

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Eesti kirjanduse õppetool

Liis Riso

MODERNISTLIKEST JA AVANGARDISTLIKEST ILMINGUTEST JOHANNES
BARBARUSE LUULEKOGUDES „GEOMEETRILINE INIMENE“ JA
„MULTIPLITSEERIT INIMENE“

Bakalaureusetöö

Juhendaja teadur Mart Velsker

Tartu 2014

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. MODERNISMILE OMASEID TUNNUSJOOINI KIRJANDUSES	6
1.1 TEKST.....	8
1.2 KEEL JA VORM	10
1.3 TEKSTI SISU.....	12
2. KEEL JA VORM	14
2.1 KEELE- JA SÕNAKASUTUS	14
2.2 GRAAFILINE KOMPOSITSIOON	19
2.3 MEETRIKA	24
3. TEMAATIKA.....	26
3.1 INIMENE	28
3.2 SUURLINN JA TEHNIKA.....	31
3.3 LOODUS.....	33
3.4 ÜHISKONNAKRIITILISUS	34
KOKKUVÕTE.....	37
CHARACTERISTICS OF MODERNISM AND AVANT-GARDISM IN JOHANNES BARBRUS'S POETRY COLLECTIONS <i>GEOMEETRILINE INIMENE</i> (GEOMETRICAL MAN) AND <i>MULTIPLITSEERIT INIMENE</i> (MULTIPLIED MAN)	40
KIRJANDUS	41
LISAD	44

LISA 1	44
LISA 2	45
LISA 3	46

SISSEJUHATUS

Johannes Varese, kirjanikunimega Barbaruse puhul ei osata hästi määratleda, kas tegemist oli poeedi, riigimehe, arsti, poliitiku või publitsistiga. Barbarusest on räägitud eeskätt seoses poliitilise luule ning tema juhtpositsiooniga Eesti NSV-s, unustades seejuures tihti autori muu loomingu ja sellest tuleneva erilise positsiooni eesti luules. Kuigi ühekordseid avangardistlikke ja modernistlikke katsetusi ilmus mitmetelt autoritelt, siis neist kõige mahukamad väljaanded on kirjutanud Barbarus. Seetõttu saab viidata temale kui autorile, kes esindab kaasaegses modernistlikus luules kõige kandvamat ja uudsemat kvaliteeti andnud osa.

Töö eelduseks on, et Barbaruse luulekogusid „Geomeetriline inimene“ ja „Multiplitseerit inimene“ saab käsitleda modernistlike ja avangardistlike tekstidena. Töö teesiks on, et autor on saanud mõjutusi kubismist, kubofuturismist, futurismist, konstruktivismist, sürrealismist ning eesmärgiks on analüüsida Barbaruse 20. aastate teise poole loomingut. Seejuures on oluline lahti õelda subjektiivsest 30. aastate kitsast hinnangust esteeditsevale eesti luulest lähtuvale analüüsile, mis käsitleb Barbarust kui ühiskonnaluuletajat ja ei pea käsitletavaid luulekogusid sisuliselt arvestatavateks, ning kirjeldab neid kõrvalekalletena vormialal. Barbaruse kahe luulekogu puhul ongi kindlasti tegemist kõrvalekaldega eesti luule traditsioonist, siinkohal on keskendutud sellele, mida see kõrvalekalle endast kujutab ja palju on selles modernismile ja avangardismile omast.

Bakalaureusetöö on jaotatud kolme peatükki. Kirjanduslike nähtuste sidumine ja üksikute kirjanike loomingu õige mõistmine on raske ilma ajaloo õige periodiseerimiseta. Seega tutvustab esimene teoreetiline peatükk lühidalt käesoleva töö seisukohalt olulisi modernismi alavoole nagu kubism, futurism, ekspressionism ja konstruktivism ning kirjeldab nende avaldumistunnuseid kirjanduslikes tekstides.

Modernistlike voolude iseloomustamises on suuremas jaos toetunud Tiit Hennoste loengusarjale „Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal.“ Kuigi vaste igale voolule võib leida igast kirjandusteaduse leksikonist, on Hennoste oma artiklites ning üleüldse eesti kirjandusuurimises kõige rohkem ja täiuslikumalt kirjutanud modernismi ilmingutest, mistõttu on tema teosed käesoleva töö jaoks sobivaks lähtematerjaliks.

Töö teises ja kolmandas peatükis on antud ülevaade kahest luulekogust ja püütud analüüsida ja välja tuua neid elemente ja tunnuseid, mida saab nimetada modernistlikeks või avangardistlikeks. Suuremas jaos on toetunud kaasaegsele retseptsioonile, mis kindla ühiskonnakorra tõttu on tihti liialt subjektiivne ning vajab kriitilist lähenemist. Kaasaegse retseptsiooni kõrval on kasutatud mõningaid käsitlusi hilisematest aastatest. Olulisemad tööd, millele toetutakse, on kirjutanud Nigol Andresen, Leonhard Lapin ja Harald Peep.

Mõlemas luulekogus on palju erinevaid teemasid, tasandeid ja ideid, mille kõigi põhjalikum analüüsimine ei ole käesoleva töö mahu piirides võimalik. Seetõttu on keskendunud siin-seal tähtsama keelt, vormi ja temaatikat puudutava väljatoomisele. Mõlema luulekogu puhul on tegemist väga mahukate teostega, mis tähendab, et välja on toodud olulisim, millega saaks õigustada teoste avangardistlikuks ja modernistlikuks nimetamist.

1. MODERNISMILE OMASEID TUNNUSJOONI KIRJANDUSES

Mis on modernism? Mõiste *modernism* üksinda ilma lähema defineerimiseta on kirjandusteaduses üsna mitmemõtteline termin, mis hõlmab enda alla 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguses domineerinud kirjandusvoolud, kuid millele kõikide autorite poolt ühest tõlgendust pole siiamaani õnnestunud leida. Chris Baldick sõnastab termini järgmiselt: „Modernism on üldine nimetus, mis omistati tagantjärele laiale hulgale eksperimentaalsetele ja avangardistlikele suundadele 20. sajandi varajases kirjanduses (aga ka muudes kunstides) nagu sümbolism, futurism, ekspressionism, imažism, vortitsism, dadaism ja sürrealism ning ka nendega mitte seotud autorite poolt tutvustatud uuendustele“ (Baldick 1991: 140).

Tiit Hennoste arutleb oma loengusarjas „Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal“ modernismi defineerimise keerukuse üle ja rühmitab uurijad ja tõlgendused kolme kategooriasse. Kasutades modernismi üldmõistena ja tehes loogilisi üldistusi peetakse selle all silmas kõiki erinevaid eksperimentaalseid ja avangardseid liikumisi 20. sajandi esimese poole Euroopa kirjanduses, kirjandusajalookeskne lähenemine keskendub eelkõige kindlale ajalisele perioodile, mis algab 1910. aastatel futurismi katsetustega või juba 1890. aastatel, kui perioodi alla arvatakse eelnenud estetism-dekadents-sümbolism ning lõppeb Teise maailmasõjaga ning teooriakeskne lähenemine baseerub modernismi defineerimisel teksti ja tegelikkuse suhete kaudu, kus on keskne tekstile ja keelele keskendumine ja suhete lõhkumine tegelikkusega. (Hennoste, T. 1993a: 46) Arvestades erinevaid kirjandusteoreetilisi seisukohti ja periodiseerides modernismi juba 19. sajandi lõpust alates, võib eristada kahte suuremat perioodi: uusromantism, mis vastandas end realismile ja hõlmab enda alla sümbolismi, dekadentsi, estetismi ja impressionismi ning avangardismi, mis taotledes uuendusi ja vastandab end omakorda uusromantismile,

hõlmates enda alla eri suunad nagu kubism, futurism, varane ekspressionism, imažism ja akmeism. (Lunter 2001: 5) Selge on see, et modernism on uuenduslikkust taotlevate kirjandusvoolude ühisnimetus. Milliseid uuendusi ja kirjandusvoole modernismi alla paigutada on tänaseni poleemiline. Põhjendused piiri tõmbamiseks on pigem traditsioonilised kui teoreetilised, sest üleminek ei ole järsk. Nagu eelnevalt mainitud on kirjandusteadlased eri seisukohtadel, kuhu tõmmata piir modernismi ja mittemodernismi vahele, kust modernism algab ja kus lõpeb.

Osa käsitluses mõnede modernismi faasidega suuremal määral kattuv termin *avangardism* tähistab ja taotleb kirjandus- ja kunstinähtude radikaalset uuenduslikkust. 19. sajandi prantsuse militaarsest leksikast ülevõetud mõiste hõlmab enda alla kunstnikud ja kirjanikud, kes näevad kunsti ideena eksperimenteerimist ja mässi seniste traditsioonide vastu, nende eesmärk on püsida ajas ees otsides oma valdkonnas pidevalt innovaatilist lähenemist (Baldick 1991: 19–20). „Avangardi kesksed ideed on radikaalne kirjandusuuendus ja radikaalne poliitilis-ideoloogiline tegevus maailma muutmiseks“. (Hennoste, T. 2014: 97) Kuigi eri avangardisisesed liikumised erinesid oma esteetilistes arusaamades, vahel ka koguni vastandusid, ühendas neid eitus romantilisele-realistlikule-sümbolistlikule kirjandusele ja pahempoolne radikaalsus poliitilisel tasandil. Avangardi kesksimateks rühmadeks on futurism, kubism, ekspressionism, akmeism, dadaism ja sürrealism. (Hennoste, T. 2014: 97)

Nagu eelnevalt mainitud iseloomustab modernismiperioodi erinevatelt eelnevatest perioodidest mitme kirjandussuuna paralleelne kooseksisteerimine, eksperimendilisus, irratsionaalne esteetiline mõtlemine ja metatekstilisus. Perioodi iseloomustab eelkõige kõikide voolude ühtsus eituses. Ühine on paradigma, eelkõige 19. sajandi kirjandusmudelid, millest tahetakse lahti saada. See, mille vastu paradigma vahetada, võib olla vägagi erinev. Oluline on, et modernism muudab suhtumist keelde ja teksti, ühiskonda, autorisse ja lugejasse ja tõstab esikohale autori ja teksti suhte. (Hennoste, T. 1993a: 49)

Võrreldes muu Euroopaga, kus modernismi mõju oli domineerivam jõud, on modernismi ilmingud olnud eesti 20. sajandi alguse kirjandusruumis üsna kõrvaline

nähtus. Siiski esineb perioode ja katsetusi modernismilainetel ja Johannes Vares-Barbaruse luulekogud „Geomeetriline inimene“ ja „Multiplitseerit inimene“ võiksid olla ühed edukamateist näidetest. (Hennoste, T. 1993a: 41) Avangardistlikest vooludest on eesti kirjandus enim mõju saanud vene futurismilt ja saksa ekspressionismilt. Barbaruse kõne all olevates töedes esineb mõjutusi mõlemast voolust, samuti ei saa mainimata jätta vene futurismist edasi kasvanud ja koos arenenud kubismi ja kubofuturismi voolude elemente. Ekspressionismil peatudes tuleb eristada varast pigem vormi ja keelekesket ekspressionismi hilisema teksti sisu esikohale tõstva ekspressionismi osas. Nende voolude kõrval on samavõrd oluline mõju olnud prantsuse sürrealistidel ja konstruktivistidel.

Järgnevalt kirjeldatakse lühidalt töö seisukohalt olulisi modernistlikke ja avangardistlikke suundi. Seejuures kasutatakse edaspidi modernismi mõistet mõeldes selle all Lunteri käsitluse järgi ainult teist, avangardistlikku-modernistlikku perioodi. Töö seisukohast on oluline keskenduda tunnustele ja komponentidele, mis iseloomustavad modernismi ilminguid ennekõike luules. Järgnevalt antakse ülevaade modernismi ajal valitsenud allsuundade tunnustest konkreetsemalt ning kuidas nad keelelisel, teksti ja sisu tasandil esinevad. Idee jaotada kirjandussituatsiooni tunnused ja nendele niimoodi lähenemine on laenatud Tiit Hennostelt.

1.1 TEKST

„Maailmakeskne modernism otsis uuele maailmale uut tekstivormi ja mõnikord ka loobus sellest maailmast, eriti siis, kui ta ei suutnud seda vormi leida. Tekstikeskne modernism aga tegi uue vormi otsimise omaette eesmärgiks.“ (Hennoste, T. 1993b: 64) Oluline muutatus toimub kirjanduse ainestikus, loobutakse reaalse ja tõe kujutamisest, loobutakse üleüldse millegi peegeldamise üritusest, side teksti ja maailma vahel kaob. Tekst on sõnade rida, mis peegeldab iseennast – välise kujutamise asemel saab oluliseks inimese sisemaailm. „Tähtis on introspektsioon, analüüs, refleksioon.“ (Hennoste, T. 1993b: 64). Kõige suuremad muutused võrreldes eelneva kirjandustraditsiooniga

toimusid just teksti tasandil. Luules kaob traditsiooniline meetrum, asemele tuleb vabavärss või vabarütm. Olulisel kohal on kiri ise – kasutatakse tekstiehituse võtteid nagu eri šriftid, sõnade mittelineaarne paigutus, kirjavahemärkidest loobumine jne.

„Keskne futurismi esteetikas on vabastada sõna kirjandusliku traditsiooni painest“. (Hennoste, T. 1994a: 64) Futurism on laiemalt ütlemissuviskeskne. Teksti koostamisel on oluline teksti komponentide sidumine simultaanselt, kõrvutamise kaudu, liikumise edasiandmine assotsiatsioonide reaga, eri vaatepunktide korruga esitamine, teksti hoogsus, teksti autonoomia rõhutamine, teksti pinnale keskendumine – suund puhtale sõnavormile. Tekst on vaba autori isikust, ei vahenda tema tundmusi ega vaateid, sarnaselt ei vahenda tekst reaalselt maailma, tekst on lihtsalt tekst. (Hennoste, T. 1994a: 64–65) Futuristlike ja kubistlike katsetusega jõuti kubofuturismi, mis ühendab futurismi ja kubismi. Kubismile, kui eelkõige kunstisuunale, on omane nähtuste kujutamine geomeetriliste põhivormide kaudu. Kirjanduses on seetõttu kubismi võimalused piiratud, kõige selgemalt avaldub kubism teksti ülesehituses ning sõnakasutuses, milles domineerivad geomeetrilised kujundid ja terminid. Teksti antakse edasi kasutades võimalikult palju geomeetrilist sõnavara, sealjuures arvestamata selle teksti sobivust või lisaväärtuse andmist. (Hennoste, M. 2003: 26)

Olulised on kubismile sarnased konstruktivismile omased jooned väljenduslaadis. Väljendusvahendeid iseloomustab eelkõige lakoonilisus ja tehnikaalase sõnavara kasutamine, palju tähelepanu on matemaatilise, iseäranis geomeetrilise sõnavara rakendamisel. Tekst on juba puhtvisuaalselt kõitev: teksti muutuv paigutus värssis, erineva suuruse ja tüübiga šriftide kasutamine, tüpograafiliste märkide ja kujundite ning reklaamielementide kasutamine. Enamgi kui kubismis on konstruktivismis oluline ainult vorm ise. (Lapin 2003: 102) Oma uuenduslikes katsetustes ja eksperimentides jooksevad tihti erinevad voolud üheks või on neil omavahelisi sarnasusi niivõrd palju, et konkreetset piiri on raske tõmmata. Nii saab ka konstruktivismile viidata kui ekspressionismi, kubismi ja futurismi sümbioosile.

Nagu kõigile avangardistlikele suundadele, nii on ka ekspressionismile omane vanast tekstiehitusest vabanemine, aga ekspressionism ei keskendunud teksti edasiandmise kui

ainult vormitasandile. Keskseks probleemiks oli autor ja autori sisemise elamise väljendamine, mis pidi kuulutama uut maailma. „Ekspressionism on katse luua visionaarset, nägemuslikku maailma, mis on vabastatud kodanliku ühiskonna keelest, väärtustest ja mallidest, väljendab isiksuse sisimaid tasandeid ja kasutab moodsa industriaalse maailma tuletatud sümboleid“ (Hennoste, T. 1994a: 66). Oluline on kirjanikust lähtuva idee ja elamuse kujundirikas väljendamine, lugeja üllatamine ootamatute detailide ja kujunditega. Tekstides oli esmatähtis inimese sisemaailma kujutamine. (Hennoste, M. 2003:13–14)

1.2 KEEL JA VORM

„Keeles pöörab modernism segi suurema osa klassikalistest kirjanduskeele mallidest ja hierarhiatest,“ arutleb Hennoste oma loengusarjas modernismist (Hennoste, T. 1993b: 64). Eesmärgiks on keelega mängimine, keele hierarhia lõhkumine ja pidevalt millegi uue loomine. Sarnaselt oli olulisimaks avangardistlike liikumiste eesmärgiks kirjanduskeele, ja laiemalt kogu keele, radikaalne uuendamine ja lammutamine. Kirjanduskeele uuenemist iseloomustavad eri keeleksperimendid, allkeelte nagu murdekeel, släng, argikeel teksti lülitamine ja muu. Keelekultuuri juurde kuuluvad sõnade, stiilide ja žanride hierarhiad, sõnade ja grammatika konstruktsioonide tähendused, assotsiatsioonid ja väärtushinnangud – kõik need keeleüksused tekitavad lugejas äratundmised ja loovad assotsiatsioonid kirjandustraditsioonis. (Hennoste, T. 2014: 101) Olulisim on keel, mis tekitab assotsiatsioone, keskne on teksti probleem ja uuendused teksti tegemises ning keeles. Laiemalt saab keeleuuendusliikumised jaotada kaheks. Esimest suunda esindab näiteks futurism, kus lõhutakse kogu vana süsteem ning keele ja teksti tagant kaotatakse neile varasem, juba tuttav tähenduse koorem. Teisele suunale omane on juba olemasoleva traditsiooni ja tekstiseoste ärakasutamine, sellega mängimine ja uute assotsiatsioonide tekitamine, ilmekamaks näiteks on T. S. Elioti tekstid. (Hennoste, T. 1993b: 64) Kõikide liikumiste ühiseks jooneks oli üldine muutumine suhtumises teksti ja keelde, ühiskonda, autori ning lugeja positsiooni.

Futurismis lasub põhiline tähelepanu keelel ja tekstivormil. Põhiülesandeks on uue, tuleviku keele loomine, mis saab alguse vana lõhkumisest. Kirjanduses taotlesid nad vormiuuendust, mis avaldus kirjavahemärkidest ja tavapärasest lauseehitusest loobumises, kasutades tekstides sümboleid ja matemaatilisi märke. Traditsioonilisse kirjanduskeelde tuuakse argi- ja tänavakeel ning luuakse uus poeetiline keel. Oluline on sõna funktsioon: sõna häälikuliste ja pildiliste kvaliteetide rõhutamine, süntaksi hävitamine, nimisõnade juhuslik asetumine tekstis, adverbide ja omadussõnade tekstist väljajätmine nimisõnade olulise rõhutamise eesmärgil, verbide sidumine infinitiividega ja esinemine algvormis. Samuti interpunktsioonist loobumine ja selle asemel näiteks matemaatiliste märkide või sümbolite kasutamine. Lugeja segadusse ajamiseks kasutatakse kujundeid ülekülluslikult ja segaselt. Sarnaste võtete eesmärgiks on luua üha laiemaid ja seosetumaid assotsiatsioone, et tekitada lugejas kahtlust ja võõristavat tunnet. (Hennoste, T. 1994a: 64)

Ekspressionism rõhutab liiga paljusid asju korraga ja on selliselt paljus sarnane futurismiga. Ekspressionistlikule keelele on omane teksti fragmentaarsus ja mittesidusus, süntaktiliste seoste minimaalne esinemine, keeleliste hierarhiate lõhkumine ja kõikide kõneosade võrdsus. Väljenduslaadis taotleti ilmekust ja hoogsust, mille nimel loobuti mõnikord tekstides omadus- ja sidesõnadest, erilist tähelepanu pöörati tegusõnadele ja lühilausele, millega anti stiilile aktiivsust. Olulisel kohal on nimisõna, kuid erinevalt futurismist oli ka adjektiividel oma roll edasi anda autori visiooni. Kuna ekspressionismis on keelest kessem teema autori visioonide ja siseelamuste kujutamine, siis sellest tulenevalt iseloomustab nende keelekasutust üldisus, kõrvutuse tehnika, reaalsuse moonutamine ja väänamine, sümbolkujundite kasutamine, irooniline ja šokeeriv keel. Kujundid ja keel on autori tunnete ja kujutluse esmasteks väljendajateks. (Hennoste, T. 1994a: 67)

Avangardlikku tuuma Eestis esindavad katsetused eelkõige futurismi ja ekspressionismi radadel. Kui avangardistlikele suundadele on omane keelelammutumine, siis eesti kirjanduskultuuris ei olnud veel sellist ilukirjanduskeelt kujunenud, aga uue keele tahtlik loomine ja otsimine ongi eesti kirjanduse omanäoline avangardism. Järgnevalt loetletakse olulisemad kaasajale omased keeleuuendused ja eksperimendid. Olulisemad

on uuendused kaasaegses kirjanduskeeles, mida tutvustas Johannes Aavik: lõputa osastav, lühike illatiiv, *lle*-allatiiv, *i*-mitmus, *i*-lihtminevik, *i*-superlatiiv, *tet/t*-partitsiip, *nd*-partitsiip, lõputa infinitiivi. Samuti vajavad märkimist muud kaasaegsete autorite teostes esinevad uuendused: *n*-inessiiv, *vv* pro *u*, *i*-tegijanimi pro *-ja*, *kun* pro *kui*, *den* pro *des*-vorm. (Hennoste, T. 2014: 101) Nende uuenduste algusaeg jääb eesti kirjanduses juba varasemasse, uusromantismi aega, aga sel perioodil esineb vaid üksikuid katseid. Suur murrang ja keeleuuendamisvajadus tuleb tekstidesse koos avangardistliku lainega. Mitmed autorid, kes uuendusi kasutavad ei taha sellega keelt lõhkuda ja otsivad uuendusi silmas pidades esteetikat, mis on vastuolus avangardismi põhiolomusega. „XX sajandi alguses on radikaalne lõunaestiline keel kõigele vaatamata programmiline elu, eetika, ekspressionismi (vähem futurismi) ja sotsiaalse võitluse keel. Teisisõnu, programmiline avangardi keel.“ (Hennoste, T. 2014: 106–107). Olenemata osade autorite hoopis teisesuunalistest eesmärkidest võiks kaasajal tehtud keelemuudatustesse suhtuda siiski kui millessegi avangardistlikku, mida mõjutused väljast ja seestpoolt nõudsid.

1.3 TEKSTI SISU

Modernismi taustaks olid suured muutused ühiskonnas, teaduses, tehnikas ja muudes valdkondades, mis kujundasid uue elurütmi. Uued teooriad panid ühiskonnas kahtluse alla seni traditsioonilised väärtused sotsiaalses organisatsioonis, religioonis, moraalis. (Lunter 2001: 6) Modernistid püüdsid maailma täiustada ja parandada. Maailma lõhestumist kujutati kahetsusväärseks, kuid usuti edasiminekusse ja progressi. Teisalt oli osa moderniste uuest elurütmist vaimustuses ja ülistas tehnoloogiamailma ja idealiseeris urbaniseerumist.

Futurismi ainestikus ilmnes huvi naljade ja folkloori, kui madala materjali vastu. Sarnaselt tänava- ja argikeele tulekuga teksti, kirjutati millestki igapäevasest – madalast. Uuendustega ühiskonnas tõusid tähelepanusse uued teemad ja tegelased linna ja tehnika, just masinaülistuse näol. Nendega kaasnesid uued tegelased nagu lendurid,

masinatöösturid ja hulkurid linnades. Osa kirjutas utopistlikku teksti. Tundes vajadust oma aja üle triumfeerida ja kaasaega eitada, hüpati kirjutamisel tulevikku. Tulevikuajas kirjutades saadi vabaks oma aja kammitsaist. (Hennoste, T. 1994a: 65)

Ekspressionismilaine tõi temaatikasse uut – kaasaegse temaatika, kriitilise suhtumise senisesse elukorraldusse, rahu ja humanismi ideed, tõsise suhtumise kunsti ülesannetesse ja vastutusse ühiskonna ees. Oluline on siinkohal eristada varast ja hilist ekspressionismi, neist esimene oli vormikeskne, tugevalt vormi lõhkuv ja selles osas võrreldav futurismiga, ning ei keskendunud ülemäära teksti sisule. Ekspressionismi hilisvariandi keskmeks saab sotsiaalsuse ja ühiskonnaga seonduv temaatika. Võrreldes varase ekspressionismiga, mis on pigem avangardistlik, on hilisekspressionismi puhul tegemist eelkõige elutundelise modernismisuunaga. (Hennoste, T. 1994b: 70)

2. KEEL JA VORM

Johannes Barbaruse luulekogud „Geomeetriline inimene“ ja „Multiplitseerit inimene“ on ehk kõige esileküündivamad ja huvitavamad luulekogud sellepärast, et nad erinevad suuresti autori muust loomingust – eeskätt just vormiuuenduslikust küljest võrreldes autori eelnenud ja järgnenud luulekogudega. 1924. aastal avaldatud „Geomeetriline inimene“ on vormieksperimentide poolest kõige kaugemale läinud luulekogu, milles avalduvad ilmselgelt erinevate modernismi voolude mõjud. 1927. aastal avaldatud „Multiplitseerit inimene“ jätkab vormiuuenduslikkuse taotlust, kuid see pool ei ole enam ainsana domineeriv ja vormi kõrvale kerkivad uuesti sisulised küsimused. Järgnevalt antakse ülevaade sellest, mil moel avaldub luulekogudes modernismile ja avangardismile omane.

2.1 KEELE- JA SÕNAKASUTUS

Barbarus oma vormieksperimentidega on üks autoreist, kes on kõige kaugemale läinud klassikalikkusest eesti luule. Olulisena Erni Hiire, Henrik Visnapuu jt kõrval on Barbaruse luulekogud „Geomeetriline inimene“ ja „Multiplitseerit inimene“ mahukaimad näited taolistest katsetustest – Barbarus on oma luules uue otsija, novaator. Ta on teinud huvitavaid vormilisi katseid ja rikastanud ning mitmekesistanud luulekeelt. Kahe uurimise all oleva luulekogu puhul tuleb keskenduda vormi ja keele vahekordadele. Kas seisukoht, et Barbarus on liigselt vormile keskendunud, mis on tinginud keelelise ja stiililise poole tagaplaanile jäämist ning harmoonilisuse puudumist on õigustatud?

Barbaruse keel on raskepärane ning läbi põimitud arvukate võõrsõnadega ning luulekujundid on kohati liialdatult kunstlikud ja konstrueeritud. Väljendused on jõulised, kuid tihti rõhub luule tunduvalt rohkem mõistusele kui tunnete. Ta kasutab hulganisti kujundeid tehnika ja arstiteaduse vallast ning läheneb ümbritsevatele oma kindla prisma läbi. Võrreldes eelneva ja järgneva loominguga on Barbaruse tähelepanu vormiprobleemidel ja eksperimenteerimisel sisu arvelt. (Peep 1959: 28) Samas ei saa kindlasti nõustuda Peebu väidetega, et kahe luulekogu puhul oleks tegemist formalismiga. (Formalismi puhul oli tegemist hukkamõistva sõnaga, mida kasutati 1940. ja 1950. aastatel mittenõukogulikku eksperimenteerivat kunsti kirjeldades.) Mõne teksti puhul kannatab kindlasti sisuline pool vormiga eksperimenteerimise tõttu, kuid suuremas jaos on vormimängud sisuliselt põhjendatud ning üritavad anda luuletuse ideele juurde uut dimensiooni.

„Alati erksalt teiste maade kirjanduslikku arengut jälgides on ta pööranud väga palju tähelepanu ka luuletuse vormi arengule [---]“ (Andresen 1940: 9) Arenemist vormi suunas ja sellele suurt tähelepanu pööramist näitavad luulekogus „Geomeetiline inimene“ olevate luuletuste pealkirjad: „Geomeetiline inimene“, „Perpendikulaarne“, „Horizontaalne“, „Paralleelne“, „Sirgjooneline“, „Konstruktiivne“, „Vertikaalne“, mis tuletavad meelde eelkõige matemaatilist leksikat. Sarnaselt esinevad luulekogu teises ja kolmandas tsükliis pealkirjad nagu „Inimene ruumin“, „Tung ruumi“, „Koordinaadid“, „Ruum Inimesen“, „Inimene ajan“, „Inimene kevaden“, mis näitavad luulekogu mitmemõõdulisust (liikumine ajas, ruumis, kombata ja mõõdetav vorm). (Andresen 1925: 665) Luuletus saab luuletuseks peamiselt vormi tõttu ja „Geomeetrilises inimeses“ on tähtsamal kohal vorm – stiililised võtted, värsimõõt, riim ja lõpuks kompositsioon. Kahtlemata on geomeetria rikastanud ja värskendanud Barbaruse fraseoloogiat sisaldades suurel hulgal üllatavaid võrdlusi, assotsiatsioone, epiteete, metafoore ning uudsena mõjuvaid värsse. Kasutades kirjeldustes geomeetrilist ja matemaatilist leksikat, antakse edasi nähtav, kombata ja mõõdetav vorm. (Andresen 1925: 667) Kubistide ja kubofuturistide eeskujul on tema värsid üle paisatud geomeetriliste mõistete ja võrdlustega. „Kubistlike aluste rakendamine kujutava kunsti kõigil aladel on hästi teostatav. Ei saa siiski kujutleda samu aluseid muusikas, ka mitte

luules“ (Andresen 1980: 120). Seetõttu ei saa luuletusi ise pidada kubistlikeks, kuigi neis esinevad teatud sõnalised kujundid, mõõtuandvad mõisted nagu *ruum*, *pind*, *täpp*, *joon* ning matemaatilised märgid nagu *pluss* ja *miinus*. (Andresen 1980: 120) Kõikide geomeetriliste püüdluste taga ei ole ainult puhas ratsionaalne töö, vaid luuletaja loomisõhin ja püüdlus sümboliseerida hingelist dünaamikat.

Barbarus läheb oma luuletustes tagasi algelementide, kõige lihtsamate tunnete ja kirgede kujutamise juurde ja nende väljendamiseks võtab ta appi kõige algelisemad kujud ja võrdkohad geomeetriast. Igas luuletuses esindab geomeetriat hulk sealt laenatud sõnu nagu *längruudud*, *nelinurgad*, *parallelogrammid*, *püramiidid*, *sirge hypotenuusiga*, *kvadraadid*, *kuhikud* jms. Anni arvates tundub geomeetriliste elementide ja tunnete segamine tihti konstrueeritud ja assotsiatsioonide loomine inimtunnete ja geomeetria vahel sunnitud. Geomeetrilisi mõisted tahetakse seletada otsides neile psühholoogiline tähendus, analoogiad ja seosed inimtunnetega. Kuigi geomeetriliste oskussõnade poeteerimisega ja uute ainetega on luulemaastikku rikastatud, siis jäävad sellised tekstid ehk kaasaegse tavalugeja jaoks kaugeks ja monotoonseks. (Anni 1925: 165) Barbaruse tekstides esineb küll konstrueeritust, kuid sunnitud konstrueeritust, mis sisulist põhjendust ei leia harvem.

„Kogu maailm viirastub luuletajale geomeetrisena, koosnevana keradest, silindritest ja kuupidest“ (Kampmaa 1936: 266). Barbaruse luule stiililine osa on üleküllastatud võrdluste ja metafooridega – domineerivad on matemaatiline ja geomeetiline sõnavara. Sageli üllatavana mõjuvad võrdlused ja uudsed värsid mõjuvad värskendavalt ja hoolitsetud on ka nende sisu eest. Samal ajal mõjub osa värssidest konstrueeritult ning pigem külma mõistusetöö tulemusena. Barbaruse luulele heidetakse ette sisemise vormitunde puudumist. Ideedele ei ole väljendamiseks vastavat sõnavara leitud ning kuhjatud abstraktsed võrdlused ja fraasid kerade, rullide ning kontuuridega ei täida oma eesmärki, vaid mõjuvad sunnitult ja ei tekita lugejas mingisugust emotsiooni. (Kärner 1925: 68) Küll aga mõjub värskelt ja uudsenäjelisele neljamõõdulise luuletuse „Ürgelemendid“, mis arvestab nii teksti sisulist ja vormilist poolt, kuhu on kaasatud ka ajamõõde. Sõnaliselt selguselt ja nappuselt mõjub luuletus ideaalsena ja üldse mitte konstrueerituna. (Andresen 1925: 666) Siin võime näha analooge suprematismiga,

eeskätt Malevitšiga, kus suures tühjuses luuakse mitte millestki algelemendid ja neist arenevad omakorda uued struktuurid. (Lapin 2003: 98) Esimesena tekkisid kuju ja vorm, seejärel alles sõna ja väärtuslik keha, puudusid piirjooned ja kõik oli üldine, kindlapiirilisel eraldamatu.

Algusen polnud sõna

– oli joon.

Polnd 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 tim.

Oli algusen antud vaid kest

– õudne ruum,

ilma löi jumalik žest

– tahtmine kuum. (Barbarus 1924: 31–32)

Luulekogule „Multiplitseerit inimene“ on omane orienteeritus liikumisele ja tulevikule. Liikumist rõhutab enim tsükkel „Mina ja ...“, iseäranis luuletused „Mina ja Pariis“, „Mina ja aeroplaan“, „Mina ja kuulutuste tulp“, „Mina & mannekiin“, „Mina & naine“. Samuti on tulevikku orienteeritud luulekogu kõik luuletused, parimaks näiteks luuletus „Loov inimene“. (Andresen 1980: 121) Aja mõiste on hulkade paralleelselt esinevate sümbolite abil edasi antud luuletuses „Laul ajast mööduvast“, kus aeg esineb kui *liikumine, vaimustus, sünnitaja, hukkumine* jne. (Andresen 1925: 666) Sellistesse eksperimentidesse suhtuti kui edevasse vormimängu. Konstruktivistlikud ja kubistlikud

ideed tundusid kaasajal kunstlike ja pinnapealsete liialdustena. Barbarus, eelnevalt juba prantsuse poeesiaga tutvunud (Apollinaire, Cendrars, Beaudouin), suutis palju oma vormikatsetustest sisuga siduda. (Peep 1978: 120)

„Sääljures keel sõna kitsamas mõttes on õieti Barbaruse nõrgim punkt. Nagu ta ise toonitab, ei vaevu ta tegeleda väljenduse tüütavate detailidega, ta pole „stiilisepp,“ kirjutab Oras (Oras 1939: 482). Püüe geomeetriast ja stereomeetriast laenatud terminite abil tegelikkust poetiseerida muudab keele raskepäraseks. „[---] kandlelist-flöödilist heli kuuleb Barbaruse värses harva, pigem on tegu alatiste „värssorkestri proovidega“, raskerütmilise ning paljuhäälelise mürtsumisega, särtsumisega, surisemisega, vurisemisega, vileõigetega“ (Paukson 1940: 71). Keelelis-stiililisel plaanil on Barbaruse luules palju võõrsõnu ja prosaisme. Ta kasutab sihilikult teistsugust keelt ja kirjutusviisi, esineb keelelisi, traditsioonilisest õigekirjast erinevaid katsetusi ja kõrvalekaldeid, millele lisanduvad ülakoma abil kokkutõmmatud ja lühendatud sõnad. (Sööt 1940: 2) Selliseid just keelega veiderdamisi nagu ülakoma kasutamine sõnade lühendamiseks esineb vaid üksikuid, näiteks „Geomeetrilises inimeses“ *märk'va, teisega'i, vahe'i, on's, ei'tub, mink'mas*. Mitmed keelelised uuendused, osa Aaviku uuendustest ja osa, mida kirjanikud kasutasid omal algatusel, leiavad kasutamist ka Barbaruse tekstides. Neid muutusi ja keeleuuendusi laiemalt, ning madalaks peetud allkeelte toomist senise kirjanduskeele kõrvale, loetakse ühtedeks avangardismi saadusteks kaasajal. (Hennoste, T. 2014: 101) Barbaruse luuletustes torkavad enim silma Aaviku tutvustatud *lle*-allatiiv, *tet/t*-partitsiip ning nende kõrval *n*-inessiiv, *vv pro u, den pro des*. *Lle*-allatiive leidub mitmetes tekstides kogu luulekogus, parimaks näiteks on ehk luuletus „Naine“, kus rohkem kui pooled riimuvatest sõnadest on kirjutatud sellises vormis: *iharalle, radadelle, sadadelle, lihavalle, nuppuvalle, uppuvalle, voogudelle, loogudelle, tukkuvalle, hukkuvalle, palvetavalle, märatsevalle, lõhkuvale, käratsevalle, salvetavalle, uurivalle, suurimalle*. Muidu raskepäraselt kõlavale keelele annavad sellised riimid lüürilisust juurde ja muudavad teksti helilisemaks ja voolavamaks. Lüürilisuse taotlus ei ole Barbaruse jaoks eesmärk omaette, kuigi selliste vormidega saavutatakse teatud helilisus, kaob see tihti pikkade värsside tõttu kõrvust. *N*-inessiivi, *vv pro u* ja *den pro des* ja *tet/t* partitsiipi kasutatakse

läbivalt mõlemas nii „Geomeetrilises inimeses“ kui „Multiplitseerit inimeses“: mullasse *puhut*, kui *täidet* millegagi hinge salv, lahti *jäet*, luule tundmatu sõdurina *mullan*, ja *südamen* jne; klaaskarbikesest kirstu *havvani*, *jõvvan* ketserina *pihtilavvani*; kes *rännaten otsima*. Mõlemale luulekogule on omane rohkete liitsõnade ja pikkade sõnade kasutamine. Sellise keele kasutamine võib kohati mõjuda raskepäraselt. Paljudest tekstidest võib leida sõnu nagu *tuhatatmosfääriline*, *mädahambuline-kontsuline*, *hypermetroopilised*, *kõrbeliivaline*, *naisaksioomis*, *väljamüük-laadake*.

2.2 GRAAFILINE KOMPOSITSIOON

„Geomeetriline inimene“ üllatab eesti luulemaastikul uute kujutusvormidega ja senitundmata stiilivõtetega, millega antakse edasi ajastu kärsitult välist ja rahutut sisemist ilmet. Kirjanduse tollases olemuses on tähtsal kohal ruum, mistõttu sõnade, värsside ja stroofide paigutusel on teatud mõju. (Kampmaa 1936: 266) Puhtvisuaalselt on raamatul palju väärtusi – luuletuste arhitektuur, värsside eesmärgiline paigutamine, tüpograafiliste märkide ja kujundite kasutamine, mitmesuguse trüki kasutamine, reklaami elementide, börsiteadete jms rakendamine. Mitmes luuletuses on sarnane tähelepanu arhitektuurile aidanud luuletuse idee väljendamist ja andnud sellele juurde teise dimensiooni. Matemaatiliste ja tüpograafiliste märkide ning interpunktsiooni kasutamine on graafiliselt elustav võte ja omane futurismile, samas ei näe mõni kriitik märkide kasutamisel muud eesmärki kui võtet lugemise hõlbustamiseks. (Andresen 1925: 669) Kogus „Multiplitseerit inimene“ lihtsustub luuletuste vorm ja seostub orgaanilisemalt sisuga. Varasemaist geomeetristest ja stereomeetristest figuuridest on suuremas osas loobutud, kuid esineb neidki. Seda on asendatud üksikute väga ekspressiivsete piltide reaga, „[---] mis oma kiires vahelduses tekitavad mulje otsekui mingist grotesksest multiplikatsioonifilmist“ (Peep 1967: 206). Siin on võrreldes „Geomeetrilise inimesega“ taganatud lihtsamatele vormidele, sellele vaatamata esineb endiselt konstrueeritust. Ilmne on see, et esimeses kogus esineb avangardistlikele vooludele omaseid graafiliselt väljendatavaid tunnuseid kordades rohkem kui teises kogus.

Mõjutusi graafilise lahenduse kasutamiseks oma luules on Barbarus saanud eeskätt prantsuse luulest, kuigi mitmeplaaneline luule oli kaasajal tuttav ka paljude teiste rahvaste kirjanduses. Siiski on graafiline lähenemisviis olnud luules alati vähempakkuv kui akustiline. Graafiline luule, n-ö silmalüürika, võib olla liialt konstruktiivne ning muuta elamuse ja mõtte edasiandmine raskeks ning lugejale segadust tekitavaks. Teisalt ei saa Barbarust kindlasti ainult vormist lugupidavaks luuletajaks pidada, sest suuremas jaos teenib graafiline lahendus sisulist eesmärki. Sarnaselt on assotsiatsioonide reastamise autori ideeline hoiak küllaltki järjekindel ja selge, mis ilmneb kõige paremini luulekoguga samanimelises tsükliis „Multiplitseerit inimene“, kus luuletused on reastatud assotsiatsioonide ahelana. (Peep 1967: 203)

Osa luuletusi on üles ehitatud süsteemiga jagada luuletus programmisõnasse ja selle seletusse, kus programmisõna eraldatakse iseseisvaks värsireaks ja sellele järgnev seletus on antud taandridades nagu luuletustes „Tung ruumi“ ja „Suhted kodanluse elemendiga“. (Andresen 1925: 669)

Kala kudev:

himude merest jõkke,
yle paisu, tõkke, –

ruum on pudev:

kosmose minutiga läbistan,
kilpkonna roomavat häbistan. (Barbarus 1924: 39)

Apoteeos:

ametlikul ballil,
ümbert kinni hoiab kallil –

ei jäta jonni:

tonn veeretab tonni.

Apoteeos:

püksivärvlite kohalt rõhukad
mehed ähvardavad minna lõhki,
daamid tissikad, kõhukad,
kopsu ei mahu õhki, –

Apoteeos! (Barbarus 1924: 79)

Oma võtetelt uus eesti lüürikas on selliste paralleelidega käsitlus, kus igas stroofis osutuvad eelnenud värsid järgnevate teoretiseerimiseks ning viimased värsid tegevuseks nagu luuletuses „Laul ajast mööduvast“: (Andresen 1925: 669)

Aeg liikumine, aeg on lend,
aeg vurisev propeller tiibadega
igavikku viivatega.
Ymbritsevais ududest,
eetrisest kududest
tunnen tõusvat end

Ruumi

– universumi.

Jaotun kaheks:

maa ja taevast, – õhk jääb vaheks. (Barbarus 1924: 59)

Vormiga üllatavad luuletused kahel plaanil, kus paralleelne käsitlus on loodud kahe objekti või elemendi vastandamisega nagu luuletustes „Pariis 1“ või „Pariis 2“ (vt lisa 1), kus kahe samaaegse maailmavaatlusega on edasi antud kontrastne pilt. Eesmärgiks on edasi anda Pariisi sisemus ja olemus võimalikult täpselt, seda kontrastide, analoogiate, paralleelide ja kõigega, mida sõnakunst võimaldab. Juba puhtvisuaalselt on kontrast tekitatud erineva suuruse ja jämedusega kirja kasutades. Nii antakse edasi linnakirjeldust ja olustikku nii luuletuses „Pariis 1“ kui „Gare du Nord“ ja „Panoraam Notre-Dame’ilt“. (Kärner 1925: 68) Sarnaselt antakse paralleelselt edasi pilt kahest erinevast vaatest samale elemendile või saab parempoolset teksti käsitleda kui vasakpoolse teksti kommentaari luuletustes „La danse du ventre“ ja „Olla, värss... analoogiatega“. (Andresen 1980: 120)

Nagu juba mainitud, oli Barbarus tutvunud prantsuse moodsa lüürikaga, seega võib arvata, et palju mõjutusi oma luule kompositsiooni jaoks on ta saanud just sealt. Iseäranis on teda mõjutanud Jean Cocteau oma kubistliku dekoratiivsuse ja ootamatutel assotsiatsioonidel põhinevate võrdlustega ning Fernand Divoire, simultanismi esindaja, kes üritas loominguprotsessi edasi anda võimalikult tühjendavalt, kujutades alati peateema kõrval sellest väljakasvanud kõrvalteemasid, mis tihti ei olnud kuigi tugevalt sisuliselt seotud. Barbarus aga kasutab samasugust visuaalselt köitvat kompositsiooni,

kuid üritab vormi uudsuse rajada sisuliselt põhjendatud alustele. (Sööt 1940: 4) Osalt ka prantsuse lüüriku Nicolas Beaudouin'i eeskujul katsetab ta mitmeplaaniliste värssidega. Selliste tekstide puhul on tihti lehekülj vertikaaljoone abil kahte või rohkemasse osasse jaotatud ning tekst on esitatud paralleelselt. Esimesel plaanil on põhiline tekst, mille juurest viidatakse edasi kõrvalolevale plaanile, kuhu on paigutatud kommentaarid, võrdlused ja paralleelselt tekkinud mõtted. Sellise ülesehitusega tahab Barbarus siduda kõrvuti voolavaid assotsiatsioonide üheks tervikuks. (Peep 1959: 30) „Olen ehitanud omad värssid (Pariis 2, Olla, La danse du ventre) assotsiatsioonide seadusile (naabruse seadus, sarnasuse seadus), jagades neid joonega – värss kontrastidega, värss paralleelidega, või trükierinevusega – värss analoogiatega; nagu kujutluste assotsiatiivne voolamine neile seadusile allub, samuti minu värssid: naabus ja sarnasus on võimalik vähemalt kahe asja vahel, sellest siis värssi jaotus kaheks – kahepinnaliseks. Järelkaja parenteesina käsitades, olen pääteemi viimasest klambriga eraldanud (värss parenteesidega – Laul kõigest kaduvast)“ (Barbarus 1925: 810). „Pariis 2“ (vt lisa 1) on esitatud kui värss kontrastidega, kus paralleelselt on esitatud pildid suurlinnast ja provintsist ja „La danse du ventre“ kui värss paralleelidega, kus kummaski on tantsu intensiivne sisu edasi antud tantsija päritolust kasvanud assotsiatsioonidega, mille vahele on pikitud palveteksti olemuslik sisu. (Andresen 1980: 120) Enamasti on kõik graafilised uuendused mõistuslikult konstrueeritud sisulist poolt unustamata.

**Kes sirutab palvetaden kahvatud käed
taeva – väriseva Mina tõstab jumala ette.
Kisub kurtisaan paljaks vaid rindade mäed,
raputen keha ymber kõlisevaid kette.
Ykskõik kuidas keegi end väljendab, –
jumala näo järel lood – teda jäljendab.
Tantsi, neegritar, tantsi!**

: Päike kui kõrvetav palmide all,
janu saab kustuta oasiden.
Ah, palju joodavat kirge on sygaval
anduvain sydamein, tantsivain taasiden.
Tantsi, neegritar, tantsi!

(Barbarus 1924: 103–104)

Võrreldes Barbarust muude futuristide ja kubistidega nagu näiteks Majakovskiga on raske kõigutada tema luuletaja isiksust. Majakovski ehitas oma tekstid rabavusele,

üllatusele ning võimalikult kordumatule vaimukusele, kuid Barbarus on alates „Geomeetrisest inimesest“ otsinud oma tekstide vaimukustele konstruktiivset alust. Ta ei ole Majakovski kombel ainult kuiv konstrueerija, vaid üritab ühendada oma uudset värsket nägemisviisi konstruktiivse suurvormikusega. (Paukson 1940: 72) Luuletuses „Perpendikulaarne“ esineb kohati Majakovskile omast trepiastmete kujutamise skeemi.

Olen oma sydamega servis
kosmoselle, tundmustelle põvven mul
murduvaile, [---]

Minu vaade on perpendikulaarne
ymbrusele hulktahulisele, paljupinna-
lisele, (Barbarus 1924: 19–20)

Huvi kõige dünaamilise ja liikumise vastu on vastuolus tema kubistlike kalduvustega. Tema geomeetriavaimulises luules on kindlasti kubistlikke vormielemente, kuid nende taga on püütud vähem staatilist ja geomeetrist ning rohkem liikuvat, ruumilist ja ajalist kujutada.

Graafilisi elemente nagu tüpograafilisi märke jmt on Barbarus kasutanud, et luule visuaalsele poolele anda uut väljanägemist. Nii kasutab ta punktuatsiooni pauside märkimiseks luuletustes „Inimene ruumin“ ning „Naine“ ja matemaatilisi märke luuletustes „Inimene ajas“ ja „Inimene ruumin“. Kuigi vormieksperimentide poolest nõrgem, siis tüpograafiliste märkide kasutamise poolest visuaalselt silmatorkavam on kogu „Multiplitseerit inimene“. Luulekogu visuaalselt kõige kutsuvam luuletus on „Ühe surija päev“ (vt lisa 2), milles on kasutatud erinevaid tüpograafilisi märke, numbreid ja eri kirjasuurust ja kirjatüüpi, veel „[---]“ esitatakse börsisedel ajalehešriftis ning sellest tuletatakse südametegevus“ (Andresen 1980: 121).

Lõhkev on syda, kui roosiõis nupun.
.....
Kuidas pääseda ääretusest lõpmatust,
kuidas mööduda möödatõtmast?
.....
Kõik, kes elame kambrite kantmeetrin,
oleme uppunud laiutavan eetrin,

päästerõngas lohutav
põrand + lagi nelinurgaga,
seinte tahud aknaruute hulgaga, –
ilm kui piirat, pole kohutav! (Barbarus 1924: 38)

2.3 MEETRIKA

Barbaruse värss on võrreldes tema varasema luulega muutunud distsiplineeritumaks. Silbilis-rõhulise värsisüsteemi osatähtsus on vähenenud ja domineerivamal kohal on rõhuline looming. Luulekogusid iseloomustab erinevate värsisüsteemide võimaluste senisest täiuslikum ärakasutamine. Tendents on hüljata range meetrum ja asendada see rütmilise vaheldusrikkuse ning kõnelähedase intonatsiooniga. Mis puudutab stroofe, siis eelistab Barbarus vabamat ülesehitust. Eepilisema koega ja kirjeldavamates luuletustes on tihti loobutud stroofi tähistamisest või on seda kasutatud sporaadiliselt. (Peep 1978: 121)

„Geomeetrilise inimese“ tugevaimaks küljeks on rütmivahelduse õige kasutamine. Teataval määral on kasutatud kvantitatiivset meetrumit, kus tugev ühesilbiline sõna on samaväärne nõrgema neljasilbilisega. Nii luuakse rütmiefekt värsimõõdu vaheldusega (kui saab üldse rääkida värsimõõdust), kus kaks värssi algab rõhutu silbiga nagu „Laul ajast mööduvast“. (Andresen 1925: 668) Anni arutleb, et välispidiselt edasikihutav vorm on unustanud meetrumi täiesti ja tunnustab ainult rütmi, arvestades sõnade pearõhke. (Anni 1925: 170) Barbaruse värss on ruttav, ühest julgest ja rabavast võrdlusest või pildist teise kihutav. Värsid on oma jõu ja hoogsusega jätavad julge ja värskel mulje, omakorda tingib suur edasikihutamine ebamäärasust. Klassikaline värsimõõt puudub enamjaolt, aga esineb nii mõnigi järjekindlalt ühe värsimõõduga arendatud luuletus, seetõttu ei saa rääkida meetrumi unustamisest, pigem on esikohal lauserütmile keskendumine.

Terve luulekogu jooksul on riimi tarvitatud järjekindlalt ja ei leidu ühtki riimita luuletust. Teisalt üllatab luulekogu eri riimide paljususega. Riimid on lihtsad, kuid ei

mõju vanamoeliselt, sest lihtsad riimid (mees- ja naisriimid) vahelduvad pikkade, mitmesilbilistega, mis on eesti luules kaasajal vähenähtud. Seetõttu mõjuvad värsid alati värskelt. Suurem osa Barbaruse riimidest on puhtad, millega on värss palju võitnud. Silma torkavad tihti väga pikad sõnad kui harilikult kasutatavad, näiteks leidub tekstides palju nelja- ja viiesilbilisi riime nagu *rukkililleline – klorofülliline, söödiline – flöödiline, murduvaile – kurduvaile, liikumisega – kiikumise*ga. Kainele mõistusele ja matemaatilisele vormile vastanduvad pikad riimid annavad luulekogu tekstidele juurde kõla ja sillerdust ning lõhuvad kindlapiirilist vormi. (Andresen 1925: 668) Anni arvates on pikad ja puhtad, kohati ka kuni viiesilbilised riimid vaid näiliselt virtuoossed, seesmiselt aga ebarütmilised ja kordavad. Teiselt poolt kahandab riimide poeetilist väärtust värsi pikkus, tihti kuni 30–40 silpi, mille jooksul võib riimi kõla ununeda. (Anni 1925: 170) Puhaste riimide kõrval esineb luulekogus teadlikult ebapuhtaid ehk irdriime nagu *süsteemi – teeni, uned – kured, välgatav – märgatav, mõtetega – võtmetega* jne. Ebapuhtad riimid ei mõju radikaalselt, kiiresti lugemisel tunduvad nad puhaste riimidena, seega ei anna nad luulekogule otseselt midagi juurde ega võta ka ära, kuna lugeja ei taju niivõrd väikseid ebakõlasid. (Andresen 1925: 668)

3. TEMAATIKA

Luulekogudes on esikohal luuletusevormi uuenduslikkus, luuletuse konstrueerimine ühtlasi silmale ja kõrvale. See on tekitanud arusaamatusi nagu tuleks Barbaruse luulest otsida ainult vormieksperimente, mitte aga sisu või sisu ja vormi kooskõla. (Andresen 1940: 9) Tegelikult on luulekogudes käsitletud teemade ring väga lai: ruum ja aeg ning liikumine nendes, inimene (mees ja naine), ühiskond, linn, masin, Euroopa, maailm, poeesia, elu ja surm. „Tema luuleala on lai – nagu maailm. Ja seda me näemegi – see ulatub Tallinna börsi sedelist Côte D’azuri, pörsaste juurest propellerini, külarealismimaalt Eiffeli torni, mannekeeni juurest taevaakende luukideni jne“ (Ehrmann 1928: 228). Ühiskonnakriitilise ja sotsiaalse luule osatähtsus kaob, kuigi ei loobuta täielikult demokraatlike ideaalide juurutamisest. „Geomeetrilises inimeses“ on sotsiaalne luule pigem tagaplaanil, kuid „Multiplitseerit inimeses“ juhatakse tähelepanu uuesti ühiskonna ebakohtadele. Ka loodusel on oluline roll Barbaruse luules, kuigi tihti on esiplaanil eneseväljendus ja loodusmotiivid jäävad sekundaarsesse, metafoorilisse funktsiooni. Palju ainek on pärit suurlinnadest, kirjeldatakse erinevaid olustikupilte, ülistatakse linna ja tööstusarenguga kaasnenud uusi väärtusi. (Peep 1978: 112 – 116)

„Barbaruse luule temaatikat, ta päris sisu, on sagedasti väärmõistetud: ilmselt aga seepärast, et Barbarus on tarvitanud oma luuletustes pildirikkuse pärast mõisteid muidu luules vähetarvitatavalt aladelt, või teiselt poolt koguni luuletuste teksti paigutamise tekitanud ühes ja teises mulje, nagu luuletus sisulist külge ei peakski silmas“ (Andresen 1940: 9). Mõlema luulekogu luule mõjub suure püüdena ja tungina ruumi, universumisse. Luules esineb enese kõigega sidumine ja liitmine, maailma elu nähtuste, väljenduste ja esemete vahel seose otsimine ja kokku liitmine. Tutvunud prantsuse lüürikaga oli ta sellest vaimustatud ning tema edaspidine looming oli selle loosungeist mõjutatud. Luule pidi peegeldama kaasaega oma mitmekesisuses, märksõnadeks

hoogne edasirühkimine, tehnika ja teaduse areng, vanade väärtuste ümberhindamine, ning inimese kuju luules pidi olema laetud dünaamikaga, olema lihtne, terve ja elurõõmus. (Sööt 1940: 3) „Geomeetrilise inimese“ sisuks on ruumilised suhtumised. Inimest ja teda ümbritsevat kujutatakse geomeetriliste terminite abil, maailma eri elementide ja geomeetria vahele üritatakse leida sisuline seos. Sotsiaalset poolt puudutatakse ainult luulekogu neljandas tsükliis „Elavad monumendid“. Luulekogus „Multiplitseerit inimene“ sisaldab samanimelist tsükliit, milles on esitatud rida luuletusi, kus seotakse tänapäeva poet, loov vaim, inimene maailmaga, kus sõnastatakse olemise mõiste ja mõte. Edukalt antakse edasi poeedi sisemine rahutus ja rahulolematu ja elamuste skaala suur võnkumine, samal ajal ei puudu luules iroonilised pilked teistele ning autori suhet tänapäevaga esitatakse naiivselt ja pateetiliselt. Teises tsükliis „Mina ja ...“ suhestab Barbarus end üksikute elementidega nagu aeroplaan, mannekeen või naine ja annab edasi oma suhteid ja suhtumist nende esemetega. Siingi on oluline mõistuse saavutuste ja mõtlemisproduktide muustrite kordamine. Kui „Geomeetrilises inimeses“ olid luuletuste pealkirjadeks sageli geomeetrilised terminid, siis on need „Multiplitseerit inimeses“ asendatud moodsale tehnikaajastule omaste üldiste kujutlustega. (Ehrmann 1928: 225–226) Sarnaselt „Geomeetrilise inimesega“ on ka selle luulekogu juhtmotiiviks liikumine ajas ja ruumis. Võrreldes eelneva luulekoguga keskendutakse rohkem ajale – tuleviku poole on suunatud kõik selle raamatu luuletused. (Andresen 1980: 121)

Mitmed autorid on Barbarust nimetanud kubistlikuks luuletajaks. Tõesti on Barbarusel kubistidega mitmeid ühisjooni nagu abstraktsus, matemaatiline kallak, peenete detailide hülgame ning samal ajal ei saa unustada ka luuleraamatus esinevaid Vahtra illustratsioone, mis on läbinisti kubistlikud ja ei ole sinna valitud suvaliselt (vt lisa 3). Teisalt esineb osa tema luuletustes kubismile mitteomast dünaamilist jõudu ja liikumist, kärsitut ja kirglikku rühkimist. Kohati hindab Barbarus luule liikumishoogu palju olulisemaks ja täiuslikumaks kui puhast vormiilu. (Oras 1939: 480)

Mõlemas luulekogus esineb hulganisti konstruktivismile omaseid jooni, Lapini arvates on Barbaruse konstruktivistliku perioodi luule „[---] poeedi vaimselt kandvaim ja eesti luule jaoks uudseim kvaliteet, milles kõige enam avalduvad loova isiksuse

mitmekihiline olemus ja sisemine sära“ (Lapin 1980: 9). Oluline on Barbaruse tollane tihe läbikäimine Eesti Kunstnikkude Ryhmaga, konstruktivistliku kunsti rajajatega Eestis. „Geomeetiline inimene“ koos Jaan Vahtra graafilise kujundusega moodustab esimese konstruktivistlikku laadi teose eesti kultuuris. Uue kujundkeelega ja uue mõtlemismaneeri poolest on tegemist ehtsa näitega konstruktivismi ja funktsionalismi avaldumisest. Samuti ei ole Lapini arvates tegemist puhtpalja konstruktsiooniga, vaid tekst on hingeliselt konstrueeritud ja sisuliselt põhjendatud. (Lapin 1980: 9) Sarnaselt lisab Oras, et Barbarus läheneb teksti konstrueerimisele tulise fantaasiaga. Ta konstrueerib fantastilisi ehitisi, suursuguseid värsiridu, mille juures ei saa eitada nende kombinatsioonide elujõulisust. Tuleb tunnustada tema elustava kujundusliku printsiibi loogikat, veidrana tunduvate sugemete mustrite taga ei ole külm ratsionaalne arvestus, vaid luuletaja sügav kirg. (Oras 1939: 480) Peamiselt avangardse mõtteviisiga seotud teemaderingi kõrval on osa tema teostest hoopis lüürilisemad, kuid sellegipoolest on tema konstruktivistlik luule juba puhtvisuaalselt kõitev. Luulekogudes leidub kõike konstruktivismile omast: teksti muutuv paigutus värsis, erineva suuruse ja tüübiga kirjad, paralleelvärsside tüpograafiliste märkide ja kujundite, reklaamielementide ning ajaleheteade kasutamine. Lisaks Vahtra illustratsioonid valge-must-punases koloriidis täiustavad luulekogu konstruktivistlikku külge. (Lapin 2003: 102)

Barbarus oli tutvunud ka prantsuse kaasaegse kirjandusega. Ta jälgis pikema aja jooksul dekadentide loomingut ja muud olulist kaasaegses prantsuse lüürikas, hiljem kirjutas ta samal teemal ulatusliku artikli „Pilk prantsuse moderni lüürikasse“, mis ilmus 1925. aasta Loomingu kolmes järjestikus numbris 8–10. (Barbarus 1925) Võib-olla küll algselt kriitiliselt modernitsevasse luulesse suhtunud, omasid võõrad voolud teatavat mõju Barbaruse edaspidises loomingus.

3.1 INIMENE

Kuigi ühiskonnakriitiline luule jäi sellel perioodil teisejärgulisse staadiumi, siis ei loobunud Barbarus lõplikult ühiskondlikust poolest ja tema demokraatlikud ideaalid

peegeldusid läbi osa tema tekstide. Jätkuvalt püsib tähelepanu ja huvi ühiskonna ebakohtade ja kaasaja elukorralduse kujutamise vastu, kuigi varasemast ekspressionistlikust ajaluulest on ärapööratud ning antud luulekogudes käsitletud ühiskondlikud teemad on emotsionaalselt palju ulatuslikumad. Seda uudse autoripositsiooni ja poeetilise keele kasutamise tõttu. (Peep 1978: 112) Nagu mitmed selle aja poeedid, samamoodi otsib Barbarus oma *mina* ja leiab selle seostes ümbritseva reaalsusega ning pöörab taas pilgu inimese ja aja, inimese ja ühiskonna vahekordade kujutamisele. Süžeeelse koega luuletuste taustaks on aeg ja muutumised, mis leiavad aset inimestes ümbritseva elu mõjul. (Peep 1978: 114)

Inimese kujutamisel on Barbarus appi võtnud geomeetria. Tihti arvatakse, et Barbaruse luule on konstruktivistlik hingetu konstruktsioon, tegelikult on aga avangardsele voolule omane ühendatud sisuga, kus tühjus, ruum ja geomeetria seostuvad inimese ja tema hingega nagu luuletuses „Geomeetiline inimene“. (Lapin 1980: 9) Luuletustes „Autoportree“ ja „Konstruktiivne II: keha“ ning veel ka mõnes teises kujutab autor inimese välimust kolmnurkade, ringide ja punktide abil. Peagi lisanduvad neile veel püramiidid, koonused ja kerad. Anni peab selliseid vormieksperimente veiderdavaks mõttespordiks ega leia tekstist ei sisulisi ega eriti ka vormilisi väärtusi ega pea sisulist põhjendust ammendavaks. Tema arust võiks sarnase meetodiga koostada samanimelisi luulekogusid laenates sõnavara keemia, zoologia või patoloogia valdkonnast. (Anni 1925: 168)

Olen Ruumi tõmmet ruum,

keha – pinna pääl pind;

sisu – väärtuslikum tuum –

syda lõõritav lind, –

ekstaasiline,

olen kõrben oaasiline. (Barbarus 1924: 13)

Geomeetria appi võttes analüüsib Barbarus meest ja naist. Eelkäijad avangardis on Barbarusele eeskujuks uue inimese kujundi otsingutel, mis avalduvad luuletustes „Sirgjooneline inimene“ ja „Naine“. Geomeetrilise sõnavaraga on inimese enda ja tema

elu kujutamisel tekitatud paralleelid, millest osa mõjuvad konstrueeritult, teised loovad sisulise terviku.

Mees olgu vormiliselt lihtne-õguline,
kelle käed kui haaravad tellingud
taevastesse sööstvad, kui elu on nõguline, –
puudub kui armastus, väärilised hellingud. (Barbarus 1924: 26)

Naine on ruum mu sydamele iharalle, –
pind – käid', käimatuile armastuse radadelle,
joon –tee looklev, mis käimiseks sadadelle,
oled vorm – kest mulle patusele lihavalle. (Barbarus 1927: 49)

Luulekogus „Multiplitseerit inimene“ avastab Barbarus masin-inimese. Ta kujutab inimest tarbimisele orienteeritud ajajärgul masinate ja tehnikerinud maailma läbi luuletuses „Mina & mannekiin“. (Lapin 2001: 99) Irooniliselt on kujutatud asjade kultusele orienteeritud ühiskonda ja kaubastunud linna ning inimest selles, kes kaob massi ja muutub iga teise koopiaks, kaob originaalsus. Ta ei ole tehnika fanaatiline uuendaja ning näeb tehniliste imede kõrval selle mõju kultuurile ja inimese mentaliteedile. Positiivse ja areneva kõrval näeb ta ohuna eetilist allakäiku dekadentsi. (Lapin 1980: 9)

Ja . . . vitriinilt jooksis mannekiin
N° 6,
tuliuus.

Süstles,
pää püstles,
tänavalle.
Vaht, kes pand oli väravalle
näeb : avaneb magasiin,
uhke daam,
nagu mahasaam
tal käen, – nii ruttu
kaob tänavate uttu.

Masin röögatav, – auto: tuut, tuut!
mannekiin kokkus:

ilm pole kaubamaja aknaruut,
inimesist milline rohkus.
Ja põksus süda – automaat
tik-tak,
tik-tak! (Barbarus 1927: 42–43)

Inimese olemuse kujutamisest linnas üheks huvitavamaks näiteks on luuletus „Pariis 2“ (vt lisa 1), kus paralleelselt kujutatakse kahte pilti ja nendes pildis elava inimese elu. Esimesel pildil kujutatakse väikelinna pisielusse ja mõttetusse uppuvat väikest inimest ja teisel pildil uhket suurlinnaelu, Pariisi öölokaalidesse sisse voorivat rahvast, tänavatel ja kauplustes ringi voogavaid masse, mille hulgas üksikindiviid muutub osaks nimetust massist. Selliste kirjeldustega luuakse küll kontrast suurlinna ja väikelinna elude vahel, kuid mõlemas kannatab inimene välistegurite tõttu. Mõlemas pildis varjutab inimese olemust mõttetus, perspektiivitus ja sihitus. (Peep 1967: 202)

3.2 SUURLINN JA TEHNIKA

Oluliseks ainekaks on kirjeldatavad olustikupildid, „milles poeet realistlikus tehnikas fikseerib arvukaid tegelikkuse detaile [---]“ (Peep 1978: 116). Olustikukujutluse tunnetuslik tagamaa on lai, mille kaudu üritatakse liikuda tõhusama sotsiaalse üldistuse suunas. Selle aineala parimaks näiteks on suurlinnaluule. Mõlemas luulekogus, „Geomeetrilises inimeses“ vähem, „Multiplitseerit inimeses“ rohkem, on mitme luuletsükli aines pärit suurlinnadest ja tehnikasaavutustest maailmast.

„Kuid miski ei vasta rohkem Barbaruse vaimulaadile kui lennukipropeller, raadioantenn, kaugele valgust paiskav kiirteheitja“ (Oras 1939: 479) Teda kütkestavad jõud ja dünaamilisus. Puhtlühilisi luuletusi on tal vähe, ta on pigem retoorik, kes tahab maailmale teadvustada oma veendumusi ja saata oma sõnumeid. Talle ei piisa kodusest keskkonnast ja selle kõigile tuttavana kirjeldamisest. Teda paeluvad tehnikasaavutused, sellised sõnad nagu *prožektor*, *aeroplann* või *raadio* on väga omased tema luulele. Tehniline tsivilisatsioon ei tundu talle loodust tapva jõuna, vaid vahendina inimenergia

paljukordistamiseks. Tema arust suudab vuhisev propeller või mürisev lennuk edasi anda palju rohkemat kui metsade kohin või linnulaul. (Oras 1939: 479–480) Siia sobivad näidetena luuletused „Mina ja aeroplaan“ ning „Pegasus propelleriga“, kus juba pealkirjades avaldub luuletaja kirg tehnika vastu.

Luulekogu „Multiplitseerit inimese“ eeltingimuseks on liikumine mitte staatiline vorm. Kõik luuletused on ehitatud üles mingisugusele liikumisele. Enim liikumist rõhutavad on tsükli „Mina ja ...“ tekstid. Luulekogu juhtmotiiviks võib pidada liikumist ja mitte ainult ruumis ja olevikus ajas, vaid tuleviku suunas. Tuleviku poole on suunatud enamik selle luulekogu tekste. „Ühe kosmopoliidi päevas“ esitatakse mõttelendude paralleelpilt eri paikadest maailmas – Ameerikast, Inglismaalt, Aafrikast, Aasiast, Austraaliast ja Eestist, kus kõikjal ollakse lummatud tehniseerunud ajastu nägemusega lennukist, liikumisest ja luule seosest.

Barbarus on lääne kultuurist ja tsivilisatsioonist vaimustatud, palju tema luuletusi on saanud ainekse Pariisist. Suurlinn võlub oma dünaamilisuse, liikumise ja kiire elurütmiga, mis on vastand väikese provintsilinna elule. Hubel heidab Barbarusele ette liigset vaimustumist ja suurlinna teemal edvistamist. Kultuur ja hingeline pool on teisejärguline ja keskendunud on puhtpraktilisele, mehaanilisele, masinapärasele elule ja saavutustele, mis taotlevad mõnusamat äraelamist. Nii ülistataksegi uusi ajaviite variante nagu raadio, hipodroom, kino või ka staadion, jalgpall või poks. (Hubel 1927: 41–42) Barbarus naudib täiel rinnal tehnoloogilist linna, selle geomeetriat, inimhulkade ja sõidukite liikumist. „Pariis: üle majade rägastiku Eiffeli varras, gootilised katused, kirikutornid, kuplid, all uulitsate sirg-, murd- ja rööbasjooned, platside sõõrid [---]“ (Kärner 1925: 68) Eesmärgiks on justkui sõnadega joonistada suurlinnapilt ning tabada Pariisi sisemist olemust ja stroofidesse sulgeda kogu suurlinna nägemuslik ilme ja väsimatu kärsitu rütm. Kogu „Geomeetrilise inimese“ viienda tsükli „Pariis“ luuletused on energiat ammutanud tehniseerinud suurlinna sagimisest. Eestkätt tekstides „Panoraam Notre-Dame’ilt“, „Gare du Nord“ ja „Pariis 1“ on värssidesse püütud suurlinna kiire elu ja ümbruskond.

Barbaruse jaoks oluline teema on Euroopa ühinemine. Ta oli vaimustatud Internatsionaalist kui uuest rahvusvahelisest ühendusest Euroopas. Luuletus „Multiplitseerit poet 2“ rõhutab maailma ja suhete ühtsust, milles nimetatakse kõik Euroopa kaasajal olulised keskused, et neile võiksid järgneda piirideta luulekontaktid mitmete maade vahel. Kõik luuletusse pikitud üksteisest väga erinevad luuletajad nagu Romain, Cocteau, Aragon, Delteil, Soupault, Morand, Reverdy, Ivan Goll (Prantsusmaa), Marinetti, Palazzeschi, Govoni, Folgore, Suffici (Itaalia), Šeršenevitš, Majakovski, Andrei Belõi, Jessenin, Ehrenburg, Sklovski (Nõukogude Liit), Werfel, Becher, Benn (Saksamaa), Rodker, Aldington, Flint (Inglismaa), Hellens, Neuhuys (Madalmaad), de Torre, Jiménez, Rivas (Hispaania), Minulescu, Wierzyński (Rumeenia, Poola), Mičič, Crnjanski, Březina, Barta (Jugoslaavia, Tšehhoslovakkia, Ungari) esindavad ühiselt püüet luulet uuendada ning Barbarus, väikese rahva poeet, tunneb hingesugulust nende kõigiga ja kutsub kõigi maade luuletajaid ühinema. (Andresen 1980: 121) Sarnaselt kuulutas Barbarus inimkonna elektroonilist ühinemist, mis interneti näol on nüüdseks toimunud. Nagu ta kirjeldab samas luuletuses „Multiplitseerit poet II“, elavad inimesed ajastus, kus südant südamest lahutab tõesti vaid sentimeeter ning ka intiimseim info levib valgukiirusel, kuid kokkuvõttes lahutab kahte südant siiski see väike sentimeeter, mille ületamiseks on vajalik inimestevaheline füüsiline kontakt. (Lapin 2001: 101) Inimeste ühinemine peaks toimuma elektrooniliste käte sirutamisel, kus üht maad teisest lahutab ja ühendab eeter (raadio). Samamoodi kirjeldab ta luulekontaktide ühinemist, kirjeldades iga luuletaja pead täis elektrit kui antenni. Uued luuleteemad nõudsid kooskõla mehhaniseeritud sajandi eluga, loobumist sentimentalismist, romantikast, rahvuskultuurist ning kosmopoliitliku eluvaate ja kultuuri propageerimist

3.3 LOODUS

Üldiselt jääb puhtakujuline loodusevaatlus ja looduse motiivide kasutamine antud Barbaruse luulekogudes tagaplaanile. Domineerivad autori autobiograafiline aines ning enesevaatlused. Esiplaanil on eneseväljendus ning looduse kirjeldus on täiesti

stiliseeritud ja loodusmotiivid jäävad sekundaarsesse, metafoorilisse funktsiooni nagu näiteks luuletuses „Rukkilill ja klorofyll“. (Peep 1978: 115) Kogus „Multiplitseerit inimene“ avaldub vaimukas ironia looduse elemente ära kasutades huvitavalt luuletuses „Multiplitseerit öö“. Loodusegi puhul jääb domineerivaks mõistuslik lähtepunkt, iga lille, värvi, pilve, päikest ja puud vaadatakse kui eset, seejuures huvitavalt, võrreldes neid leidliku rabavuse ja üllatamisega nagu luuletuses „Multiplitseerit suvi“. (Ehrmann 1928: 226)

Sellal, kui kõik õitseb, maa pakatab,
inimene kuulatab, vakatab :
puu mõtleb omi rohelisi mõtteid,
igal lillel idee mitmevärviline pään,
iga taim oman mõtiskelun filosoofi õde.

Kaitseliitlase mundrin karuohak täägivõtteid
proovib. Militarismi sarnast vaatma ma jään :
liig karm paistab umbrohu sõjariistun tõde.
Panen rinda omal ellerheina rahulipu valge :
lillesõdagi vastik, pööran päiksesse palge. (Barbarus 1927: 17)

Prantsuse modernistlik luule mõjutas suuresti Barbaruse loomingut. Eeskuju looduse kujutamisel leiti kubistide Picasso, Braque'i ja teiste maalides, milles loodusesemeid ei kujutata nende nähtavas tõelisuses, vaid need lahutatakse geomeetrilisteks põhivormideks. Oluline ei olnud enam värsside luulelisus, vaid nende arhitektooniline ülesehitamine ehk konstrueerimine. Nii on ka Barbaruse luules looduse roll teisejärguline, looduse elementidega kujutatakse hoopis teiste temavaldkondade olustikku ja meeoleu. (Kampmaa 1939: 266)

3.4 ÜHISKONNAKRIITILISUS

Võrreldes Barbaruse eelnevate ja järgnevate luulekogudega on mõlemas luulekogus ühiskonnakriitilisele ja sotsiaalsele ainekule vähem tähelepanu pööratud. Siiski esineb üksikuid väga satiirilisi tekste kodanluse suunal ja osa luuletustest on jäädavalt

protestivaimulised. Tervikuna ei tungi ühiskondliku alatooniga luuletused üldisest tasapinnast välja, sest ühiskonnakriitilised elemendid on vormiga hästi sobitatud. Satiiri pehmeimaks näiteks on luulekogus „Multiplitseerit inimene“ esitatud luuletus „Põrsad“, kus realistlikult on kujutatud majandusliku optimismi, kuid samal ajal naerdakse kultuurilise ummiku üle. Barbarus mõistab hukka vaimu aheldavat tegelikkust ja ironiseerib kaasaegse riigikorra kultuurivaenulikkuse üle. Bürokratia ja korrupsiooni omavahelistest kentsakalt kujutatud suhetest kasvab välja üldistus kaasaegse vabariigi majanduspoliitikale. (Johannes ... 1947: 131)

„Geomeetrilise inimese“ viimane tsükkel „Elavad monumendid“ on luulekogu ainus, kus käsitletakse sotsiaalseid teemasid. Kogu tsükkel on sarkastiline ja selles esineb napsidõnalisi löövaid nükkeid kodanlusele. (Peep 1959: 31) „Elavais momentides“ „[---] lööb jälle kord lõkkele Barbaruse jöhker-sarkastiline opositsioonivaim; neis maalib ta tüüpe kaasaegseist rahajõmmidest, papist-rasvamaost, naisest-liblikast, kirjutab valmi surevast bürokraadist, määrab uuesti omad „suhted kodanluse elemendiga“ (Kärner 1925: 68). Opositsioonilist suhtumist kodanluse vastu väljendab ilmekalt luuletus „Elav monument I“, kus maalitakse tabavalt portree kapitalistist, keda luuletaja nimetab elavaks monumendiks. Luuletus on tugevalt satiiriline, rahaahnele ja täissõõnud kapitalisti kõrvale on kontrastiks maalitud pilt kurnatud töölisest. (Johannes ... 1947: 139)

Roosad põrsad ! teid seana põhust
käsi haarab, surut kärsale koon.

Roosad rõhatused ministrite kõhust
hiljem tõus'vad, kui raut täien hoon.

Roosad põrsad – meie tulevik roosa,
Eesti majandusliku tõusangu loit.

Siga – luule, muu kõik – igav proosa,
meie sealauda põhust tõuseb koit. (Barbarus 1927: 86)

Mööda töölisest tast läävad – mustad tondid
rābalaisse mähit nālgind kondid,
kandlen tiisikuse idu rōskemasse nurka, -
keldriruumi pimedasse urka.

Kuulen kisendavat kuju : “pooge risti!”
näeb kui jutlustaman monad idealisti :
kuidas kasvada saaks muidu kõhukene,
kyllalt tööline kui pole õhukene. (Barbarus 1924: 76)

Sarnaselt esineb kriitikat ühiskonna teemal luuletuses „Valm surevast bürokraadist“, kus kritiseeritakse kaasaegset kapitalismi ja selles heitlevat eestlase genotüüpi ehk luuakse luuletaja nägemus kapitalistlikust maailmast. Ühiskondliku kriitika elemendid on vormiga hästi sordiinidatud. (Lapin 2001: 101) Ekspressionistliku maitsega ajaluulest on Barbarus ära pöördunud, kuid ühiskonnakriitilised elemendid osa tekstides on omased hilisekspressionistlikule laadile, kus olulisemaks sai vormi kõrval ümbritseva ja inimese suhete kujutamine.

KOKKUVÕTE

Käesoleva töö eesmärgiks oli analüüsida Johannes Barbaruse luulekogusid „Geomeetriline inimene“ ja „Multiplitseerit inimene“, mis on ühtedeks mahukamateks näideteks modernismi ja avangardismi tunnuste avaldumisest eesti kirjanduses 1920. aastatel. Barbaruse 1920. modernistlik luule moodustab tema loomingust kunstiliselt kõige kandvama osa, mis on tihti tema poliitiliste lööklaulude kõrval tähelepanuta jäänud. Modernism ei olnud võrreldes muu euroopa kirjandusega kaasaegses eesti kirjanduses kuigi hästi esindatud. Üksikute katsetajate kõrval on Barbaruse kaks välja antud luulekogu mahukaimad teosed. Uute teede otsijana ja innuka novaatorina on ta 1920. aastate eesti luulemaastikul asendamatu autor.

Modernismi kirjanduses iseloomustab progressimeelsus ning uute väljendusvahendite kasutamine. Avangardism esindab modernismi radikaalsemaid voole, kus tähtsamateks märksõnadeks on protest varasema kirjandustraditsiooni vastu ning radikaalne keeleuudendus. Siinkohal on olulisemateks modernismi ja avangardismi ühisvooludeks kubism, futurism, kubofuturism, ekspressionism, sürrealism ja dadaism. Kõigile neile vooludele on ühine teadlik keeleuundamine ja traditsiooniliste struktuuride lõhkumine ning uute väljendusvahendite otsimine. Tunnuste kindlakäelisemaks piiritlemiseks on käesolevas töös käsitletud eraldi keelt, vormi ja sisu. Luulekogude analüüsimises on sarnaselt teoreetilisele peatükile toetunud olulisema väljatoomiseks samuti neile kolmele tasandile.

Tekstide keelelist poolt iseloomustab mõningane uuendusmeelsus. Kasutatud on mitmeid tollases keeleroumis uudseid keelenüansse. Barbaruse keelekasutus ja stiililine pool tunduvad vormilise poole kõrval teisejärgulisena. Samal ajal on luulekeel rikas oma kujundlikkuse poolest, on kasutatud palju raskepäraseid termineid erinevatelt aladelt nagu geomeetria ja stereomeetria. Mainimist väärt on veel Barbaruse asjatundlik

assotsiatsioonide loomise oskus. Luuletuste vormilist külge iseloomustab nii traditsiooniliste kui ka uute radikaalsete võtete kasutamine. Enamjaolt on kõik luuletused konstruktivistlikult läbi mõeldud ja konstrueeritud, mida väljendab ka graafiline kujutus. Graafiliselt on kasutatud erinevaid võtteid: värsside muutuvat paigutust, eri kirjatüüpi, -kõrgust või -paksust, osa luuletusi on esitatud kahel tasandil (värsid kontrastidega, parenteesidega, paralleelidega, analoogiatega). Kujundusele lisavad graafilist ilmekust tüpograafiliste märkide ja punktuatsiooni osav kasutamine pauside või kõhklushetkede väljendamiseks. Seega saab rääkida luule köitvast visuaalsest poolest, mis on konstruktivistlike võtetega saavutatud. Kubistidega on Barbarusel ühised abstraktsus, matemaatiline kallak, peenete detailide hülgamine, teisest küljest on talle omane mittekubistlik dünaamiline edasiliikumise jõud. Ta tundub hindavat rohkem luule liikumishõõdu kui tema välist puhast vormi. Vaatamata selgetele ülesehituslike eeskujudele, on Barbarusele omapärane liikuvus ja intelligentset mõttemängud. Edasiviivaks teguriks tema luulekogudes on suur vitaalsus ja energia, mis ei jää püsima kindlatesse vormidesse, vaid otsib alati uut. Tekstidele on omane paljutahulisuus ja oponeerimine mitmel tasandil, tung tulevikku ja kaugusesse, aja ja tuleviku ühte sulatamine ning staatilise ja dünaamilise liikumise ühendamine ja kokku põimimine. Geomeetriliste elementide kasutamine on leidnud piisavalt uusi võimalusi, et tekste leidlikult ja uutmoodi kirjutada.

Luulekogudes on üksteisest väga erinevaid luuletusi nii sisult kui vormilt. Juba luulekogude pealkirjad viitavad uudsele sisule ja vormile ning teemade radikaalsusele, mida seni oli viljelenud mõni üksik autor (Hiir, Kivikas, Visnapuu). Osa „Geomeetrilise inimese“ kogu luuletuste sisuks ja vormiks on ruumilised suhtumised. Nii on kujutatud inimest, lähtudes vormilistest elementidest. Luulekogu viimases tsükliis on jõutud kubismist konstruktivismi, kus esineb endiselt geomeetrilisi üksusi, kuid neisse ei ole piiratud kogu vorm. Luules on keskendutud vormi kõrval ka sõnakonstruksioonile, ühe näitena ürgelementide konstrueerimine, kus mitte millestki luuakse miski. Luulealade temaatika on vaieldamatult lai. Luulesse on põimitud modernismiga ühiskonnas kaasnenud tehnilised uuendused ja urbaniseerumise mõjud. Käsitletavad tekstid kannavad endas tehnoloogilisi uuendusi imetleva futurismi kui ka kunstikeskse kubismi

jooni. Kõik tekstid ei ole intellektuaalselt konstrueeritud mängud ning mõni tsükkel kannab Barbaruse ühiskondlike tõekspidamisi. Teravalt ühiskonnakriitilisi tekste esineb üksikuid, nende sisuks on kriitika kaasaegse kodanluse suunal. Luulekogu „Multiplitseerit inimene“ ei taotle enam sellist vormiuuenduslikkust kui eelnenud kogu, kuid jätkab värvikalt dünaamilise linnaelu kujutamist kiiresti vahetuvate piltidega. Barbarus on eesti linnaluule tähtsaimaid viljelejaid. Ta näeb küll uuenenud lääne tsivilisatsiooni ühiskonnas mitmeid probleemkohti, kuid sellest olenemata on palju tema tekste ainekult saanud urbaniseerunud ja tehnikiseerunud linnadest. Suurlinna kiire rütm ja liikumine võrreldes provintsi, masina ja inimese suhted on hästi esindatud ning uudsed teemad tollasel luulemaastikul.

Barbaruse luulet ei ole eesti kirjanduses just ülemäära palju uuritud, seega on aines ka edaspidi jätkuvalt põnev ning uurimist väärt.

**CHARACTERISTICS OF MODERNISM AND AVANT-GARDISM
IN JOHANNES BARBRUS'S POETRY COLLECTIONS
GEOMEETRILINE INIMENE (GEOMETRICAL MAN) AND
MULTIPLITSEERIT INIMENE (MULTIPLIED MAN)**

The purpose of this paper is to analyse the poetry collections of Johannes Barbarus *Geometrical Man* and *Multiplied Man*, which are some of the most substantial examples of the expression of the characteristics of modernism and avant-gardism in Estonian literature of the 1920s. The modernist poetry of Barbarus in the 1920s constitutes as the most artistically important part of his works and he is an indispensable author on the Estonian field of poetry of that time.

The presumption of this paper is that the poetry collections of Barbarus *Geometrical Man* and *Multiplied Man* can be viewed as modernist and avant-gardist texts. The thesis statement of the paper is that the author has been influenced by cubism, cubofuturism, futurism, constructivism, surrealism and the objective is to analyse Barbarus's works of the second half of the 1920s.

In this paper the elements and characteristics of modernist and avant-gardist movements such as futurism, cubism, expressionism and constructivism are briefly described. Based on these characteristics, the author's works in the two collections are analysed. In the analysis, the most important details concerning form, language and content are brought out and it becomes evident that the texts contain much of what is considered characteristic to the said movements. The theoretical portion of the paper is based largely on the series of lectures by Tiit Hennoste called *Leaps towards modernism. Of 20th century Estonian literature on the back-drop of European modernism*. The analytical portion of the paper, is based, in addition to the poetry collections, on contemporary reception and some of the works from later years. The most significant authors referenced in the paper are Leonhard Lapin, Harald Peep and Nigol Andresen.

KIRJANDUS

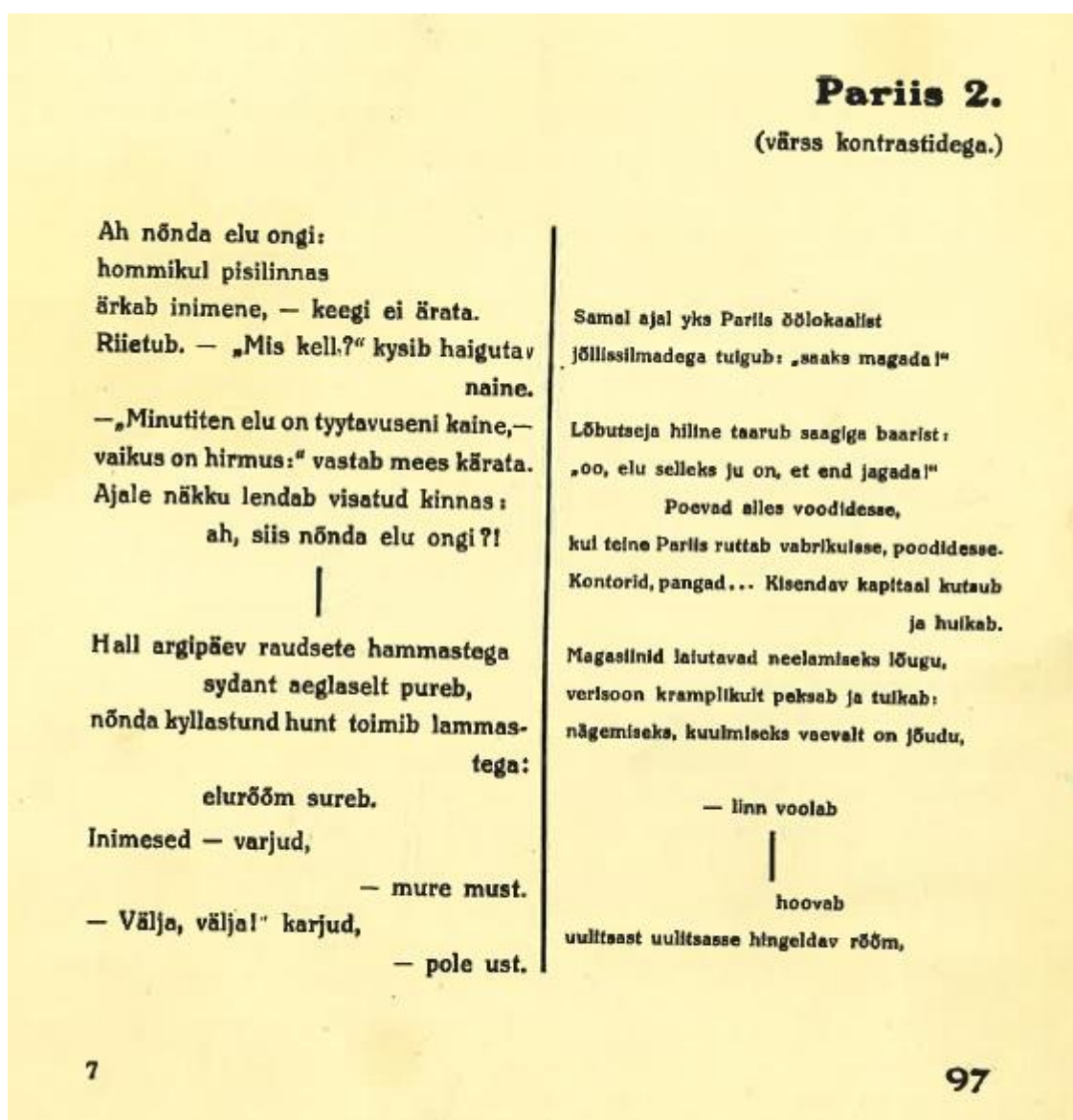
- Andresen, Nigol 1925. Johannes Barbaruse „Geomeetriline inimene“. – Looming, nr 8, lk 665–670.
- Andresen, Nigol 1940. Johannes Barbarus. Viiekümnenda sünnipäeva puhul 12. jaanuaril. Nädal Pildis, nr 1, lk 9; 21.
- Andresen, Nigol 1980. J. Barbaruse hommik ja keskpäev. – Looming, nr 1, lk 118–125.
- Anni, August 1925. Eesti luule 1924. – Eesti Kirjandus, nr 5, lk 164–171.
- Baldick, Chris 1991. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Reading: Cox & Wyman Ltd.
- Barbarus ... 1947 = Johannes Vares-Barbarus 1947. Toim. Joosep Saat. Tallinn: Poliitiline Kirjandus.
- Barbarus, Johannes 1924. Geomeetriline inimene. V. kogu värsse. Tallinn: J. & A. Paalman'i trükk.
- Barbarus, Johannes 1925. Pilk prantsuse moderni lüürikasse. – Looming, nr 10, lk 806–814.
- Barbarus, Johannes 1927. Multiplitseerit inimene. VI. kogu värsse. Tallinn: Eesti Kirjanikkude Liidu Kirjastus.
- Ehrmann, Karl 1928. Kirjanduslik ülevaade. Johannes Barbarus: Multiplitseerit inimene. VI kogu värsse. Eesti Kirjanikkude Liidu kirjastus. 1927. a. 102 lk. Hind 300 mk. Kaas Jaan Vahtra'lt. Eesti Kirjandus, nr 4, lk 225–228.

- Hennoste, Märt 2003. Väike kirjanduse leksikon. Õpilase abimees. Tallinn: Argo ja autor.
- Hennoste, T. 1993a = Hennoste, Tiit 1993. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 1. loeng. Modernismi piirid. – Vikerkaar, nr 10, lk 41–50.
- Hennoste, T. 1993b = Hennoste, Tiit 1993. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 2. loeng. Modernistliku kirjanduse põhitunnused. – Vikerkaar, nr 11, lk 62–66.
- Hennoste, T. 1994a = Hennoste, Tiit 1994. Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 7. loeng. Eesti kirjandus sajandivahetusel: keemisperiod moodunud sajandi lõpust kuni 1920. aastate keskpaigani. Vahepala: futurism ja ekspressionism. – Vikerkaar, nr 5, lk 63–68.
- Hennoste, T. 1994b = Hennoste, Tiit 1994. Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 8. loeng. Eesti kirjandus sajandivahetusel: keemisperiod moodunud sajandi lõpust kuni 1920. aastate keskpaigani. 3. osa: futurism ja ekspressionism eesti kirjanduses. – Vikerkaar, nr 6, lk 68–72.
- Hennoste, Tiit 2014. Lõunaeesti keel ja eesti kirjanduslik avangard. – Looming, nr 1, lk 97–107.
- Hubel, Eduard 1927. Kirjanduslikke äärmärkusi. Looming, nr 1, lk 39–43.
- Kampmaa, Madis 1936. Eesti kirjandusloo peajooned. Näidete varal seletanud M. Kampmaa. Neljas jagu. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus.
- Kärner, Jaan 1925. Eesti kirjandus 1924. – Looming, nr 1, lk 66–72.
- Lapin, Leonhard 1980. Johannes Barbarus konstruktivistliku poeedina. Sirp ja Vasar 30. mai., nr 22.
- Lapin, Leonhard 2003. Avangard. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

- Lunter, Alli 2001. Kirjanduse modernistlikud suunad. Konspekt gümnaasiumile. Tallinn: Avita.
- Oras, Ants 1939. Kaks kiirprofili. Henrik Visnapuu ja Johannes Barbaruse puhul. – Akadeemia, nr 8, lk 473–483.
- Peep, Harald 1955. Formalistlikud mõjud ja võitlus nende vastu. – Looming, nr 5, lk 589–595.
- Peep, Harald 1959. Johannes Vares-Barbarus. Lühimonograafia. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Peep, Harald 1967. Pilg peegli taha ehk arupidamisi sõnakunsti teooria ja praktika üle. Tallinn: Eesti Raamat.
- Peep, Harald 1978. Tähtraamat. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sööt, Bernard 1940. Johannes Barbarus luuleareenil. Tagasivaade luuletaja kümnele värsikogule ta 50. sünnipäeva puhul. – Eesti Kirjandus, nr 1, lk 1–7.

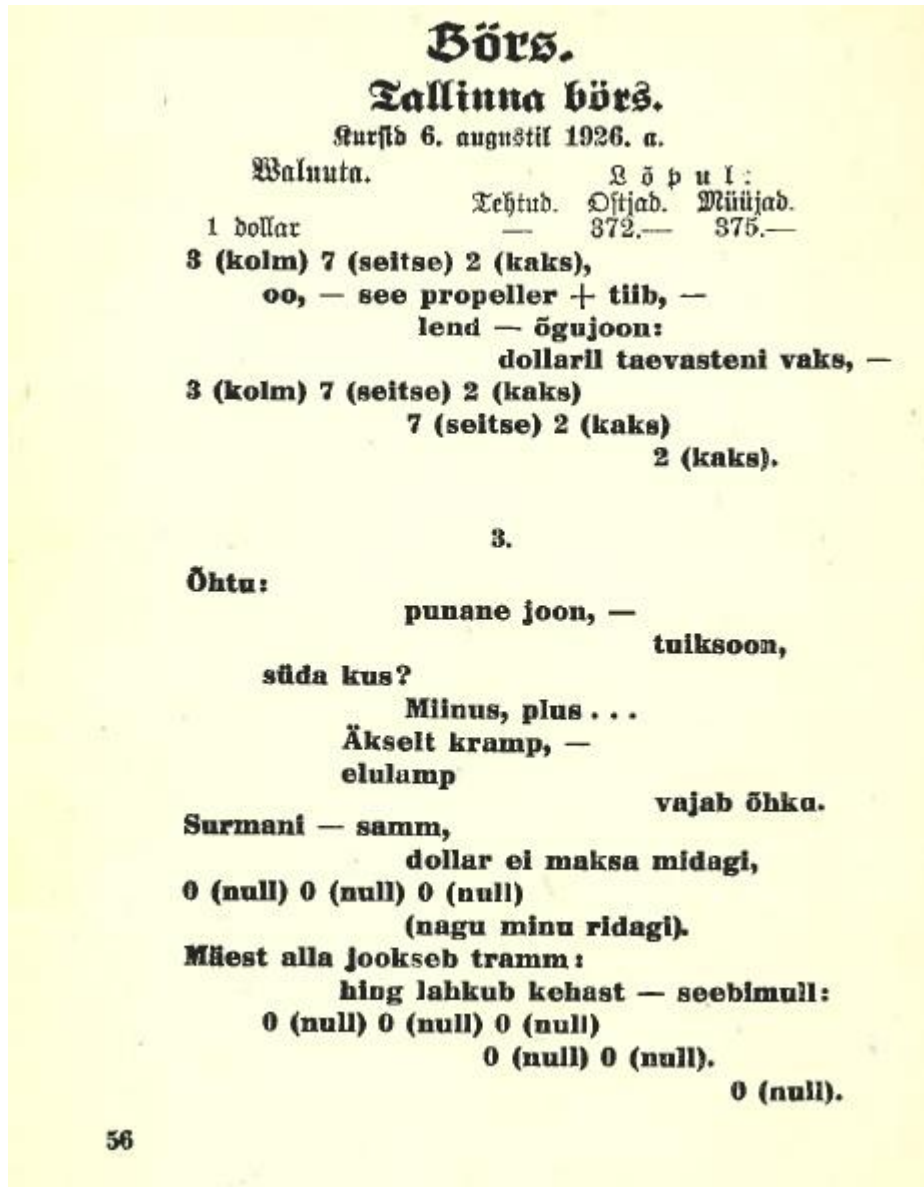
LISAD

LISA 1. Katkend luuletusest „Pariis 2“



(Barbarus 1924: 97)

LISA 2. Katkend luuletusest „Ühe surija päev“



(Barbarus 1927: 56)

LISA 3. „Geomeetrilise inimese“ kaas, kujundanud Jaan Vahtra



(Barbarus 1924)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Liis_Riso _____
(isikukood: _____ 49103014231 _____)
(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
_____Modernistlikest_ ja_ avangardistlikest_ ilmingutest_ Johannes_ Barbaruse_ luule
kogudes_ “Geomeetiline_ inimene“_ ja_ “Multiplitseerit_ inimene“ _____

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____ Mart_ Velsker _____,
(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
 3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus _____ 29.05.2014 _____ (*kuupäev*)

_____ Liis_Riso _____
(*allkiri*)