tõeks jääb veendumus, et ei aita sotsiaalne homöopaatia, vaid tuleb vastu võtta evangeelium uuest kommunistlikust tulevikuriigist: „Maakera üheks sula rahvaks, pereks!" Et avaneksid kiiremini maapealse paradiisi väravad, seks on vaja „lüüa poeemi talaga kodanluse lagipähe auk ja müksata makku värsijalaga". Oma vahekorda lugeva publikuga ja Eestiga selgitab Barbarus luuletsüklis „Poeet estraadil". Ta kaebab, et rahvas talt küll armastust nõuab, kuid vastuarmastuse asemel pööravat talle uhkelt selja. Et vaimuinimest Eestis põlatakse, tabavat teda kurb saatus. „Kord kehal, sõpre kulul hauda veet, on kitsas puhata sen külman Eesti mullan." Viimast luulekogu arvustades jõuab Fr. Tuglas otsusele, et Barbaruse mõttemaailm vähe edeneb, visalt areneb, näib olevat puine ja fantaasia nõrk, hoolimata kõigest jõulikkusest, mis temas mässab. „Pikkadegi luuletiste puhul seisame lõpul tihti samal arenemispunktil, kust algasime. Keegi ei luuleta meil vist nii raskelt kui tema. Ta rabeleb värsijalus, neid murdes ja amputeerides. Ta riimid on vahel ootamatult värsked, kuid sealsamas ka raske vaevaga leit. Lause on täis kõrvalpõigete pahkraid, liigkasve, mis tihti klambritesse sulet, et aga edasi saada" [4]).

Teine loomisperiood: kubistlik konstruktivism.

Oma teises loomisjärgus tutvustab meid Barbarus nende uhiuute kirjanduslikkude eksperimentidega, mille tekitas mehaaniline sajand Prantsusmaal. Seda tegi Barbarus esmalt teoreetiliselt, kuid osa sellest on ta üle kandnud ka isiklikku luulepraktikasse [5]). Pariisis ei oldud enam rahul elu välise imiteeri-

[4]) Fr. Tuglas, Eesti Kirjandus 1922. „Looming" 1923, nr. 1.
[5]) J. Barbarus, Pilk Prantsuse moderni lüürikasse. „Looming" 1925, nr. 8—10.

misega, vaid nõuti kunsti, mis oleks vaba looming. Uut eeskuju leiti kubistide Picasso, Braque'i jt. maalides, milles loodusesemeid ei kujutata nende nähtavas tõelikkuses, vaid need lahutatakse geomeetrilisteks põhivormideks, ja kubistliku teooria järgi koosnevadki neist põhivormidest kõik nähtavad asjad. Lähtudes sellest ideest, jõuti otsusele, et enam ei ole vaja värsse luuletada, vaid neid tuleb arhitektooniliselt üles ehitada ehk konstrueerida. Mitte meeleolutsemisluulet ei vaja uus mehaaniline aeg, vaid aktiivselt-konstruktiivset lüürikat: *„il y a un esprit nouveau, — c'est un esprit de construction."*

Konstruktiivne, värssmajasid ehitav lüürika tahab kujutada uut dünaamilist, energilist inimest, sest et tal on endisest meeleolutsevast neurasteenikust villand. Seda matemaatilist, mehhaniseerunud tänapäeva hakkab ka Barbarus kujutama oma kahes järgmises värsikogus. *Geomeetrilises inimeses* (1924) tutvustab ta uute kujutusvormidega, senitundmata stiilivõtetega ja palavikulise elurütmiga, mille abil peegeldatakse ajajärgu kärsitut välimist ning rahutut sisemist ilmet. Tahetakse veenda, et kirjandus praeguses olemuses ei pääse mööda ruumist, et juba sõnade, värsside ja stroofide paigutusel on teatud mõju. Siit kasvavadki välja luuletised, mis trükitud kahel plaanil. See uus poeetikakool erineb eelmisest ka oskussõnade valikult. Oli Barbarus meile varem kõnelnud anatoomia- ja füsioloogiaterminite varal („täis tantsu lihaksed, täis tuld nüüd veri", ehk „nagu tursund rindadega imetajad naised"), siis võtab ta nüüd tarvitusele matemaatilised väljendid. Algab tung ruumi, universumisse, mis avaldub geomeetriliste värsside konstrueerimises geomeetriliste mõistete ning võrdluste varal. Inimene osutub sellelt vaatekohalt arhitektooniliseks, iseloom tahuliseks, elu konstruktiivseks — polüfooniliseks. Kogu maailm viirastub luuletajale geomeetrilisena, koosnevana keradest, silindritest ja kuupidest. Barbaruse luuletsüklid „Geomeetriline inimene", „Inimene ruumin", „Inimene ajan" sisaldavad uusi võrdlusi, uusi epiteete ja metafoore, mille varal ta toodab uudsena mõjuvaid värsse. Toon siin näiteks neljamõõdulise luuletise „Ürgelemendid", mis ideelt, sisult ja vormilt on huvitav, sest et siin on arvestatud ka aeg.

Alguses polnud sõna,
——— oli joon.
Polnud harmoonilist kõla,
——— oli toon.
Maakera vettinud risu
peksis torm,
polnud väärtuslist sisu,
——— oli vorm.
Oli mõõdetav keha,
kontuuritu hing, —
sõõr, millel unustet teha
ümbritsev ring:
Lehvis vee pääl kurvana
looja vaim,
ei pakatanud urvana
klorofülliline taim.
Oli algusen antud vaid kest
— õudne ruum,
ilma lõi jumalik žest
— tahtmine kuum.

Inimest võib kujutada ka ühemõõtmeliselt. Seisku siin näiteks „Vertikaalne“:

Olen kasvanud juurtega
maamahladesse toitvaisse,
haaran okstega suurtega
päikseisse loitvaisse:
tuhat päikest, miljon kuid
minu planeetide süsteemin,
oo, palju suudlemata suid
tundmuste voolavan skeemin.

Värsikogus *Multiplitseerit inimene* (1927) rakendab Barbarus luuletistes ka veel aritmeetilisi mõisteid. Multiplikatsiooni teel on võimalik kõnelda füüsiliste olendite paljundamisest ehk korrutusest, vaimuomaduste astendusest, tegevuse aktiveerimisest ja omaduste süvendamisest. Multiplitseerida saab inimest näit. järgmiselt:

Sada jalga: püksid, seelikud
tänaval — samm, samm;
sada vehkivat kätt,
mööda vurisev tramm,
tere, jumalagajätt,
jutud ülemeelikud.
Kõige sellega — hopp, hopp!
südame rütm — galopp.

Geomeetriliste ja aritmeetiliste lauludega on Barbarus näidanud eesti luulele uusi arenemisteid; vormilisi katseid tehes on ta värskendanud ja rikastanud meie luulekeelt mitmekesisuse ja piltlikkusega. Esitades värsse külma mõistuse varal, paneb ta lainetama ajude mere; vaimsetel kallastel on tõus, kuid kõik läikivad esemed, mis lained välja uhuvad, pole veel pärlid. Kuigi värsside vorm on geomeetriliselt korrapärane, siiski hõõgub neis vähe loomisekstaasi ja harva välgatab neis puhkeva soojema tundmuse helki [6]). Ka pole tal geomeetrilist proportsiooni-

[6]) Jaan Kärner, Eesti kirjandus 1924. „Looming“ 1925, nr. 1.

tunnet, mispärast terviklik, orgaaniline mulje jääb tihti saavutamata.

Kolmas loomisperiood: taandumine puhtmõistuslikust konstruktivismist.

Uuendanud oma värsitehnikat, jätkab Barbarus oma kolmandas loomisjärgus küll veel arhitektoonilise printsiibi rakendust, kuid siin märkame siiski juba taandumist puhtmõistuslikust konstruktivismist elulikkuse ja asjalikkuse kujutuse poole luulepiltide abil. Värsikogus *Maailm on lahti* (1930) tiirleb ta fantaasia kosmilistes ruumides ja tahab selles avastada elamussisu. Ta luulelõuend on nagu näitelina, millele projitseeritud pilte ning stseene avarast, lahtisest universumist. Poeet ütleb: „Terve maailm saab filmiks mu luules. Iga mu värss — ekraan, hing — kino." Ses pildistuses muutub tõelikkus illusiooniks ja illusioon tõelikkuseks, mille tõttu siin võitleb realistlik elutunne romantilisega. Jälle vaatleb Barbarus naisi, maalides oma ateljees nende portreid, jälle viibib ta pisilinnas, looduses aastaaegade kestel, kuid nüüd annab ta oma muljeid edasi eksaltatsioonita, süüdistusteta ja rõvetsemiseta. Meenutan näitena luuletist „Tütarlapse portree". Kui eelmises arengujärgus vormi ja sisu tungid lõhestasid ta värsitoodangut, katsub ta nüüd leida nende sünteesi. Kõige paremini õnnestub see tal värssjuttudes, kus luuletaja on leidnud lugejat sugereeriva tundetooni. Sügava traagikaga esitab ta näit. „Värssjutu surijast tütarlapsest", kelle voodi kohal seinal ripuvad tsaari, Kristuse ja Marx'i pildid ja kes ometi peab surema, sest et tema päitsis abitult istuv arstki ei suuda anda abi. Järgnevas värsistikus *E. V—r* (1932) andub Barbarus uuesti ideeluule tootmisele. Siia on ta koondanud iganevaid ajalaule. Väljudes enesest kui tõe lähtekohast, on ta luuletanud oma individuaalse vabariigi, kuid see erineb tundmatuseni ametlikust Eestist, sest et viimast on nähtud virilas, rängalt moonutavas kõverpeeglis. Ilma mõõdutundeta vemmalvärsitseb ta oma värsistiku motos: „Me isamaa — on pisarate, nälja kisamaa." Nagu mingi resümeena Barbaruse senisest värsitoodangust esineb ta viimane värsikogu *Tulipunkt* (1934). Sisuline ja mõtteline külg tungib siin esile tendentslikult, kuna uuendatud vorm peab tagasihoidlikult sisu teenima. Elu tulipunktist käivad nüüd läbi luuletaja enese isik, kirjanduslikud sõbrad, käesolev poliitiline olukord, sotsiaalne viletsus ja haigete kannatused. Millise vinkli all murduvad ses tulipunktis südame põletavad kiired? Eluküpse, parema elu prohvetit hingestab veel sama romantilis-revolutsiooniline rahulolematus veres, mis kord

„vabadust, võrdsust ja vendust“ ihkavat gümnaasiumi abiturienti kihutas ujuma vastu vett. Kuid see on nüüd talle muutunud sundideeks, sisendanud egotsentrilise elukäsituse, mis tunnistab ainult oma „mina“ tõeks ja kõik muu valeks. Nii ei leia Barbarus kontakti ümbruse ega eluga. Väeti seda lõhkuma, mis ehitavad kaasaegsed, põgeneb ta pigem maapakku oma unistuste valda.

Kontakt prantslastega.

Kirjanduslikkude uuenduspüüete ihas jälgis Barbarus prantsuse ülimoodsaid kirjanduslikke liikumisi ja kirjutas neist eestikeelseid referaate. Samuti tutvustas ta prantslasi eesti kirjandus-kultuuriliste edusammudega [7]).

Kokkuvõte.

Ehk küll Barbarus ei lase endale õpetada korrektsust vormis, peenust ja maitset väljendusviisis ning tasakaalu temperamendis, väärib ta luulelooming siiski kunstimõõdupuuga lähenemist. Tulise rütmi, lonkava meetrumi ja omapärase, sageli jõhkra pildistiku varal annab see katsetav ja uuendav poeet edasi arusaamatuid hingevärinaid, maagilisi sugestioone, milles on algupära ja jõudu. Kus ristlevad sisu ja vormi tungid ühinevad, hingetemperatuur pehmeneb ning agitatsioonikirg taltub, puhkeb tal mõnigi luulepung. Aga kus ta ei suuda koordineerida luulet loovaid hingejõude, habrastuvad ta värsisepitsused tavaliseks proosaks.

Uusromantismi loojakul.

Uusromantismi raugemine.

Eelmisis arutlusis oli meil sageli juhust tähele panna iluts-susluule raugemise tunnuseid, selle kõrval aga ühtlasi realistlikkude joonte segunemist fantastilistesse kujutlustesse. Järgmiste kirjanduslikkude isikute toodangus aina kasvab see uusromantismi hülgav suund. Nii leidub nende hulgas luuletaja, kes kohtleb kibeda sarkasmiga individualistlikust elutundest võrsunud vaimset kaost. Teised jälle pooldavad oma kirjandusliku tegevuse algul küll veel uusromantilist kunstikäsitust, kuid hiljem kalduvad nad mõjule pääsevasse uusrealismi. On kaks luuletajat, kes oma sümpaatiat tõsielu kujutusele näitavad seega, et tarvitavad värsiloomingus realismis paljuharrastatud murdekeelt. Peale selle iseloomustab neid kõiki aeglane areng kirjan-

[7]) Johannes Barbarus, Lettre d'Estonie: „Bifur“ 1930, nr. 5. Samalt: La poésie d'inspiration sociale et révolutionnaire en Estonie. „Esprit du temps“ 1933, nr. 4.

duslikus toodangus ja peatumine poolel teel. Neil põhjusil võimegi kõnelda uusromantismi loojakust. Ja et selles järelkõlas ei tule enam kuuldavale uusi helisid, käsiteleme ta esindajate loomingut lühemalt.

Alle puutekohti Barbarusega.

Samas opositsiooniliste meeleolude ringis, milles piinleb ja vaevleb Barbarus, näeme tema kõrval liikuvat ka juba Noor-Eesti ja Siuru albumites esinevat A. Alle't. Mõlemal on ühine rahulolematus hinges, ühine kitsas elamustering ja sellest väljakasvav vajadus lõpmatult korrata oma trotsi väikekodanliku moraali ning maailmavaate vastu. Väljendusviisilt pildiline, sümboolitsev nagu Barbarus, evib Alle temast siiski kindlama kontuuritunde, on seetõttu stiililt tihedam, lühisõnalisem ja salvavalt sarkastilisem.

Alle elust.

August Alle sündis 31. (19.) aug. 1890. a. Viljandis ehitusettevõtja pojana. Alghariduse sai ta Viljandi linnaelementaarkoolis ja Narva 4-klassilises linnakoolis. Lõpetanud viimase, õiendas Alle apteekriõpilase eksami. Ta asus kauemat aega Venemaal apteegiteenistuses, omandas siis keskhariduse Vilnos ja pidas Poolamaal koduõpetaja ametit. Valmistunud ülikooliõpinguile küpsuseksami sooritamise teel Orellis, õppis ta Saaratovi ülikoolis arstiteadust. 1918. a. tuli Alle kodumaale, töötas Tartus „Postimehe" toimetusliikmena ja astus 1922 Tartu ülikooli õppima õigusteadust. Kirjanduse alal on ta olnud boheemiliste ajakirjade „Odamees", „Ilo" ja „Tarapita" lähemaid kaastöölisi, toiminud mitmes Eesti Kirjanikkude Liidu esindusorganis. Elab kutselise kirjanikuna Tartus, jätkates ühtlasi õpinguid ülikoolis.

Permanentseid jooni Alle luules.

A. Alle kirjanduslik arengutee on olnud pikaline, kuid juba algusest peale võime ta värsitoodangus jälgida püsivaid jooni, mis seda läbivad ja iseloomustavad. *Noor-Eesti IV* albumis (1912) ilmunud „Siis kui veereb päike" osutab tähelepanelikku loodusevaatlejat, *Siuru I* albumis (1917) trükitud „Ruunatud Pegasus" pilkehimulist olevikuolude piitsutajat ja sama kirjandusliku ühingu II albumisse paigutatud „Legend", „Kleopatra" ja „Hamleti vari" romantilise muinaskultuuri harrastust ning huvi müütide ja legendide vastu. Neil sihtjoontel arendab Alle hiljem oma luuletegevust meie päevini, andes voli pea naiselikkude tunnete pehmusele ja soojusele romantiliselt tunnetatud mineviku- ja loodusluules, pea jälle mehisele vihale ja sapile naturalistlikes, uljastes pilkesalmides. Seetõttu puudub kõigil Alle luulekogudel meeleoluline ühtlus ja kunstiline terviklus.

Alle varasem värsitoodang on koondatud erivihku *Üksinduse saartele* (1918). Siin on üsna väljapaistvalt esindatud kõik kolm eelmainitud suunda tema luuletegevuses, kuid pearõhk langeb siiski antiiksest ajast, gootikast ja renessansist pärinevaile minevikumotiividele ja romantilistele unistustele mingist luulelisest üksindussaarest, kus poeet tahaks vabalt luulendada oma mõttemõlgutusi. Antiikses maailmas tunneb Alle enda õige kodus olevat ja suudab seda elustada oma fantaasiaga. Ta otsib luuleaineid vanast Egiptusest, Palestiinast ja klassiliste rahvaste muinasajast. Ta jälgib argosõitjate seiklusi kuldvillaku toomisel, imeteleb Saalomoniga Sulamiti ilu, jutustab kauni legendi lapsukesest Jeesusest, kujutab raudrüütlite rännakuid hingedeööl ja kurdab õnnetu Taani printsi Hamleti hauakünkal, kus talle viirastub selle kahvatu vari. Seda ainet käsitelev tsükl „Hamleti vari" kuulub Alle kunstiliselt õnnestunumate luuletiste hulka. On ilmne, et luuletaja, viibides melanhoolses meeleolus ja tundes enesegi tahtejõuetust, saamatust elus ja rahulolematust hinges, näeb eneseski hamletismi. Ta varasemas looduslüürikas valitseb sügise- ja talvemuljeist esilekutsutud nukker meeleolu. Hästi tõlgitsevad seda näit. „Eesti pastoraal" ja „Talveõhtul".

Üksinduse saartele.



August Alle.

Järgmises värsistikus *Carmina barbata* (1921), taanduvad looduslüürika ja muinsusromantika; neid asendab naturalistlikus stiilis hoitud ja sarkastiliselt väljendatud ajalähedane ühiskonna-kriitika epigrammide kujul. Neis „habemikes värses" tõuseb Alle eesti ilmekamate ja jõulisemate satiirikute hulka. Pealkirja all „Karistai" tutvustab ta end järgmiselt: „Mina, Jaani ja Malle poeg August Alle, mollusk maakera kamaral, ent julma

Carmina barbata.

aja väraval olen karistai, kes tulisulega märgib üles te nurjatud teod, rahaahned rasvased peod." Tema lõikavat ning tabavat sarkasmi saavad tunda kõigepealt eesti egogeniaalsed, boheemlikkude kalduvustega poeedid, kellele pühendatud epigrammi tõime Siuru ühingu sünniloo esitusel. Järgnevas hurjutab Alle erakondade solgivedu riigihuvide hobustel, karjäriste ja ilalakkujaid ja lõpmatuid kabinetikriise, kuid paneb soola saba peale ka uhkeldavaile siurulindudele ja futuristidele. Nii reageerib ta üldisele vaimsele ja ühiskondlikule kaosele kirgliku hooga pihta rabavate, stiililt tihedate, sõnastuses kokkuhoidlikkude ja nagu terasest valatud lausetega. Samuti paigutab ta oma följetonide kogusse *Lilla elevant* (1923) huvitavaid arvustusi meie boheemkonna väljapaistvamate esindajate kirjandusliku tegevuse kohta, osatades nende nõrkusi enamasti vaimukalt, kuid sageli groteskse ja jõhkra liialdusega.

Kuigi Alle ei jätka enam luuleainete ammutamist kultuuriloolisest minevikust, on ta siiski säilitanud uusromantilise elutunde, mille tõttu ta põrkab kokku reaalsete elunähtustega ja tunneb tungil kõrgustesse end olevat seotud käsist ja jalust. Siit kasvab välja ta romantiline rahulolematus ja opositsioon ümbrusele. Selline meeleolu väljendub ta viimasteski värsikogudes, kus jätkatakse hardusavaldusi looduse-ilu ees, kuid selle kõrval ka sümboolselt loodusevaatluste taga peituvat masendusluulet ja epigrammaatilist rünnakut sotsiaalsete ning kirjanduslikkude väärnähtuste vastu.

Ummiklained.

Värsikogu *Ummiklained* (1930) tähistab niihästi luuletaja isikliku elutunde kui ka uusromantilise elukäsituse karilejooksu või ummikusse sattumist. Alle isikliku mõttemaailma varisemist tõlgitseb näit. luuletis „Tuulte teedel". Aastast aastasse on boheemlane pidanud pidusid, joonud joote ja lasknud end lennutada ringi meeltelõbudest:

> Kaabu kuklan, hõlmad lahti,
> põletaden elutahti,
> suisa uitnud tuulte teedel
> päevast päeva, aastast aasta
> läbi lillede ja saasta.

Kuid nüüd on jõutud niikaugele, et on põlenud läbi kõik, mis annab põleda, ja hinges haigutavad tühjus ning lohutamatus. „Sest tühja tallat on tuulte rada, huupi pillat töö ja vaev, muda korjab elukaev. Enesel kui aastaid sada rõhub turja, juusten

härm, aga kiuste kõige kurja käärib veren uljas pärm!" Halastamatu enese-irooniaga paljastab luuletaja siin, kelleks inimene on muutunud kõndides tuulte teedel. Kuidas ühiskond senise maksva mõtteviisi põhjal on ummikusse sattunud, seda väljendab luuletsükl „Surnud veed", mis annab sellest küllaldaselt tõhusa kujutluse, kui väike praktiline eluväärtus on individualistlikul elutehnikal:

Need on tummad ummiklained,
ummiklained, surnud veed,
kuhu iilid kandnud laeva —
alla vaenuliku taeva,
kuhu tuul ei leia teed.

Ümbritsev eluhallus, millesse sattunud sümboolse laeva all mõeldud ühiskond ja millest ei leita väljapääsu, on uusromantikute eneste loodud; selle luule meeleoluline surutis oleneb kergemeelsest elutundest, mis teda kannab. Sellega seletubki, miks ühiskondlikule korrale tehtud etteheiteil sageli puudub psühholoogiline usaldatavus ja miks Alle endine trots on taltunud, nii et isegi uued epigrammid ei saavuta enam endist tabavust ja jõudu.

Karmid rütmid.

Oma viimases värsikogus *Karmid rütmid* (1934) luulendab Alle niihästi nukraid meeleolusid kui ka ühiskonnale tehtud etteheiteid. Looduspildid, nagu tsükl „Pühajärvele" ja kevadele pühendatud salmid, on maalitud mõne harva joone varal, ja lugeja ise peab neid täiendama oma järelloominguga. Satiirilisi pilkenooli suuniteleb Alle seekord optantide äritsemislustile, baretiparaadidele, anglo-saksi kultuuri ülistajaile ja mõnele muule viha ärritavale nähtusele. Neid nimetabki Alle karmideks rütmideks, sest et siin on mõtted ja muljed koondatud energiliselt lõikavaiks piltideks. Mis aga puudu jääb, see on uute luuletiste erilaadsus, meeleolude ja elamuste erinevus kõige selle kõrval, mis ta ise on änganud eelmistes värsikogudes.

Üldmulje.

Paigaltammumisest ja kordamisest hoolimata on Alle individuaalse profiiliga luuletaja, kes oma värssides alati ei rakenda kindlat veeret ega stroofiehitust, vaid jälgib sageli vabalt oma mõtte arendust. Stiilis hoidub ta liigse täitematerjali sissetoomisest ja esitab ideid ning meeleolusid harilikult mõne värske võrdluse või pildi varal.

Rohu vahekord Alle ja Gailitiga.

Nagu Alle üheaegselt maksab lõivu kahele kirjandusvoolule värsskõnes, nõnda teeb seda R. Roht aeg-ajalt proosas.

Algul on ta Przybyszewski sümbolismi suuresõnalise paatose harrastaja ja samane fantastikasse kalduva Knut Hamsun'i jutustusviisi jäljendaja nagu A. Gailit, kuid varsti otsib ta populaarsust sõjastseenide ja tänapäevase külaelu kujutlustega, tehes siiski opositsiooni gailitlikule pahupidi-estetismile, eriti reoste piltide ning jõhkruse edasiandmisele.

Eluloolisi andmeid.

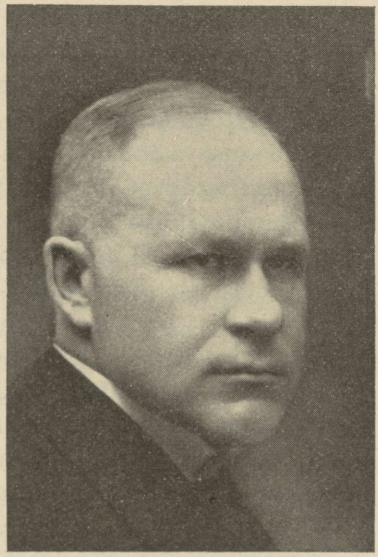
Richard Roht sündis Võrumaal Kõlleste Tinnol 13. (1.) aprillil 1891 taluperemehe pojana. Isa nõudliku, karmi iseloomu ja tol ajal kehtivate raskete elutingimuste tõttu veetis nooruk lapseea ja koolipõlve-päevad rõõmutult ning rõhutud meeleolus. Osavõttu janunev ja unistustesse kalduv karjapoiss leidis lohutust ning meelelahutust, mis puudus kodus, vabas looduses. Alghariduse omandas ta Kanepi kihelkonna- ja Võru linnakoolis. Õppuste jätkamisel Tartus Treffneri gümnaasiumis ja Valga reaalkoolis tuli tal raskete aineliste elutingimuste tõttu ise hoolitseda enda eest, teenides ülalpidamist kaastööga ajalehtede toimetustele. Maailmasõja algul mobiliseeriti Roht sõdurina Vene sõjaväkke, saadeti Kroonlinna lipnikkudekooli; selle lõpetanud, ta teenis tagavaraväe-lipnikuna Soomes, Sise-Venemaal, Krimmis ja Bessaraabias ning võttis 1916. a. osa sõjategevusest Rumeenia väerindel. Eesti Vabadussõja algul teenis ta ohvitserina 2. jalaväerügemendis, hiljem teotses sõjaväekorrespondendina, olles ühtlasi „Postimehe" toimetusliige. Pärast kaheaastast viibimist Berliinis siirdus Roht tagasi kodumaale, asutas 1928. a. Sangaste mõisa lähedale talusse endale laheda kodu, mis paari aasta pärast tuli majanduslikkude raskuste pärast käest ära anda. 1932. aastast peale elab Roht elukutselise kirjanikuna Tallinnas.

Jututoodangu üldiaad.

R. Roht on olemuselt romantilise vaimulaadiga, fantastikasse ja meeleolutsemisse kalduv jutustaja, kes võib kerge vaevaga leiutada sündmustikke ja skitseerida tegelaskujude kontuure. Lisaks sellele evib ta hea lüürilise ande ja ergu loodustunde, mille tõttu ta esineb õrnanärvilise, meeleolurikka looduslüürikuna proosas. Kuid hoolimata 25 aasta pikkusest arengust ja paljukirjutamisest ei ole Rohu individuaalne kirjanduslik omapära seni pääsenud maksvusele, sest ta kriitiline meel on tuim, lubab saata kirjandusturule massiliselt vähese väärtusega töid, mille peapuuduseks on kompositsiooni lõtvus ja tegelaste psühholoogiline ebausutavus. Seepärast pole meil siin võimalik käsitella tema proosatoodangut, mis koosneb hulgast novellidest, vesteist, pilkejuttudest ja üle tosina ulatuvast romaaniseeriast, kogu-ulatuses, vaid tõstame sellest esile ainult paremaid ja tema produktsiooni iseloomustavaid teoseid.

Alates oma kirjanikukarjääri ühes H. Visnapuuga momentistide rühmas, asus Roht selle uue iluevangeeliumi teooriat üle kandma praktikasse lühikeste visandite (näit. „Siluettide tants") ja psühholoogiliste novellide kirjutamisega. *Momendi* väljaandena ilmusid ka tema esimesed iseseisvad juturaamatud. Ta esikkogu *Igaveses labürindis* (1913) taoteleb tuua Eestisse Przybyszewski jõuküllast, sümbolistlikku proosažanri, milles tehakse revolutsiooni ilu ja moraali alal, näidates lugejaskonna senise maitse labasust ja moraali lamedust. Ka Rohu esimesis sümbolistlikes novelles on tunda trotsi konventsionaalse moraali vastu. Ta murrab sajandite kestel kivinenud aadli traditsiooni, kui ta näit. novellis „Üksikul teel" laseb aadlipreilil öösi läbi akna ronida mõisa parki oma müstilise peategelase Konradi juurde. Nagu märgib Tuglas selle novellikogu puhul, ei saa verevaeste apaatiliste hingede ja nagu papist lõigatud kujude varal demonstreerida kirgede lõõma, vaid teha ainult paberituld [1]). Ometi on Rohul juba arengutee algul ärganud stiili-instinkt, mille tõttu ta esineb metalliselt heliseva, raudselt kõlava fraasiga ja avaldab otse imelist süvenemisvõimet aine hingesse, kui ta novelli lõpetab järgmise looduspildiga:

Kirjanikukarjääri algus.



Richard Roht.

„Kuuldusid imelikud kauged hääled, mis lähemale ja lähemale tulid, kuid mis siiski maad mööda ei liginenud, vaid taevast mööda. Konrad tõstis silmad üles ja nägi üleval väikest halli parve, mis tasa ja sala kõrgel valges õhus lõuna poole liikus, nagu libises. Need olid öösised haned. Langes hall..."

Vene sõjaväest kodumaale saabunud, liitub Roht Siuru rühmaga ja annab selle kirjastusel trükki psühholoogiliste novellide kunstiküpse valiku *Siluetid ja dekoratsioonid* (1918).

Sümbolistlikud novellid.

[1]) Friedebert Tuglas, Üks moment paberist labürindis. *Kirjanduslik päevaraamat.* Tallinn 1921.

Selles tõuseb Roht oma loomingu sümbolistlikus ajajärgus võimise haripunktile ja need on selles žanris tüüpilisemaid, mis eesti kirjanduses olemas. Nende kirjutamisel on Rohule kasuks tulnud ta fragmentaarne fantastika. Romantilise elutunde juhil ihkab autor välja reaalsusest ja tahaks tõusta teisele poole maisust. Teeseldes ise vaimuaristokraati, otsib ta enesevääriliſi kaaslasi, toob seks novellidesse mõne aadlipreili või krahvi, kes astuvad üksildase rändajaga, autori teise „minaga", müstiliselt teatraalsesse jutlemisse. Siin otsib autor juhust avada endale laiemaid perspektiive, esineda mingi vana-aja fanaatikuna, kelle mõtted on seotud aina oma ideega ja silmad pööratud enese maailma. Selles ihkes saab ta sümboolseks. Pea igas novellis figureerib tundmatu ja nägematu „keegi", kes on lausumatu ja fataalne. Esimeses novellis („Õhtu tulekul") ja viimases („Tundmatu mees") on see vana hall metsa kaitsevaim Paan, looduse mõõtmatuse ja seletamatuse sümbol, kes vilistab oma kolmeharulisel pillil lustlikke lugusid kuldsest nisust, hõbedasest puuviljast ja küpsist suudlusist. „Siluettide tantsus" näeb autor pimedal ööl oma akna taga visklevat pingile kõvasti kinni seotud Valguse Vaimu; meeleheitmise Isa aga annab vabalt käske ja kurjad vaimud peavad julges hooletuses liiva tasasel lagendikul küünilist, käratsevat pilgarit. Novellis „Surm" näeb kahvatu ja otsalõppenud põdeja taeva all sõudvat kolme valget pilve ja kolme luike, kes lendasid pikkamisi nagu kolm enesesse vaibunud mõtet kuldsesse unne suikuva päikese poole. See oli haigele ennustuseks, et keegi tundmatu igavene tuleb, kummardub tema üle ja paneb käe ta kustunud silmile.

Suurema sammu on Roht siin edasi jõudnud seega, et katsub kõike, mis tal öelda, konkretiseerida kujutluste teel, esile manada pilte viie välise meele tajumispinnale. Ja kus ta kirjeldab, seal lendavad võluvad värvilised pildid, kerkivad maastikud kiirgavais, õudseis õhetusis. Novellide kunstilist ühtlust rikuvad teoretiseerivad romantilis-individualistlikud maailmavaate põhjendused. Kus viimased puuduvad, näit. „Siluettide tantsus", „Surmas" ja „Muinasjutus", seal saavutatakse stiiliühtlus ja vormitäius, mille kunstiväärtust lisandab impressionistlikult värske looduse kirjeldamise oskus.

Lähemale reaalsusele.

Üheaegselt oma parima sümbolistliku novellikogu väljaandmisega vahetab Roht kirjandusmeetodi ja vestab kogus *Hing ja veri* (1918) sõjalugusid, millesse tõmbab juba realistlikke

jooni. 1922. a. paiku jõuab ta välja uute tuulte kätte. Ta hakkab opositsiooni tegema pead tõstvale pahupidi-estetismile ehk jõhkrale inetusluulele. See sünnib optimistlikult hingestatud jutustiste seerias, mille tegevuslava on asetatud kuhugi Võrumaa põhja, Oriku mõisale kuuluva pika ja kitsa Haabjärve ümbrusesse. Ida pool järve asetseb pilvede poole tõusev kase- ja haavasalkadega kaetud Tuulemägi, lõuna pool Oriku mõis ja sellele kuuluvad toredad lehtpuumetsad. Kui Oriku mõis riigistati, kauples ta senine omanik, ärimees Ottenson, enesele välja Tuulemäe ühes Haabjärvega, et siia asutada tehnika viimaseile nõudeile vastava suvituskoha, mille keskpunktiks pidi saama kolmekordne suviloss pansioniga ja esmajärgulise restoraniga. Mõisa tagamail, keset vaest loodust laiutub suure Kurgsoo serval vilets popsiküla oma hallide katustega ja pilusilmaliste akendega, ja sealt edasi risttee ääres on käsitööliste majakestest koosnev Vagla alev.

Seesugune on näitelava realistliku koega põimitud jutustisseeriale, kuhu kuuluvad romaan *Hümnid Paanile* (1922), novellid „Viimne kevad" ning „Kriuka Kusta armastus" kogust *Neli juttu* (1924) ja romaanid *Kurgsoo* (1924) ning *Maa* (1927). Sisuliselt on need teosed seotud mõne ühise tegelase, areneva sündmustiku ja selle põhjal läbiviidud juhtiva idee kaudu. Peategelasteks, kelle elukäiku võib jälgida läbi eelnimetatud teoste, tuleb pidada ühelt poolt pops Kriuka Kustat ja tema naist Soojat, teiselt poolt aga ka Haabjärve omanikku Mart Ottensoni ja maalikunstnik Taavet Drewerki, kelle suu läbi kõneleb autor. Seeria koosseis.

Romaani *Hümnid Paanile* peasisuks on Tuulemäel suvitava kunstniku Drewerki looduselamuste kirjeldused ja tema pettumused armuvahekorrast mõisaomaniku tütre Isisega. Maaelu probleemi käsitellakse siin peamiselt looduse-ilu naudingu seisukohalt. Kui Drewerk rännakul metsas näeb kaski, haabu ja saari õõtsuvat tuules ning päikeses, on nende tüved ta silmis nagu suured küünlad, mille otsas põleb kohisev, helerohelline leek. Nii lõkendab igas puus hümn Paanile, sellele metsa, põldude ja niitude kaitsevaimule, kellest kõneleb kirjanik Knut Hamsun. Kuid juba tutvume ka sellise tegelasega, kellele maa on tuluallikaks. Meile esitatakse siin noor popsnik Kriuka Kusta Kurgsoolt, pikk, tugev looder, kel on mustad vurrud püsti keeratud, valged hambad, ja silmad magamatusest punased. Kõnelustesse püüab ta põimida kriukalisi fraase. Kodused tööd jätab Kusta oma ema Maie hoolde, ise longib külas ringi, mängib tantsuks harmoonikat. Novelli „Viimne kevad" tegelaseks on Kriuka Kusta vana sõber, endine mõisa aidamees Juhan, kes lesepõlves üksinda veedab vanusepäevi oma hütikeses mõisa tagamail. Ta pojad-tütred on kõik välja rännanud Venemaale. Igatsedes lahkuda maisest elust, läheb Juhan kord oma naise hauale. Kui ta sinna hetkeks jääb suikuma, näeb ta imelikku und ja mingi ebamaine hääl hüüab selgesti: „Ei olõ viil aig..." Kodus heidab noor sõber Kusta selle üle küll nalja, kuid hil- Üksikteoste eritelu.

jem selgub raugale siiski ka ennustuse õige tähendus. Keegi noor ja nägus tütarlaps tuleb Juhanile külaliseks, ei oska aga sõnakest kõnelda eesti keelt, vaid teeb esitatud päevapiltide varal selgeks, et on Juhani lapselaps, Venemaale rännanud Liine tütar ja tulnud nüüd külastama oma vanaisa. Tütarlapse nimi on Sooja. Juhani südant paisutab ennetundmata ja -maitsmata õnn, ta peast käib läbi äkiline arusaamine surnuaial kuuldud lausest, kuid see ei riisu talt elu ega surma luulet. Ta mõistab, et elada oli ilus ja elu on olnud suur saladus, kuid ka surra on ilus ja ka surm on ütlemata suur, vägev ja sügav saladus. Selle rauga viimsete elupäevade kujutus novellis „Viimne kevad", tõendab, et Rohul jätkub küllalt kujundusjõudu ja hingelist sügavust hea, lihtsa ja terve südameluule loominguks ja et ta on suuteline tegema tihedat hingeelu analüüsi. Kolmas lüli jutustisseerias, „Kriuka Kusta armastus", kujutab Kusta hingelist taassündi. Tutvunud Soojaga, muutus noormees sedavõrd, et ei tahtnud enam vabalt logelda, juua, lärmata ega külas tüdrukuid magatada. Mingi imelik vägi kisub teda kadunud Aida Juhani onni poole, kus talitab Sooja. Selle tüdruku ergutusel hakkas Kusta energiliselt tööle, pööras selja halvale seltskonnale ja aitas saata kelme kohtu kätte. Järgnev romaan *Kurgsoo* toob pärast sissejuhatavat sügisekirjeldust Kusta ja Sooja uhke pulmapeo kujutuse. Siis jutustatakse, kuidas nooriku õhutusel noorpaar käib mõisa metsas suvilossile raiumas põletuspuid ja teenib talve jooksul hulga raha. Teenitud raha eest ostab Kusta enesele hobuse ja käib vabal ajal neile küüdimeheks, kes tahavad külastada Tuulemäge ja Ottensoni kuulsat suvilossi. Tragi noorik kutsutakse suvilasse teenijaks, sest et seal vajatakse puhast ja viisakat toitude ettekandjat. Kui kunstnik Drewerk jälle otsib kodumaal suvituskohta, ei lähe ta enam Tuulemäele, kust kadunud rahu ja peletatud eemale Paan, vaid üürib endale kadunud Aida Juhanile ja nüüd Soojale kuuluva hütikese Kurgsoo veerel. Drewerk'i nõuandel palub Kusta Põllutööministeeriumilt endale lahmaka sood harimiseks ja saab sealt sookuivatuseks ning uue eluhoone ehituseks ainelist abi. Ent esimene Eesti sisemaa kuurordi asutaja Ottenson kukub haledasti sisse, sest kallis ettevõte ei osutu elujõuliseks. Kriuka Kusta aga tõuseb majanduslikult haljale oksale, sest jutustisseeria viimses osas, romaanis *Maa* jätab ta maha sohu asutatud popsikoha ja hakkab renditud suurtalus täisperemeheks.

Romaani sündmustikku juhib ja kannab idee, et mitte looduse-ilu nautimisest ja meeleolutsemisest ei tule maale ega rahvale majanduslik jõud, vaid pingutatud füüsilisest kultuurtööst. Roht on *Kurgsoos* hea eduga taotelnud aine kunstilist ümbertöötust, seetõttu on tal õnnestunud anda sellele teosele vajalik kompositsiooniline ümmarus ja stiililine tihedus. Seevastu kujuneb maaprobleemi käsiteleva jutustisseeria viimne jätk, romaan *Maa*, milles Kriuka Kusta oma tragi eluseltsilise toetusel rühib suure Tsilga talu rentnikuks, kompositsioonilt laialivalguvaks, ebaühtlaseks teoseks, mis ei jäta kunstilise terviku muljet. Maaelu probleemi käsitelevas jutustisseerias kujutatakse üldiselt väikekodanlikke instinkte majanduslikul ülesrühkimisel. Niihästi ärimehel kui ka põllupidajal on siin juhtsõnaks: „A ku mul üts ots peon um, sis ma mutku kiso." Jutustisseeria kunstiliselt kandvamaks küljeks on õigesti nähtud ja reljeefselt esi-

tatud karakterkujud, nagu Kriuka Kusta, Sooja, Aida Juhan ja Ottenson.

Varieeruv rändurităüp.

Rohu kirjandusliku loomingu alguspäevist peale on varieerunud tema lemmiktüübina mitmesuguste nimede all (Drewerk, Helt, Konrad, Orgen jm.) rändur-seikleja, kes vihkab suurt inimseltskonda ja põgeneb üksindusse, looduse rüppe. Sellele tüübile on ta andnud kõik inimlikud voorused, maha salates ta pahelised omadused. Kõige täielikumalt on see „üksinduse-igatseja" ja ühtlasi inimeste ning seltskonna järele janunev rändurităüp kujutatud Rohu mahukamas ja elevusrikkamas romaanis *Elu on ilus* (1930). Selles jutustab autor minavormis, kuidas ta kuski Lõuna-Eesti tagamail nautinud suvel vahelduvaid mitmekesiseid loodusemuljeid, kuid ühtlasi veetnud lõbusaid tunde inimeste keskel. Looduse-ilu ja sõbrustus lahkete inimestega ongi see, mis talle teinud elu ilusaks. Keskendatud romaani kompositsiooninõudeid seegi teos ei rahulda.

Stiil ja üldhinnang.

Roht liigub stiilivõtteilt kuski uusromantilise ja realistliku meetodi vahemail. Esialgu suhtub ta maailmasse tundmuslikult sooja südamlikkusega ja on seega lüürik meie prosaistide hulgas. Loodus hingestatakse, ta elab läbi neidsamu kurbusi ja rõõme mis inimenegi. Hiljem muutub ta lause kainemaks, lühemaks, meelelisemaks. Rohu jututoodang on mõistetav ja jälgitav lihtsamalegi lugejale, kuid teda varitseb ajaviitekirjanduse oht [2]). Hulgas romaanes ja novelles, mis Roht veel kirjutanud, ei ole ta suutnud tõusta eelnäidatud kirjanduslikule tasemele.

Ristlevaid jooni J. Kärneri loomingus.

Nagu R. Roht oma suure viljakuse juures ei saavuta üldiselt kõrget kirjanduslikku taset proosas, nõnda ei suuda J. Kärnergi oma laialdase värsitoodanguga tõusta eesti lüürikute esirinda peamiselt avara ja intensiivse omapära puudumisel. Hoolimata romantilisest elutundest tekib ta loomingusse aegamööda realistlikke jooni. Pidades luulet iseseisvaks väärtuseks ja hinnates ta painduvat vormilist ilu, tervitab ja pooldab Kärner siiski ärkava uusrealistliku kirjandusvoolu juhtsõna: kunst elu pärast [3]).

Elulоolised andmed.

Jaan Kärner sündis 27. (15.) mail 1891. a. Kirepis Rõngu khk-s taluniku seitsmenda lapsena, kellele järgnesid veel

[2]) Johannes Semper, Meie uuema proosa stiilist. *Meie kirjanduse teed.* Tartu 1927.

[3]) Jaan Kärner, *Lehed tuulde.* Esisõna. Tartu 1924.

kolm nooremat. Ta isatalu oli tol ajal tumedate ja süngete metsade palistatud, mis eraldasid lapse kasvukoha laia ja tiheda müürina muust maailmast. Isa oma karmide näojoonte ja tõsise loomuga äratas lastes aukartust eriti siis, kui ta rääkis vanemast, kes kõneleb äikese ja raju-ilma puhul pilvist. Tööka ja usina ema kaotas väike Jaan surma läbi varases lapseeas kuuendal eluaastal, siiski oli ta jõudnud pojale õpetada lugemist, tungi kaunile ja karsket meelt. Algkoolihariduse osaliseks sai Kärner 1901—1906 Uderna ministeeriumikoolis, kus eesti uuemat kirjandust ja muusikat harrastav õpetaja Hans Tõllasson mõjuvalt arendas andeka õpilase vaimseid võimeid [4]). Lõpetanud selle kooli, ei pääsenud Kärner edasi õppima, sest tal tuli hakata isale abiks talupidamisel. Esimesed värsikatsed, mis ilmusid 1908. a. peale ajalehtedes, tasandasid noormehele tee „Virulase" toimetusse Tallinnas, kus ta oli tegev 1910—1911. Järgmisel aastal avanes talle võimalus astuda õppima Moskva Šanjavski vabaülikooli ajaloo-osakonda. Kuid juba 1912 võeti ta väeteenistusse, millest vabanes varsti algava kopsuhaiguse tõttu. Jõudnud tagasi kodumaale, tegeles Kärner ajalehtede kaastöölisena Tallinnas ja Tartus. Maailmasõja algul töötas ta „Tallinna Kaja" toimetuses, oli hiljem kahel puhul „Sakala" toimetuse liige Viljandis. Siin võttis ta aktiivselt osa poliitilisest elust, oli sotsiaalrevolutsionääride partei liige ja valiti selle erakonna nimekirja järgi Maapäeva ning Asutava Kogu liikmeks. Enamlaste valitsuse ajal toimis Kärner Eesti Töörahva Nõukogude Täidesaatva Komitee liikmena ja oli pahempoolsete ajalehtede „Töö Lipu" ja „Võitluse" toimetaja ning kaastööline. 1920. a. taandus Kärner poliitilisest tegevusest ja toetas kaastööga kodanlikke ajalehti. 1921. aastast peale elab ta tervisekosutuse huvides Elvas kutselise kirjanikuna, olles ühtlasi 1927.—1929. a. ajakirja „Loomingu" toimetaja.

Luulearengu vaatluse lähtekoht.

J. Kärner on idealistlikkude kalduvustega tunde-inimene, kelle luuletajavaimsus kujuneb kergesti igakordsete väliste mõjustuste järgi. Sellisena ei pea ta end kutsutuks otsima uusi teid värsitehnika alal ega ka avastama ideede ning motiivide suhtes uusi luulemaid. Luulepioneeride kaasaskäija osas esineb ta sõltuva talendina, kes süvendab seda, mis olemas, oma melanhoolse temperamendi kohaselt. Et selle lüüriku isiklikum osa peitub tema poolt väljendatud eluvaateis ja meeleoludes, võtame need ta luulearengu jälgimisel lähtekohaks.

Optimistlikkude meeleolude ajajärk.

Alates värsiveeretust on Kärner hingestatud idealistlikest vaateist ja heledast optimismist. Ta luuletiste esikkogu *Tähtede varjud* (1913) läbib lapselik religioosne tundmus ja tõemeelne

[4]) Jaan Kärner, *Kadunud aegade hämarusest.* Tartu 1935.

elukäsitus. Olgugi väljendusviis algeline ja abitu, võtab luuleõpik oma ülesannet tõsiselt. Sama meeleolu kannab ka veel ta teist värsistikku *Maises ringis (1919)*, mille autor on pühendanud oma pojale. Luuletajale on armsaks saanud ta kodu, naine, perekond. Ühtlasi huvitab teda „maine ring" ehk sigitava looduse armusülelus, mis kestab aprillist oktoobrini. See maine ring toob luuletajale kaasa õisi, kirgi, iha, õnne, valu, armu ja trotsi. Kaasinimestele tahab ta olla sõber, õrn ja hea. „On elu valus, siiski hea ja ilus." Luulevormidest huvitavad teda sonetid ja tertsiinid ja üldiselt katsub ta mitmekesistada stroofiehitust. Voolava, musikaalse sõnastuse taotlusel saavutab ta tähelepandavaid tulemusi. Nii loeme näit. „Kevadisest mälestusest":

Ööd jälle ilusad ja päevad imevalged:
kui lapse naeratus on taeva sina,
veed sini-sinised kui õitsev lina,
kus lõkendavad saamisrõõmu alged.

Pööre meeleolus.

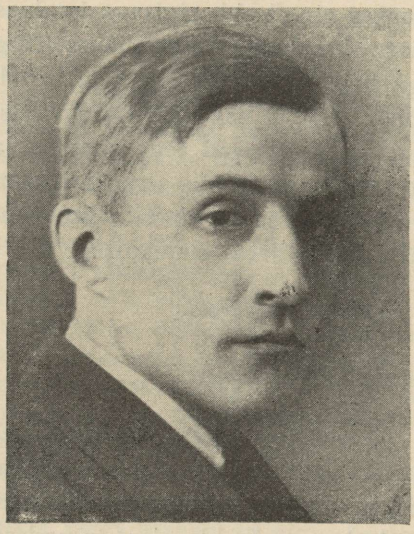
Maises ringis eelviimsel leheküljel seisev luuletis „Ei laula enam" tähistab pööret Kärneri vaateis ja meeleoludes. Tal on saanud villand laulda ajast ilusast, päikese helgist, naise naerust ja armastusest. Nüüd on tal „kenam laulda ajast tumedast, elu kaotusest sõjatraavli kapjade ja nälja survel". Tutvunud käremeelsete ümberhinnangutega, eriti sotsiaalrevolutsionääride piiramatu minavabaduse tõotustega, mille põhjal lammutatakse seniseid eluvorme, emantsipeerub Kärner paljust sellest, mida ta seni oli pidanud õigeks ja kõrgeks. Kui ta näit. *Tähtede varjudes* oli palvetanud usklikult („Oo, Isa üleval, sa lase meid käia teel, et endid leiame!"), siis ta peab nüüd usku mõttetuks ja isamaad, omandusõigust, perekonda, au ning südametunnistust mõisteiks, mis revolutsioonid segi paisanud [5]). Senise optimismi asemele astuvad sotsialistlik radikalism ja kibestunud pessimistlik meeleolu, mis kannavad J. Kärneri lüürikat Eesti iseseisvuse tulekust meie päevini. Selles moderniseeritud, opositsioonilises loomisjärgus on tal „kahkluse tõuk närinud viimse tõe".

Realistlikud ajalaulud.

Aastailt, millal J. Kärner toimis poliitilise tegelasena, on pärit tema *Ajalaulud* (1921). Neis käsiteleb ta selleaegse moe kohaselt sõjakoledusi ning sotsiaalset viletsust, meeleolutseb

[5]) Jaan Kärner, Kirjandus, kõlblus, isamaalus. *Lehed tuulde*. Tartu 1924.

kevadises looduses ja pühendab härdaid mälestusvärsse Vene imedemaale, tehes eriti sügavaid kummardusi Moskvale, mida ülistab kloostrite ja kunstide emana („Triolett Moskvale"). Tähelepanu väärivad kättemaksu ähvardused ja rängad sõnad, nagu „jõhker timukas" jne. nende aadressil, kes avades vabrikuid ja tehaseid muretsenud leivateenistuse võimalusi töölistele. Jõuline, realistlik käsitlusviis, millega teisendatakse ennekuuldud aineid, ei seisa hästi kokkukõlas Kärneri pehme, kurvameelsesse lürismi kalduva luuletajaloomuga. Siiski ei puudu siin enesessekiindunud individualistlik mõtlemisviis ja nähtud uute teede jäljendused värsitehnika ning stiili alal.



Jaan Kärner.

Hingelised vastuolud.

Märgatava edusammu luule arenguteel astub Kärner oma kahes sisult ja meeleolult ühtekuuluvas värsiraamatus *Lõikuskuu* (1925) ja *Õitsev sügis* (1926). Neis pääseb maksvusele sellele luuletajale omane melanhoolne lürism ühenduses kangekaelse ja trotsiva tõemeelega. Neid on esile kutsunud teadmine, et luuletajale on saabunud varasemat keskiga moodustav elu lõikuskuu, mida ta sümboliseerib põllul põimatava küpse nisuga ja kollase kaeraga. H. Visnapuu nimetab teda tõsiseks lõikuskuulaulikuks nii otseses kui sümboolses mõttes [6]). Lõikuselevuses tunneb Kärner tarvidust resigneerunult tagasi vaadata oma elukevadele, vesta üleelatud kiindumusist ja pettumusist. Ta „Värsid enesest" selgitavad, kui kaootiliseks ja lohutamatuks on kujunenud selle elust-tüdinenu mõtte- ning tundemaailm:

---

[6]) Henrik Visnapuu, Jaan Kärner: Lõikuskuu. „Looming" 1926, nr. 4.

Ma kiindund kõigesse ja mitte millessegi ammu:
mul naine, kunst ja ühiskondki olnud jumalaks.
Nüüd pettund skeptik — jumalata ühel kohal tammun,
sest elamiseks osutusin nõdraks, rumalaks.

Luuletaja pihib avameelselt, et „rajand koja sinisesse õhku" ja „teinud teadlikult demagoogiat". Hoolimata sellest et taltumas trots ja murdumas kangekaelsuse kest südamelt, püsivad ta vaateis ning meeleoludes veel järsud lepitamatud vastuolud. Pea tunnustab tema ekstsentriline vaim juhtivat suurt jumalat, kuid sealsamas alistub ta fataalsusele, neab, teotab ja pilkab seda, kes talle andnud elu („Jumala-teotus"). Kord ammutab ta luuleaineid kodumälestusist, Eesti maastikust ja loodusest, teinekord aga siunab kodumaad kitsaks linnupuuriks, nimetab Eestit seegiks ja ülistab oodides suurt ning avarat Latvijat, kus ta veetnud suve („Vaim teine hoovab äärest Väinajõe, see suurus, avarus, see vaba ring"). Meelekibedusest ja kehtivaist vastuoludest Kärneri psüühikas olenebki paratamatu nähtus, et tema parimadki luuletised esinevad sageli käristatult ja kistult. Rahulolematus ja eitus ei lase luuletöil areneda orgaanilise lõpuni, takistab loomast ideelt ning meeleolult ühtlast tervikut. Asjaolu muutub alles siis, kui poeet siirdub oma lemmikalale lüürikas, nimelt looduselu vaatlusele kevadiste saamisrõõmu algete kujutuseks ja hilissuve ning sügise kujutelmade luulenduseks.

Sulav loodus-lüürika.

Kauem väljapeetud, katkestamatut ja segamatut põhitooni, mis annab luuletistele terviku mulje, kuuleme vahel mõnes Kärneri looduslaulus või siirameelses perekonnaelu rõõmude ja murede kajastuses. Sellega seletubki, miks Kärner sööbib meelde täiskõlalise looduslüürikuna, eriti kevade-, suve- ja sügise-elevuse edasiandjana — siia ei sobi tal sisse tuua moodsaid pessimistlikke dissonantse. Harmoonilise meeleolu avaldisena seisku siin näiteks *Õitsvast sügisest* mõned stroofid, mis pealkirjastatud „Selge hommik":

Kui vaikses palves viljapõllud
mu ümber tummad kastevees,
ja kõrte vahel viimsed hõllud
kui lapse silmad isa ees.

Ning kallab päike kulda ülalt —
taas taevas selge, põhjatu.
Kui viirukpannult ärgand külalt
head rehe lõhna imbub ju.

Need sügisvärvid: kuld ja sini
ja vahel sekka rohelist.
On iga puu nüüd ehtes mini,
maas vaibad kirjust sametist.

Sellised looduslüürikasse kuuluvad meloodilised ja rütmilt liikuvad, voolavas ning sulavas stiilis väljendatud värsid on Kärneri parimaid luulesaavutisi.

Armastus- ja aatelüürika.

Kahes järgmises värsistikus *Rändur vilistab* (1928) ja *Tormilüüra* (1929) helisevad Kärneri kandlelt suvistest rännakumeeleoludest kantud viisid, mis tähistavad sageli armastuslüürikat tihedas kontaktis looduslauludega. Armastuslaulus on naine Kärnerile enam vaatlemise, ilu platoonilise nautimise esemeks kui kirglikuks joobumiseks. Nähes naises eluidu ülimat astjat ning edasikandjat, võrdleb luuletaja teda valgustava ja elustava päikesega, seemet vastuvõtva mullaga ja sigidust ootavate õitega põllul ning metsas. On iseloomustav nähtus, et eesti rändurkannelnik suudab rõõmsalt vilistada Latvijas, kodus viibides aga põeb rasket närvikriisi ja „viskleb vaglana kellegi jalus". Eestis võib ta leida lohutust vahest mõnest momendist loodusevaatlusel, nagu näit. päikese tõusu puhul:

> Nagu veretav ohvripann lõkkab ida:
> männid põlevad, kuused täis valutuld,
> aias vahtrad ja kased kui sulakuld,
> ülal sinise suitsuna pilverida.

Tormilüüras põgeneb laulik siis loodusesse, kui tal on vaja koguda uut jõudu aatevõitluseks uskuröövіva inimkonnaga. Vihaselt ründab ta valet, variserlust, ahnust ja omakasu. Siin taunib poeet oma rahva kõikuvat meelt ja aatevaesust, kirjanikkude siiruse- ja solidaarsusepuudust, tühjendab raevukarika alatute ja metsikute üle, kes inimelajaina ei anna armu oma lastele ega parimaile sõpradele. Ülesehitavate ideedega pöördub ta oma poja poole. („Head teod, mis sina teind, need elavad, ja vaim, neid juhtiv, tärkab taas kui mullast õitsev taim.") Üldiselt näib luuletaja pilk aina tumenevat ja üha kasvab lohutamatus ta värsitoodangus. Viimases luulekogus *Inimene ristteel* (1933) maalib Kärner pessimistlikus meeleolus naturalistlikke, süngeid ja pealekaebavaid pilte. Eelistatud sõnadena esinevad siin: nälg, vaesus, timukas, räbalad, viletsus, sapp. Kui ta keset talvekülma ja kõledust teisendab seda masendust ja süngust, muutuvad ta protestihüüded ühetooniliseks ja seetõttu puudub neil tugev väljendusjõud.

Lüürika üldmulje.

Üldiselt on kirjanduskriitikute poolt avaldatud J. Kärneri lüürika kohta palju eri arvamusi. On ühelt poolt rõhutatud ta selget, klassilist lüürikavormi ja sõnastuse meisterlikkust, tei-

selt aga üldmulje fataalset käristumist ja igasuguste vastakate mõtete ning meeleolude kordumist, ilma et luuletaja suudaks neid kunstiliselt tihendada. Isegi need, kes jagavad tunnustust Kärneri luulele, omistades talle väljakujunenud luuletajaprofiili, möönavad sedamaid, et ta konkreetsete nägemuste puudusel lüüritseb ilma uute elamusteta ja teeb literatuuri. Läbi mitme köite kandunud monotoonsuse, vähese ning kontrastimata piltlikkuse kõrval puudub tal uute, individuaalsete lüüristamisvahendite otsing.

Romaan värssides *Bianka ja Ruth.*

Oma väljapaistvat värsitehnikat tõendab Kärner ka seotud kõnes romaanis *Bianka ja Ruth* (1923), milles ta väldib õnnelikult seda ajalaululist jõhkrust ja meelekibedust, mis sageli häiris ta lüürika ja retoorika vaba voolu. Värss-romaani sisuks on armastusvahekorra kujunemine ühe mehe ja kahe naise vahel. Suurema intiimsuse saavutuseks antakse sündmustik edasi esimeses isikus romaani meestegelase suu läbi.

Poliitiline maapagulane, tiisikushaige Olaf Amos, veedab suve kuski metsataguses kodumaa nurgas. Ehk mehel kodus küll Ruth'inimeline seaduslik naine ja kolmeaastane poeg, armub ta maapaos olles noorde neitsisse Biankasse ja leiab vastuarmastust. Oma ergu südametunnistuse sunnil katsub Olaf vabaneda Biankast sel teel, et kutsub kohale oma naise Ruth'i. Kuid nüüd hakkab tal kahju mõlemast naisest, kes kujuvad ta ümber saatuslikku võrku. Viimaks otsustab Olaf neist lahkuda ja sõita välismaale. Mahajäetud Ruth sõidab koju tagasi. Bianka aga jälgib Olafile ja kohtab teda, ennekui teine jõuab sõita üle piiri, avaldab talle kirglikult armastust ja vallutab lõplikult selle mehe südame. Jättes siiski Bianka oma saatuse hoolde, sõidab Olaf Saksamaale ja sureb seal nelja kuu pärast tiisikusse.

Kärner kujutab siin moodsasse seltskonda kuuluvate, vabaarmastust pooldavate tegelaste individualistlikku psühholoogiat, mille põhjal toimitakse silmapilklikkude tujude ja ohjendumatute instinktide järgi. Tahtejõuetu peategelane Olaf peab end fataalse saatuse mängukanniks, tõelikult upub ta oma hingelisse tühjusesse. Impressionistlikus stiilis kujutatud tegelaste kontuurid on udused ja nende psühholoogiline valgustus pinnapealne. Ehituskavalt laialivalguvat teost meelitavad lugema kaunid loodusekirjeldused ja lüürilised meeleolu analüüsid. Värsitehnikas viiakse siin puhtalt läbi Puškin'i *Eugen Onegin*'is esinev 14-realine stroofiskeem.

Katsed näitekirjanduse alal.

Rööbiti värsiloominguga on Kärner katsetanud näite- ja romaanikirjanduse alal, kuid vähema eduga. Tema poliitiline komöödia *Ainus idealist* (1922), milles antakse traagikoomiline pilkepilt sotsialistliku erakonna lagunemisest ja sisemisest

tühjusest, samuti ka jõhkrail motiividel ülesehitatud parempoolset tõusiklust naeruvääristav värsskõneline komöödia *Kangelane* (1924) elavad praegusel ajal edasi ainult veel lavakirjanduse nimestikus, sest nad pole mitte üksnes nõrgad dramaatilise sündmustiku arenduselt, vaid ka karakterite joonistus on liiga jämedakoeline ja tegelasi ei iseloomustata kaudselt tegevuse ja miimika, vaid sõnaliste kirjelduste varal. Neljavaatuselises draamas *Usutaganeja* (1934) katsub autor kujutada inimeste julmastumise ohtu parteipoliitilise võimutsemise puhul, kuid ei lahenda seda huvitavat probleemi küllaldaselt veenvalt. Selle asemel et koondada psühholoogiline eritlus peasündmustiku ümber ja harutada lahti draama sõlm, kaldub ta kõrvaliste olustikupiltide esitusele ning takistab keskendatud psühholoogilise draama pinevat arengut.

Jutustav proosa.

Mitte palju rohkem õnne pole Kärneril olnud novellide ja romaanide tootmisel. Niihästi ta novellid *Kõigest tugevam* (1920) kui ka *Inimene ilma eluloota* (1923) on ehituskavalt lõdvad ja tüüpide karakteristikalt kahvatud, skeemilised visandid. Olles lüüriline and, ei saa autor väljenduda oma kujude kaudu. Ta tegelaste arutlused on enamasti teoreetilised mõtiskelud asetatud probleemide ja põhiteemade üle. Romaan *Naine vaesest maailmast* (1930) oma kommunistliku põhilaadiga on küll ühtlane ja terviklik ideelt, avaldab ka kompositsioonilisi, stiililisi ja keelelisi voorusi, kuid tegelaste karakteristika jätab siingi kahvatu mulje. Üldiselt ei ava see tehniliselt hoolikalt, kuid temperamendivaeselt kirjutatud teos meile ennetundmatuid väljavaateid [7]). Kärneri hilisemad romaanid, nagu *Unustatud Emajõgi* (1930), *Moodne orjus* (1931) ja *Soodoma kroonika* (1934) osutuvad ikka enam ja enam ükskõiksusega kirjutatud juhuslikeks ja keskendamatuiks ridade tegemise teoseiks, milles puudutatakse meie ühiskonna pahesid, nagu visklemine vekslilõa otsas vastutusallkirjade andmise puhul, närvide laostumine, joomatõbi, abielurikkumine, intrigeerimine, ilma et autor ise oleks haaratud ainestikust ja katsuks oma kujusid kunstiliselt elustada hingelise kaasaelamise, kire ning tulega. Üldiselt ei suuda Kärner proosas tõusta lüürikas juba saavutatud tulemusteni, sest talle takistuseks on tema subjektiivne tundemeel.

---

[7]) M. Sillaots, Jaan Kärner: Naine vaesest maailmast. „Eesti Kirjandus" 1930, nr. 8.

Ometi on Kärneril olnud aeg, mil ta pole vaevelnud „moodsas orjuses" ega tootnud kaupa lausa laiale turule. Seda tõendavad ilmselt ta eestindused klassilisest väliskirjandusest, nagu näit. Schilleri draamad *Röövlid* ja *Wilhelm Tell*, Goethe *Noore Wertheri kannatused*, peale selle veel *Edda*, kogu Vana-Islandi jumalate ja kangelaste lugusid. Edasi on ta oma kirjanduskriitilistes teostes *Lehed tuulde* ja *Eesti uuemad luuletajad* ja paljudes arutlustes ning arvustustes ajakirja „Loomingu" veergudel võtnud sõna eesti ilukirjanduse arengukäigu selgitamiseks ja üksikteoste hinnanguks. Olles kongeniaalne nende moodsate kirjandustegelaste vaimsusega, kelle teoseid ta eriteleb, on ta kergesti võinud süüvida neis peituvaisse psühholoogilistesse peenustesse ja neid arutelles anda meie kriitilisele kirjandusele väärtuslikku lisa. Tunnustatavad on ka tema kultuuriloolised tagasivaated, nagu *Eesti näitelava 19. aastasajal*, *Ärkamisaegne Eesti ühiskond* ja *Estonia kuuskümmend aastat*.

Eestindused ja kriitiline kirjandus.

Sama individualistlik erinemistung ja uute luulemaade avastusiha, mis viis rahuldamatud romantilised hinged eksootiliste ainete juurde, põhjustas mõnd neist avaldama oma intiimseid elamusi kodukoha murdes. Kahtlemata on eesti murdeist lõuna-eesti idioom oma pehmete, sulavate häälikutega ja vokaalharmooniaga kõige lüürilisem ja musikaalsem. Kõike õrnust, šarmi ja sentimentaalsustki, mida võib väljendada selles murrakus, ei saa jäägita edasi anda kirjakeeles. Kuid sesse lüürilisse murdeluulessegi toimus realistliku ainekäsitluse sissemurd.

Realistliku ainekäsitluse sissemurd murdeluulesse.

Siuru ühingusse kuuluv poeet, kes loorbereid lõikas peamiselt puhtvõrumaise kodumurde arvel, on Arthur Adson. Ta sündis 15. (3.) veebr. 1889 Tartus, kuid kasvas üles Rõuge kihelkonda kuuluva Sänna valla koolimajas. Selle kaunis ümbruses veetis ta oma lapseea ja võttis loodusest ning mänguseltsilistest kaasa palju ilusaid mälestusi. Pärast alghariduse omandamist Sänna koolis astus Adson Võru linnakooli ja kui selle kursus oli 1907. a. lõpetatud, Pihkva maamõõdukooli, kus omandas 1910. a. maamõõtja kutse. Aastad 1910—1912 elas Adson Venes. Siis töötas ta Tallinnas oma erialal, seistes vaheldumisi riigi-, omavalitsuse- ja erateenistuses, oli hiljem „Päevalehe" ja siis „Vaba Maa" toimetuses teatri- ja kirjandusearvustaja. 1924—1925 toimis Adson Tartus „Vanemuise" teatri draamaturgina, millal ta kuulas ka loenguid ülikooli filosoofiateaduskonnas. 1926. a. peale on Adsoni alaliseks tegevuspaigaks Tallinn, asulaks aga Nõmmel oma maja. („Varjuliste puie all piäp olema mi maja".) 1927. a. sai ta Kirjanduse Sihtkapitali stipen-

Andmeid A. Adsoni eluloost.

diaadiks, kuid tegeles ka teatri- ja kirjandusearvustajana „Päevalehe" toimetuses. 1935. aastast peale toimib ta riigiteenistuses filmi-inspektorina.

Lüürika üldlaad.

Selle kirjandustegelase psüühikas ristleb emalt päritud halemeel ja pehme süda põikpäise isetarkuse ja ekspressiivselt esilepurskuva ägedusega. Sellele vist mõtlebki Adson, kui ta ütleb end seisvat vaimses suguluses Jaan Oksaga („Su vaimust osa saanu ole mina"). Luuletajana esines Adson publikule ootamatult. Tema esimene värsistik *Henge palango* (1917), mis ilmus „Siuru" kirjastusel, koosnes vormilt primitiivseist ja sisult naiivseist riimitöist, kuid nende puhtisiklik elamussisu oli nii intiimne ning värske, idülliline kujutusviis sedavõrd kodune ja südamlik, et lugejal ei tulnud meeldegi neist impressionistlikest etüüdest hakata otsima poeetilist mõtte- ja tundesügavust. Lõuna-eesti murde sulavaisse konsonantidesse ja pehmeisse esivokaalesse oli suletud selline omapärane šarm ja hingeline õrnus, et antud tunde- ja meeleolu-miniatuurid kiskusid kaasa juba oma keelelise kõlamündiga.

Lapsepõlve mälestused.

Oma luuletegevuse algjärgus, kuhu kuulub peale eelmainitud *Henge palango* ka veel *Vana laterna* (1919), käsiteleb Adson kitsast ja puhtobjektiivset tundeala, nimelt lapsepõlve mälestusi „Sänna lauludes" ja hiljem üleelatud õrna armastus-idülli, milles ei leidu moodsaid meelekibedust väljendavaid dissonantse. Seepärast omandavadki Adsoni lapse-iga kujutavad värsid vaikse ja õrna pastoraalluule iseloomu. Varaseimaid elumuljeid annavad edasi näit. järgmised lauluread:

Kui elli ma viil Sänna koolimajan,
Kon trepi iin ma hoise tädi tsika.
— — — — — — — — — —
Tol ajal oll mul kogo maailm Sännä.
Silm Heedu mäkkist kavemalle's küündü.

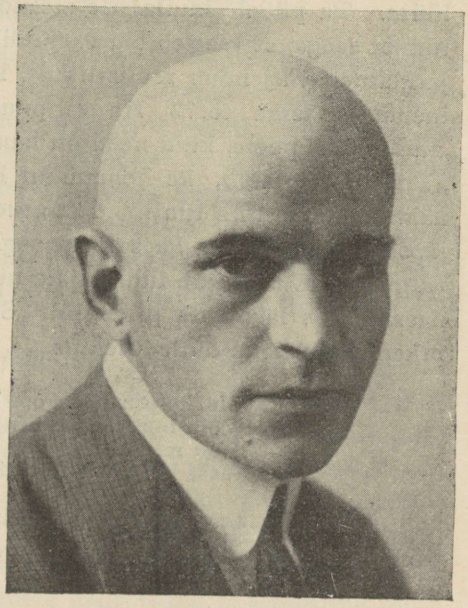
Koolipõlve muljeist sugeneb laulikule mõnigi õnnestunud värss, mis ainsad sellesarnased kogu eesti luules. Olgu näiteks antud stiililt mahlaka ja sisult plastilise „Poisikese" algus:

Säält klassitarest mulle kõlab viil
Üts tsõõrimängu viis.
Jäll ole mina kõndman latse tiil,
ma poisikene-miis,
Suur akan värvilisi kruutega
ning pinke rida pikk,
kon istemi mi omi pruutega —
kel naar, ning kellel ikk.

„Sis Joosua läts üle Jordanist
nink võitse Jeeriku“ —
Mi pääkese' täus kirja kordamist
kui väiku' keriku!

Armastus-lüürika.

Oma luulelambi läitmise võlgneb Adson võluvale naisolendile, kelle sümpaatia ta oli võitnud ja kelle mõjustusel saanud luuletajaks. Seepärast pihib ta siiralt oma esimese värsikogu pühenduses: „Sa olet minno laulma armastano — ma tennä, tennä Sinno kõigest väest.“ Hõiskama paneva luuletungi esilepuhkemist saadab hurmav õnnekus: „Ei eäl ole ma nii rõõmus olnu, kui tet sai edimäne Sulle laul.“ Kõneldes oma värsikatsetuste algusest, märgib Adson hiljem: „Nende esimene kuulaja, tunnustaja ning minu jaoks peamine hindaja oli Marie Under“ [8]). Varased kallima ülistused ja jumaldused ei sisalda seda, mis ütleks kõigile midagi. Need naiivse ekstaasiga ja suure tõsidusega esitatud isiklikkude saladuste avaldised panevad sageli muigama. Tõlgitult kirjakeelde aga kaotaksid nad oma võlu täiesti. Kuid aegamööda tiheneb see intiimne, lapsemeelne ja lihtne imetlusluule. Meid veetleb ta võltsimatu algupära, ta iseviisiline lõhn ja värv, mille tõttu see erootiline lüürika esineb kõigist kõrvalmõjudest puutumatu, kevadhommikuselt värske luhaõilmestikuna. Täis naiivset hellust on näit. „Keemisen tasasen 7“ kuuluvad sulavad salmid:



Arthur Adson.

Pään Sul mütsükene mütä nahast,
Kaalan kaskakene loomast ahast.
Rõõmus paar kaep mütsü veere alt,
Nigu pääsulinnu' kaarte alt.

[8]) A. Adson, Mälestusi esimesist kirjanduslikest katseist. „Looming“ 1930, nr. 5.

Kuigi selleaegne moodne lüürika eelistab kujutada kiretule leegitsemist ja naisemõnitamisi, pühendab Adson oma luuleala kitsais piires idealiseeritud kallimale intiimseid ja usaldatavaid laulukesi suure tagasihoidlikkuse ja nagu lapseliku süütusega.

Depressioon Adsoni luules.

Pärast ülevat idüllilist luulejärku elab Adson üle hingelise depressiooni. Kibestumine ja resigneeruv nukrutsemine kajastuvad ta järgmistes värsikogudes *Roosikrants* (1920) ja *Kaduvik* (1927). Siin ei hakka tema kannel enam helisema iseenesest, vaid luuletaja kõneleb nagu kohuse sunnil raskeist aegadest, kannatusest ja pettumusest ning häälestab selles toonis oma lüüra. Ta püüab kuulajaile sisendada aja õuduse ja jõhkruse tunnet seega, et vaatleb elu varjukülgi, eriti kaasaegsete julmust ja alatust, väljendub realistlikult, küsides näit. „Mis jaoss sis inemisest tsika tet?" Ka ei puudu tal moodsad õhkamised „taiva Esä" poole, kuid need on lausutud ikka naljatoonil, näit.: „Tii nii, et latsil, ke hommukul läävä kuuli, vähämb puhuss näkku tuisku nink tuuli." Rõhutud meeleolus on vaadeldud ka lapseea mälestusi ja käesolevat aega kaduviku- ja varisemisidee valgusel. Elu osutub luuletajale nüüd nagu hetkeliseks päikese naeratuseks läbi ahta pilvepilu. See manitseb tööle, ennekui pikenevad varjud õhtu tulekul:

Mul vaja rutada om laulda ommi laule:
Võib olla lähäne ma toole aole,
Kun mino liha lähäp kõige liha tiid.
Vast ka mo laulo läävä kõige papre tiid.

Moodsais pessimistlikes vaatlusis ei leia lihtmeelne armastuslaulik enam sama lihtsast hingest tulevat ja hinge tungivat sõna. Pehme võru murre on küll sobiv isikliku meeleliigutuse väljenduseks, kuid aja suurte probleemide käsitluseks osutub ta abituks ja energiavaeseks [9]).

Kehva maa muljed.

Loodusemuljete luulendus, mis algas juba kogus *Vana laterna,* pääseb esikohale Adsoni värsistikus *Katai, kibuvits nink kivi* (1928), kuigi siin väljendatud muljed ei ole enam pärit võru murde piirkonnast, vaid Hiiumaalt ja Viru rannikult. Liigutava südamlikkusega oskab ta laulda vaevalisest eesti loodusest, väikesist inimesist ning veel vähemaist asjust, mida harilikult ei taju edasirühkiva inimese silm. Laulikut kisub sinna kehvale maale, kus muud pole eemalt näha kui „katai, kibuvits nink kivi"

[9]) Jaan Kärner, Eesti uuema lüürika arenemisteedelt. „Päevalehe" erilisa: Kirjandus. Kunst. Teadus 1922, nr. 36.

ja sesse maasse suhtub ta sügava ning harda kiindumusega. Nii alustab ta laulu „Kehvalt maalt“:

Minna taha ma kurvuse välläle,
Sinnä, kon keäki ei sünnü, ei koole,
Sinnä, mis kellegi oma ei ole:
Maa antu toita roitvale nälläle.

Kuid maal, kus üksik pedak on ära eksinud ja praotab juuri kivide vahele, leidub siiski ka rõõmsaid üllatusi:

Enge oh imet, mis häitsemän sääl:
Oh te mu kõllatse, oh te mu lilla!
Karika' siiditse', nupu' täus villa,
Kasuman kehvämaa kamara pääl.

Niisugusel kurbusväljal elutsevad inimesed, kel on südames väikesed ja suured mured, mis ei lase magada. Vaene eideke muretseb, et ei saa lahti oma paberist lilledest. Talumehel läinud kaap peas viltu rängast mõtlemisest selle üle, kuidas saaks raha rehepeksumasina ostuks, teine tema kõrval ei tea, mis kosta sellele, kes tuleb talt saama laenu. On neid, kes veedavad uneta öid mõtteis, sest nad ei suuda maailma ümber parandada, kuna mõni teine annaks ära ihu ja hinge pealekauba, et aga saaks jalga uhkemad kingakesed.

Viimases värsikogus *Pärlijõgi* (1931) jätkab Adson loodusemuljete ja inimelu piltide luulendamist, andes sellele konkreetsema ja plastilisema väljenduse. Kui ta eespool esitas puhtlüürilisi elupilte, siis arendab ta neis nüüd enam või vähem eepilist elementi, mille tõttu tsüklit „Säitse luku“ võib lugeda kirjeldav-jutustavate luuletiste hulka. Ometi jääb Adsoni luuletajakuju kirjandusloos püsima lüürikuna, kelle parimad saavutised on inspireerinud lapsepõlve mälestused ja erootiline idülliromantika. Tema rõõmu ja mure luulendus on, nagu märgivad arvustajad üksmeelselt, viimisteldud ja ehtne, selles väriseb inimlik süda. Eepiline element Adsoni luules.

Kirjakeelses proosas on Adson andnud trükki kogu väikejutte *Käsikivi* (1922), kuid tema väljapaistvam saavutis proosas on ekspressionistlik draama seitsmes pildis *Läheb mööda* („Looming“ 1923). Selles kujutatakse inimelu kannatusi lapsepõlvest raugaeani, kuid sisendatakse lohutust idee varal, et kõik raskused mööduvad, mis elu iganes teele ette veeretab. Hiljem on ta hea eduga katsetanud näidendite alal, luues näit. draama *Toomapäev* (1928), näidendi *Lauluisa ja Kirjaneitsi* (1930), ajaloolise vaatemängu *Neli kuningat* (1931), komöödia *Iluduskuninganna* Proosateosed.

(1933) ja rahvatüki *Elav kapital* (1934). Enamik neist on näidendite võistlusel tunnistatud kolmanda auhinna väärilisek.

Andmeid H. Adamsoni elust.

Teine kaasaegne murdelüürik, Hendrik Adamson, on pärit lõuna-eesti murde läänepoolselt leviku-alalt, nn. Mulgimaalt. Ta rakendab värsiveeretuseks oma kitsama kodunurga, Helme kihelkonna lühisõnalist ja painduvat idioomi.

Hendrik Adamson sündis 6. okt. (24. sept.) 1891 Kärstna valla Metsakurusse kuuluvas Patsi talus. Tema isa oli põllutööline ja rätsep, kes, nainud Patsi peremehe tütre, jäi äia talu ääremaile popsiks. Et kodune elu isa liigse viinavõtmise tõttu oli kurb ja rahutu, veetis poisike ilusamaid momente Patsi talus vanaema juures. Viimane oskas lapsele vesta muinasjutte ja leelotada rahvalaule. Väikese Hendriku haiget hinge täitis igatsus lennust sinna kaugele ja kõrgele, kus vabastatakse käed ja jalad neist köidikuist, mis ei lase läbi käia kõiki maid ja linnu. Jõudnud kooli-ikka, õppis noor Adamson esmalt Kärstna valla- ja siis 1902—1907 kohalikus ministeeriumikoolis, astus seejärel Tartu õpetajateseminari, kus valmistus 1907—1911 ette õpetaja kutsele. Õppetegevuseks leidis ta juhust esmalt Tormas Võtikvere ministeeriumikoolis, siis Raja külas Peipsi ääres; 1919. —1927. a. toimis ta Kärstna 6-klassilise algkooli juhatajana. Oma esimesi kirjanduslikke katseid, nii luuletusi kui ka proosapalasid, avaldas ta esmalt ajakirjanduses, eriti „Postimehes" ja „Sakalas", hiljem tegi kaastööd „Tarapitale" ja „Loomingule". Kehva tervise ja vähese huvi tõttu oma elukutse vastu tuli tal 1927. a. loobuda koolitööst; ta elab praegu vabakirjanikuna Kärstnas.

Luuletee varjus.

Algupärasest, fantaasiarikkast ja looduspärasest luuletalendist hoolimata käis Adamson algusest peale oma okkalist luuleteed varjus. Iseloomult apaatiline erak, ei liitunud ta moodsate kirjanduslikkude rühmitustega, vaid tallas luuleteed üksinda, arenes aeglaselt ja jäi unarusse. Osalt iseloomustab ta enese kui inimese ja luuletaja saatust laulus: „Olet kui mahaaet uisa nahk."

Välismaailma luulendus.

Oma luuletegevuse esimesel poolel, nii värsikogus *Mulgimaa* (1919) kui ka *Inimen* (1925) valib Adamson lüürilisi motiive välismaailmast ja omast mõttevallast. Seetõttu esineb ta peamiselt objektiivset laadi lüürikuna, kes intiim-eleegilise ellusuhtumusega vaatleb ja kujutab koduümbrust, loodusesemeid, inimtalitusi ja mõtiskeleb iroonilises tujus. Oma esikkogus *Mulgimaa* haarab ta aineid mitmelt alalt, parodeerib näit. piibli- ja kirjandusloolisi teemasid („Oluvernes", „'Amblet", „Ton Kihut"), annab õudselt võluva „Järve" kirjelduse, mõtiskeleb maa-

ilma elu ja selles esilekerkinud probleemide üle („Esiendäst mõista"). Nooruslikus elurõõmus põimib ta luuletistesse vahel vihjeid armumängule, vahel vembumehe tujukust. Sattudes pale palge vastu tõsieluga, ei pööra ta silmi kõrvale raskest ajast ega inimkonna kannatusist („Maailm on pildra kuivalt kurja täis"). Ka on tema osavõtt viletsaile ja hädalistele tagatud. Kuid kõige intiimsemaid südamehelisid pühendab ta oma kodunurgale ja sealt saadud muljeile ning mälestustele. Liigutava härdusega, mis ulatub sentimentaalsusse, on ta luuletanud pühenduse „Mulgimaale", millesse kiindub kogu hingega:

Om maid maailman tuhandit
ja rahvit mitmit miljunit —
üitsainus Mulgimaa.
Ää kuri kui las olla ta —
kui Pikässillast üle saa,
suud anna mullal ma.
— — — — — — —
Üits einanutt ek kõrreke,
ku kodust siia kaugele
lind noka otsast tuuss —
ma ikess pääl tal otseldi
ja ütsi pisare kik vii
ta küllest ärä juuss.

Luuletises „Igatsus" meenub talle õitsev koduaid, magav, kuid südamekeeli äratav pedastik. „Puulba õdakus" kujutab ta kuumaks köetud vihusauna, kust ühes leiliga väljub uksest tolm ja higi! Kõigele sellele mõeldes kisub meel ja mõte koju, kuid see on võimata, sest: „mu süä om riisut pall'ass, kui kablun lind om rabelemen eng." Luulekogus *Inimen* jätkab ta filosoofleemist, ent elevusrikkamaks ja intiimsemaks osaks on siingi tsükkel „Mulgimaa intermezzo", milles käsitellakse kodukurus veedetud aastaaegu ja nendega kaasas käivaid nähtusi. Näit. algab luuletis „Keskpäine":

Kuum suvi küttän liiga rängast sanna,
Kui sula vask om juutan taevaranna.
Kõik rõõva ammeni om selläst kisstu
ja kivi palutep, ei kannat pääle isstu.

Esiotsa ei tekita H. Adamsonile palju muret luulekunsti esteetilised nõuded. Ta kaldub vahel kõrvale ühtlasest stiilist, vääratab maitses, viskab mõne vembu ega läbe igakord viimistella oma värsse. Korrektne värsitehnika kannatab eriti seal, kus autor ignoreerib meetrikaseadusi, lühendab sõnu ja sepitseb kolmik- ning nelikriimi jahil vemmalvärsse.

Pööre subjektiivsesse luulevalda.

Kurnava rinnahaiguse arenedes pöördub Adamson rohkem välismaailmast, käändib enesesse ja hakkab looma subjektiivset lüürikat, mille keskuseks on tema muredes ning valudes piinlev hing. Ka ümbrusesse hakkab ta nüüd suhtuma rohkem oma

„mina" seisukohalt. Luuletaja meeleolu tõuseb ja mõõnab sedamööda, kuidas vaheldub ja vangub ta enesetunne. Sellele vastavalt tugevneb või lõdveneb ka tema loomisjõud. Oma vaheldu-vate meeleolude luulenduse tulemused on ta pealkirjastanud *Tõus ja mõõn* (1931). Tundes endas tõusvat uue lootuse elevust, sünnib ta hingeliselt uuesti ja rõõmutseb: „Mu silm naeratab, mu süda hõiskab, ma ei tea isegi mispärast („Uuestisünd"). Selliseid ülevaid hetki võib talle valmistada uuesti elule ärkav loodus: „Kas te'i kuule, ku libluke laulab ja einakõrreke õiskap?" Väljendusjõult on tunda tõusu ta luuletises „Rist, laip ja raisakull". Kuid sügise kujutelmad sisendavad talle mõõnava meeleolu ja surmamõtte. Kuuldes lahkuvate kurgede haledaid häälitsusi, küsib ta: „Millal ettub minu reis?" On momente, mil ta kujuteleb end äratamatu, suikuma jäänud laibana. Siis mõtleb ta härdalt oma viimsele kodule: „Mu esämaa om iie all ja kodu kallis kalmistul. Külm muld mu riismeid kallistap, tuul ütsindi sääl alisep" („Eleegia"). Vähestes looduse- ja inimelu vaatlustes ning muistendmotiivide käsitluses leidub romantilist sümboolitsemist ja müstitsemist („Rehepapp", „Must mees"). Ehk küll Adamsoni värsitehnika on nüüd enam arenenud, ei püüa ta siingi näidata vormis järjekindlust ega stiilis erilist puhtust.



Hendrik Adamson.

Viimases värsikogus *Kolletuspäev* (1934) on saanud Adamsonil subjektiivsete meeleolude luulendus juba ülekaalu. Laulik ütleb, et ta elutee käib nüüd „Ilumäelt Halamisorgu". Et tal elu nagu käte vahelt kaob, täidab ta hinge eleegiline elevus. Depressioonitunne on nii tugev, et kostab läbi igalt poolt. Maadlust ängistava tõvega, millele alistus näib olevat paratamatu, kajastavad näit. luuletised „Kui jahtub elulämmi", „Haige", „Ta tuleb" jne. Kuigi Adamson selles loomisjärgus veel annab edasi

looduselamusi, siis kannab neid isiklik eleegiline elutunne. Näit. kummitab talle öövaikuses surm oma kriitvalge näoga, kraabib küüntega aknaraami ja närib seinapalki („Öövaikuses"). Urbepüha lumivalged pajutiitsud kuulutavad talle kurbi pühi. Ometi helendab ka kolletuspäeva lüüriku meeleolu veel mõni särav päikesekiir. On hetki, mil ta unustab oma valu ja surub alla kaebushääle. Nii ütleb ta luuletises „Enesest":

Sügispäev mind sünnitas
ja talv mind rinnal toitis,
üle kevade künnikse
ei pääsnud väiksest voodist
— — — — — — —

Ega mina tea, kui kaua minda —
tänaseks või homseks,
hammustanud uss mu rinda,
raske jääda rõõmsaks.

Siiski mina laulan suvelaulu,
õitseviisi hõiskan;
et minu põues põleb valu,
salata seda mõistan.

H. Adamsoni lüürika kogumulje on küllalt sümpaatlik. Kogumulje. Omapärase veetleva jume annab ta värsiloomingule humoristlik joon ainekäsitlusel ja värskus stiilis, mis saavutatud leidlikult valitud tüsedate ning naljakate võrdluste abil. Adamsoni proosateostest väärib tähelepanu novellikogu *Roheline sisalik* (1925), milles groteskse fantaasia abil vaadeldakse esinevaid seiku iroonilis-humoristlikul toonil.

Peatus uuel teelahkmel.

Lõpetame siin uusromantikute noorema põlve kirjandusliku toodangu eritelu. Selles ajavahemikus valitsev egogeniaalne individualism on teravas konfliktis täit vabadust ihkava kirjandusliku isiku ja seda isikut ohjendava sotsiaalse paratamatuse vahel. Tormaka Siuru rühma kirjandusliku konto aktivasse tuleb märkida, et tema vabadustung on meie kirjanduse viinud välja steriilsest ja seniilsest loomisahtrusest ja oma algjõulise ülemeelikusega toonud luulevalda rõõmsa viljakuse [1]). Kuigi siurulased seisid lähimas vaimusuguluses noor-eestlastega, erinesid nad märksa oma eelkäijaist. Kuna Noor-Eesti juhid, luues õilsat lüürikat ja „kõrget" proosat, andsid oma teostele kaunishingelise ilme, taotelid olla estetismi kalduvad suur- Nooremate uusromantikute kirjandusliku d eelised.

[1]) H. Tõramaa, Kolm suurt õnne. „Hommikune Postimees" 1919, nr. 23.

sugused kunstilise tõe ja ilu valitud laulikud, kes viljelesid peent, dekoratiivset stiili ja harrastasid värsside instrumenteerimisel täpsaid, täiuslikke kokkukõlasid, levitasid Siuru rühma kandvamad jõud vahel sekka pahupidi-estetismi ehk inetuskultust, kujutasid „peadpööritavat kirgedetantsu ja talitsematuid hetkejoobumusi", hälbisid koguni küünilisse individualismi, kusjuures uuendasid värsitehnikat mõõduvabade rütmide ja ebatäpsate uusriimide sissetoomisega. Paljud neist kasustasid saksa kirjanikkude eeskuju, jäljendades siin-seal ekspressionistlikku väljendusvormi. Puhtamal kujul on meil ekspressionistlik väljendusvorm läbi viidud näitekirjanduses. A. Adsoni kõrval andis näit. ka veel Rudolf Reimann, kes Noor-Eesti hilise võsuna harrastas estetismi ja jättis oma romantilis-sümbolistliku lüürikaga kahvatu mulje, ekspressionistlikult väljendatud ideedraama *Painaja* (1925), milles kujutatakse õudselt jubedaid stseene orjaajast. Lüürikas arendasid M. Under, H. Visnapuu ja J. Barbarus edasi värsitehnikat, kuna keskmine nimetatuist ja A. Alle tootsid mehist, jõulist ja mõru luulet. Proosas hakkasid siurulased, eriti A. Gailit ja J. Semper, vastandiks noor-eestlaste keerukale, ülekoormatud dekoratiivsele sõnastusviisile, kirjutama lihtsamat, kuid ilmekat ja individuaalselt iseloomulikku stiili.

Puudujäägid siurulaste tunde-ehtsuses.

Teiselt poolt ei saa jätta märkimata puudujääke siurulaste meelsuse tüseduse ja tunde-ehtsuse arvestuses. Tahtes olla põhimõtteliselt segipaiskajad, arvustajad arvustuse ja paradokside lausujad paradokside pärast, mis on ju ka omamoodi *l'art pour l'art*, ei märganud nad oma teostes ega avalikus poleemikas idealismitulede kustumist. Kirjanikes on alati nähtud ja austatud aate-inimesi, kultuuripioneere, kes seisavad vaimsuselt massist kõrgemal. Ent Siuru imelinnu pojad unustasid sageli oma vaimse valvesõduri kutse, ei täitnud enam valvava prohveti kohuseid, vaid hõiskasid vahel kaasa vulgusega. Tubli meelsuse ja tunde-ehtsuse asemel on sellel ajastul, nagu seda tolleaegne kriitika märgib korduvalt, sageli harrastatud tühjust ja võltsi, fraasi ja poosi. Egogeniaalsus lõdvendas ka üldsus- ja kollektiivsustunnet, soodustades rahvaterviku mõranemist ning killunemist.

Üldsuuna muutus.

On heameel märkida, et hiljem neil kirjanikel ärkas ühiskondlik südametunnistus ja nende kirjanduspüüete suunitlusse ilmus sotsiaal-eetiline kallak. Impressionism, fantastika ja õudusromantika, millega siurulased olid avanud oma kirjan-

dusliku tegevuse, ei võinud kaua enam rahuldada lugejaid, sest et ei hoolinud tõelikkusest, nagu me seda tajume meelte ja intellekti abil, vaid andsid ainult hetkelisi subjektiivseid muljeid maailmast. Hall argipäev oma majanduslikkude muredega tõi varsti pärast iseseisvuse tulekut kaasa rahva hinge kainenemise. Sellele vastavalt muutus kirjanduse üldsuund. Jäi kõrvale kunsti iseseisvuse küsimus, prosaistid sõbrustasid agulist pärineva ainestikuga ja esteetilis-individuaalsed elamused taandusid eetilis-sotsiaalsete huvide ees.

Heitlus eelkäinud ja järgneva proosastiili vahel.

Pääses mõjule maailmavaates ja ainekäsitluses sünteesi otsiv uusrealism, mis rõhutab sisult elulähedust ja vormilt puhteepilist kompositsiooni. Seetõttu hüljatakse proosateoses staatiline element, asendades seda idee- ning tegevusdünaamikaga. Individuaalselt nähtud ja kujutatud tõsielust, halli igapäevsuse pisiasjade tähelepanekust tõusevad teadlikumad uusrealistid üleindividuaalse tõsielu vaatlusele. Olles kirjanduslikul teelahkmel, kadus moodsail prosaistidel eelkäinud ja järgneva voolu heitlusajal ühtlus ning tasakaal sisu ja vormi vahel. Kuna silmapaistvamad uusromantilised prosaistid armastasid tugevasti rõhutatud ja kergesti tajutavat lauserütmi ja ilukõlade saavutamiseks vokaalide ning konsonantide kordust, loobusid uusasjalikkuse pooldajad kõlakujundite kasustamisest ja jõudsid sõnastusviisis ohtlikult lähedale harilikule kõnekeelele [2]).

Vahekord välismaise kirjandusega.

Välismaisist sporaadilisist mõjustusist võiksime lõpuks meenutada esirinnas saksa ekspressionistlikke stiilivõtteid, prantsuse intellektuaalset, kujurikast lüürikat ja uusimaid ekstravagantse värsitehnika reforme, vene sümbolistlikke ja kuubo-futuristlikke eeskujusid ja proosa alal norralase Knut Hamsuni instinkti- ning impulsiinimeste tüüpe. Teatava rahuldustundega võivad Siuru poeedid sellele viidata, et Soome vabameelne tormlev ja tunglev kirjanikupõlv, kes rakendab värske kultuuri loomiseks võimsaid impulsse ja loodab „soome kõrvest teha soome Euroopat", on hakanud eeskuju võtma eesti närvierksaist ja teravmeelseist kirjanikest. Esitades tõlkes näit. M. Underi „Sirelite aegu", H. Visnapuu „Suveöö" ja Barbaruse „Multiplitseerit inimese", võtavad nad juhtsõnaks: „Eesti kaudu Euroopasse!" ja nõuavad, et neid rohkem tutvustataks eesti uuema proosa ja

[2]) Oskar Urgart, Märkmeid moodsa proosa tehnikast. „Looming" 1932, nr. 7.

luulega [3]). Kuid isegi sellised tõsised eurooplased, nagu prantsuse esteedid, nõuavad, et meelelise ilu taga peab peituma kõlblas ilu [4]). Lõpuks tuleb ometi üldiselt jõuda arusaamisele, et ka individualistlikkude kunstipüüete rahuldusel peab olema teatav piir. Euroopalise kultuuri mõistesse kuulub ju ka see, et oma subjektiivsusest saame kaugemale selle juures, mis objektiivselt vajalik üldsuse tuluks.

Lahendav seisukoht.

Üldtagasivaade uusromantilisele kirjandusperioodile.

Hoolimata eelkirjeldatud kirjanduslikust heitlusest võime uusromantilist ainekäsitlust eesti kirjanduses jälgida kuni meie päevini. Et ta juba rohkem kui aastakümne eest on taandunud valitsevalt kohalt ja hingitseb vaibunud nõrga alavooluna, pole meil põhjust enam kuulata tema järelkajasid ega eritella ta hilistunud kirjanduslikku järelkasvu, vaid asume tegema üldist lõppkokkuvõtet.

Meie kirjanduskultuuri edenemiskäigus on arutlusalusel literatuuriperioodil olnud täita tähtsaid ülesandeid üldise vaimukultuuri kui ka erilise esteetilise sõnakunsti alal. Uusromantismi suurim teene elukäsituse põhiprobleemide selgitusel on see, et ta parandas eelmisel kirjandusajastul paiguti valitsenud tarduva materialistliku maailmavaate ühekülgsust, juhtis uuesti ideaalsete vaimuaarete poole ja peenendas ning õilistas maitset. Aatleva maailmavaate kandjaina on uusromantismi esindajad toetanud ja kinnitanud arusaama, et elul ja inimese olemasolul maailmas on kõrgemad eesmärgid. Nad panevad meid sügavamalt järele mõtlema peidetud kõlblaist raskustest ja ohtudest, annavad jõudu kuulata igapäevasest elust läbi tungivaid pidulikke põhitoone, pöörata silmad maise elu ängistusest ja pimedikust kõrgemasse, avaramasse ja heledamasse ideaalidemaailma.

Elukäsituse põhiprobleemide selgitus.

Ka esteetilist loominguprotsessi on uusromantism suuresti jõutanud ja suunitelnud. Impressionistlik väljendusvorm tõusis protestina mässama naturalistliku dogmatismi vastu, mis piiras kunstiloomingu primaati ja tegi tõkkeid kunstnikule ta eneseteostusel. Piiratud naturalistlikule kirjanduse-arengule on uus-

Esteetilise loomingu suunitlus.

[3]) Lauri Viljanen, Eestin kautta Euroopaan! „Tulenkantajat" 1930, nr. 9—10 ja 11—12.

[4]) Johannes Semper, *Prantsuse vaim.* Tartu 1934.

romantism olnud soovitavaks korrektiiviks ja vastuvooluks, sest senise eksaktse tõelikkuse kopeerimise asemele seab ta omalt poolt fantaasia-igatsuse kõrgemate lennupiiride poole, meelesügavuse tungi ülimaailmade otsingule. Uusromantism hingestab, soojendab ja elustab sõnakunsti seal, kus see kipub tarduma naturalismi mehaaniliste väljendusvõtete all. Fantaasiakunstina elab ta rohkem mõttekujutustes kui tõsioludes.

Teadlik kunstiline järjekindlus elamuste kujutusel.

Individualistlik maailmavaade, mis on uusromantismile aluseks, soodustab isikuvabastust ja ühes sellega kirjandustegelaste vaimulendu ning takistamatut loomisjõudu. Keskpärasust saab kaotada ainult sel teel, et lastakse areneda indiviididest ühiskonnale teovõimelisi liikmeid. Seepärast nõuab uusromantiline kunstiiha individuaalset vabadust fantaasiale ja tunneteavaldusele. Fantaasia on iga produktiivse loomingu ja ka kirjandusloo keskus [1]). Kuid fantaasia ja tunnete väljendus peab olema esteetiline, kunstipärane. Isikuvabaduse saamislugu ja arengukäik langeb ühte suurema vaimse murranguajaga, mis eestlastel üldse olnud üle elada. Olid segi paisatud nii vastakamad ideed kui ka väljendusvormid ja stiilid. Individualism heitles sotsialismiga, impressonism naturalismi ja ekspressionismiga. Mis selle kirjandusperioodi tegelasi sisemiselt koos hoiab, on individualistlik psüüh, elukauge romantiline idealism, vaimulähedus ja teadlik kunstiline järjekindlus. Esimest korda eesti kirjandusloos seati üles kunstilise järjekindluse nõue, millel on otsustav ja põhjapanev tähendus. Igasugune kunst peab olema meeleliigutuste väljend, mis tahab esile kutsuda samaseid meeleliigutusi. Mida sügavam on mulje kunstniku hinges, seda selgemaks, tugevamaks kujuneb ta kunstiline väljend. Kunstnik on alles see, kes oskab edasi anda oma meeleliigutusi teistele [2]). Sellest järgneb, et vajame kirjanikelt tõsiseid ja usutavaid elamusi ning nende jõulist edasiandmist. Enne Noor-Eesti liikumist ei olnud meie kirjanikud teadlikud, et nõutakse kõigepealt nii reaalseid kui mõttekujutuslikke elamusi, mida ei saa sisendada õõnsate, kulunud fraaside, pinnapealsete sõnakõlksude varal. Uusromantismi saabumisest peale tõstsid meie iseteadlikud kirjanikud põhilauseks sõnastuse lühiduse ja tungivuse printsiibi.

[1]) Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung.* Berliin 1922.

[2]) Georg Brandes, *Hauptströmungen der Literatur des XIX Jahrhunderts.* Berliin 1924.

Tung vormi täiuslikkusele.

Uusromantikute kõrgelthinnatavate kunstipüüete hulka kuulub ka tung vormi täiuslikkusele. Kuna naturalistlik kirjandus osutus vastumeelseks elu mehaanilise pildistuse ja keelelise protokollimisega, tuletab impressionistlik väljendusvorm meelde, et luule tõsine olemus on hingestus ja võluvus. Sellist kujundusjõudu ei saa arendada teadliku tungita vormi täiuslikkusele. Esteetiline arvustus rõhutas, et väljendusvõimeline vorm oleneb kompositsioonilisest pinevusest ja tihedusest, aine psühholoogilisest läbitungivusest ja individuaalselt plastilisest, sujuvast sõnastusest. Uusromantism täiendas nii meie kirjanduskombeid stiilieheduse ja stiilipuhtuse nõuetega.

Kaootiline vaimsus.

Neile eelistele võime vastu seada järgmised puudused. Oma laadilt on eesti uusromantiline kirjandusajastu sõdade ja revolutsioonide psühhoosi tõttu olnud kriitiline, analüütiline, rabelev, tormlev ja tunglev. Kaootiline aeg kasvatas kaootilisi vaime, kes on fragmentaarsed ja eklektilised nii ideilt kui loomismeetodeilt. Suureks vooruseks kuulutab uusromantism viha kõige endise vastu, kuid seda ei märgata, et esitatud tõed oma juurtes nii uued ei olegi, vaid mõningate tuttavate tõekspidamiste ajalooline teisendus omapäraste meelemuuteliste varjunditega. Vallandatakse distsiplineerimatud kired selleks, et dokumenteerida kõrget vaimsust. Juhtsõnaks on võetud: Päästkem vaim ahelaist, kuid taoteldava isikuvabaduse mõiste osutub neil segaseks. Et kirjanik ei tohiks patustada kultuurinõuete vastu, mitte hävitada ja rikkuda kultuurse inimkonna poolt loodud vaimuaardeid ja toimida kultuurivaenuliselt, see mõte ei mahu individualistlikku mõtteringi. Ägeda käremeelsuse tõttu on paljud kirjanikud oma toodangust välja sulgenud nii võimsad ja tänulikud teosmotiivid nagu religioossus, rahvustunne ja siivus. Puhuti tabame neid igivanade kultuuriväärtuste lahtimõtestuselt. Veel rohkem, töötatakse avalikult jumala-idee vastu ja propageeritakse saadanateenistust. Mõnes uusromantilises teoses leidub nihilistlikke ja uuspaganlikke mõttekeerutusi. Ometi kinnitas Oskar Walzel, mõõduandev autoriteet kirjandusteaduse alal, Tartus peetud külastusloengul, et kirjaniku suhtumisel religioonisse on oluline tähendus ta teoste väärtustamisel; ta illustreeris seda näidetega Goethe ja Heine luuletoodangust, kes religiooni küsimusis on vastasjalgsed.

Segane isikuvabaduse mõiste.

Vabadus väljendusvahendeis.

Mis öeldud vabadusmõiste käsitlusel ideist, see maksab ka kujutusviisi ja keelevahendite rakendusel. Kui kirjanik tahab

asju kujutada vabalt, siis peab ta olema jumalikult-loov geenius, kes seesugust vabadust tohib tarvitada. Kunstniku prohvetlik tõemeel pühitseb rõveda aine ja rõvedad sõnad, kui neile on antud sümboolne väärtus [3]). Meie aga näeme selle ajastu tooteis vahel reoseid pilte ja kuuleme rõvedaid sõnu, mis lausutud kergemeelselt.

Kunsti iseseisvusluse väärkäsitus.

Uusromantikute elutunne ja kunstikäsitus on modernistlikud. Veendunud kunsti-iseseisvuslastena asuvad nad enamikus vaatekohal, et kunst on olemas kunsti enese pärast, ehk tarvitades Theophile Gautier' poolt käibima pandud väljendit: *l'art pour l'art*. Iseenesest on see põhimõte õige, sest kunst on primaarne eluvorm, mis toetub omadele seadustele [4]). Need seadused on tingimata maksvad esteetilise vormi suhtes. Vaieldavaks muutub selle juhtsõna käsitus, kui seletatakse, et kunstiteostest sisult ja ideelt ei pea otsitama elulisi väärtusi, näit. rahva elujõu ja enesetunde tõstmist või muid tegelikke sihte. On ilmne, et geeniused ei erine vähemaist vaimudest mitte ainult elamuste väljendusjõult ning vormi täiuslikkuselt, vaid samuti ideede rikkuselt, vaadete avaruselt ja tunnete sügavuselt, mille tõttu luuletaja võib saada tarkuseõpetajaks ja kõrgema vaimsuse kuulutajaks [5]). Veel rohkem aga kutsub kunsti iseseisvusluse idee ühekülgne teostus vasturääkimisele, kui selle all mõeldakse eeskätt väljavalitud esteetide ja nende blaseerunud naudingutõbiste meeltekõdi, kelle maitse on tuimaks läinud loomuliku ja lihtsa ilu vastu. Mõõduandev oli neil boheemlik elutunne; sellest sõltuv kirjanduslik suunateadvus viis uusromantismi äärmuseni. Uusromantilises proosaski nihkub boheemlaste eluviisi, eriti pagelevaid suveveetjaid ja hulkuritüüpe kujutav romaan väljapaistvale kohale. Pidades linnu vaimukultuuri taimelavadeks, eelistatakse luuleaineid võtta intelligentsest, linnastunud ühiskonnast, seevastu pannakse talupoegliku külaelu kujutus mõnelt poolt otse keelu alla.

Jooks ummikusse.

Et uusromantismi esindajad närviliselt erutatud ja rahuldamatu ajavaimu mõjustusel nägid igas uues vastutulevas idees lunastust, katkestasid nad ühenduse rahvahinge jõuallikatega ja edendasid mõne kultuuriväärtuse lahtimõtestamist. Et oma vaa-

[3]) Emil Ermatinger, *Das dichterische Kunstwerk*. Leipzig 1923.

[4]) Friedrich Gundolf, *Goethe*. Einleitung. Berliin 1922.

[5]) Rudolf Lehmann, *Poetik*. München 1919.

teis muutunud lai lugejaskond ei leidnud oma kirjanduslikkude huvide rahuldust, liiati ei suutnud enam omistada pakutavale romantilisele sisule sellist tähtsust, millist eeldas ta rafineeritud vorm, pidi see kirjandusvool jooksma ummikusse (O. Urgart).

Uusromantismi pärand.

Kuid ta on jätnud järglastele väärtusliku pärandi: individuaalselt väljaarenenud ja isiklikku sõnalist kujundust viljelnud uusromantikuilt võib õppida teadlikku, kunstilist vormitahet nii kompositsioonilise keskenduse kui ka keelelise stiili suhtes. Sõnu on lühendatud, nende tähendust pretsiseeritud, nende järjestus muudetud loomulikumaks, väljendusjõud mehisemaks, energilisemaks. Nõnda võiks individualistlik uusromantism olla ilusaks sissejuhatuseks suuremale klassilisele kirjandusperioodile.

18. V 1935.

Teoseid eesti ja üldise kirjandusloo alalt.

M. Kampmann: EESTI KIRJANDUSLOO PEAJOONED. II jagu. 3. ümbertööt. ja kirjandusteaduse uuemate seisukohtadega kohandatud trükk, 41 illustr., 264 lk. Hind 3 kr. 50 s., kalingurköites 4 kr. 50 s.

Fr. Tuglas: LÜHIKE EESTI KIRJANDUSLUGU. Elav Teadus nr. 25. 33 pildiga, 112 lk. Hind 1 kr., köites 1 kr. 50 s.

— RAHVUSLIK KIRJANDUS. 16 lk. Hind 20 senti.

A. Anni: F. R. KREUTZWALDI „KALEVIPOEG"
I osa: KALEVIPOEG EESTI RAHVALUULES. Saksakeelse referaadiga. 6 pildiga kriitpaberil ja 15 kaardiga, 270 lk. Hind 4 kr. 50 s., kalingurköites 6 kr.
II osa: „KALEVIPOJA" SAAMISLUGU. Saksakeelse referaadiga. 39 pildiga, 242 lk. Hind 4 kr. 50 s., kalingurköites 6 kr.

H. Helm: LÜHIKE EESTI AJAKIRJANDUSE AJALUGU. Elav Teadus nr. 49. 25 pildiga, 112 lk. Hind 1 kr., köites 1 kr. 50 s.

J. Roos: LÜHIKE EESTI RAAMATU AJALUGU. Elav Teadus nr. 51. 16 pildiga, 112 lk. Hind 1 kr., köites 1 kr. 50 s.

RAAMATU OSA EESTI ARENGUS. Koguteos. Toimetanud D. Palgi. 36 pildi ja 2 tabeliga, 312 lk. Hind 4 kr., poolnahkköit. 6 kr. 50 s.

Fr. Puksov: RAAMAT JA TEMA SÕBRAD. Elav Teadus nr. 30. 15 pildiga, 116 lk. Hind 1 kr., köites 1 kr. 50 s.

H. Paukson: ROMANTIKA JA REALISM 19. sajandi Euroopa kirjanduses. Elav Teadus nr. 24. 7 pildiga, 116 lk. Hind 1 kr., köites 1 kr. 50 s.

Th. Zielinski: VANA-KREEKA KIRJANDUS. Tõlkinud L. Metslang, redigeerinud P. Baumann.
I osa: Iseseisvuse ajajärk. 29 pildiga, 212 lk. Hind 3 kr., kalingurköites 4 kr. 50 s.
II osa: Oikumeeniline ajajärk. 11 pildiga, 224 lk. Hind 2 kr. 50 s., kalingurköites 4 kr.

A. Mohrfeldt: JAKOB HURT. Eesti ärkamisaja suurkujusid. 12 pildiga. 148 lk. Hind 1 kr. 50 s., iluköites 2 kr.

A. Jürgenstein: CARL ROBERT JAKOBSONI ELU JA TÖÖ. 9 illustratsiooniga. 116 lk. Hind 1 kr. 30 s., kalingurk. 2 kr. 80 s.

Arno Raag: ELISABETH ASPE ELU JA LOOMING. Biograafilis-kriitiline essee, 4 pildiga. 78 lk. Hind 1 kr., kalingurköites 2 kr. 50 s.

O. A. Kallio: ELIAS LÖNNROT. Soome rahvuskultuuri rajaja. Tõlkinud August Palm. 12 pildiga. 164 lk. H. 1 kr. 50 s., iluk. 2 kr.

V. Tarkiainen: ALEKSIS KIVI. Tõlkinud August Palm. 5 pildiga. 176 lk. Hind 1 kr. 75 s., iluköites 2 kr. 25 s.

J. W. Mackail: VERGILIUS ja tema tähendus nüüdismaailmale. Tõlkinud Ants Oras. Värvilise pildiga. 150 lk. Hind 1 kr. 75 s., iluköitse 2 kr. 25 s.

Joh. Hiiemets: AUGUSTINUS. Suure usuvõitleja elu ja vaated. 144 lk. Hind 1 kr. 50 s., iluköites 2 kr.

J. Kurfelt: MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. 6 pildiga. 160 lk. Hind 1 kr. 50 s., iluköites 2 kr.

André Maurois: ARIEL ehk Shelley elulugu. Elulooline romaan. Tõlkinud Lydia Raudsepp. 372 lk. Hind 2 kr., iluköites 2 kr. 50 s.

Bernhard Linde: HONORÉ DE BALZAC. Elu ja looming. 6 pildiga. 152 lk. Hind 1 kr. 50 s., iluköites 2 kr.

J. V. Lehtonen: VICTOR HUGO. Tõlkinud Friedebert Tuglas. 6 pildiga. 136 lk. Hind 1 kr. 75 s., iluköites 2 kr. 25 s.

Romain Rolland: TOLSTOI ELU. Elulugu ja tööde ülevaade. Tõlk. K. Martinson. 1 pildiga. 178 lk. H. 2 kr., kalingurk. 3 kr. 50 s.

A
6622
195461

3.60

HIND 4 KR. 50 S.