

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Hiie Tamman
**Arusaamad kunstiväärtuslikust luulest ja proosast
ajakirja Looming aastaülevaadete (1923–1932 ja 2003–2012) põhjal**
Bakalaureusetöö

Juhendaja Mart Velsker

Tartu 2013

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Kirjanduse hindamine	7
1.1 Hinnatav objekt	7
1.2 Väärtused	8
1.3 Hinnangud	11
2. Luule. Kontekst ja kunstiväärtus	15
2.1 Kontekst	15
2.2 Kunstiline tihedus ja tervik	16
2.3 Autor ja aine	18
2.4 Vorm	23
2.5 Keel ja stiil	28
3. Proosa. Kontekst ja kunstiväärtus	31
3.1 Kontekst	31
3.2 Aine	34
3.3 Tegelased	38
Kokkuvõte	41
Kirjandus	45
Comprehension of art value of poetry and prose based on the year-overview articles of Looming literary magazine (1923–1932 and 2003–2012). Summary	49

Sissejuhatus

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks on võrrelda kunstiväärtusliku luule ja proosa tähendusi iseseisvunud ja taasiseseisvunud Eestis. Kirjanduse kohta käivaid väärtusotsustusi on üldiselt võrdlemisi vähe uuritud. Eestis on varem sarnasel teemal kirjutanud Marju Mikkel (2007, 2008), kes uuris hinnanguid nii nooreestlaste, kui ka nende loomingut käsitlevate autorite 1905.–1915. aastatel ilmunud kriitilistes töödes ning sisustas seeläbi ootushorisoni mõiste tollaegses kontekstis. Võib eeldada, et kirjanduselt oodatu kattub suuresti kirjanduses kõrgelt hinnatuga. Lisaks on kirjanduse väärtust käsitlenud Kristi Raudmäe (2007), kes keskendub oma magistritöös kriitikas väljenduvate hinnangute asemel kirjanduse auhindamisele.

Siinne töö põhineb ajakirja Looming luule ja proosa aastaülevaadetel (1923–1932 ja 2003–2012), milles vaadeldakse vastavalt aastatel 1922–1931 ja 2002–2011 ilmunud algupäraseid teoseid. Ajakirja Looming asutas 1923. aastal Eesti Kirjanikkude Liit, eesotsas toimetaja Friedebert Tuglasega. Avandumbris (1923: 81) seati ajakirja eesmärgiks Eesti kirjandusliku elu igakülgne peegeldamine ning Eesti publikule välismaa kirjandusliku elu tutvustamine. Kohaliku kirjanduselu kajastamisel kujunes üheks oluliseks vahendiks kirjanduse aastaülevaade, mis ilmus tavaliselt aasta esimeses pooles ning käsitles eelnenud aastal ilmunud algupärast luule-, proosa- ja draamakirjandust. Esimene luule aastaülevaade ilmus juba Loomingu esimeses ning proosa- ja näitekirjanduse ülevaated sama aastakäigu neljandas numbris. Kirjanduse aastaülevaade kujunes Loomingus korrapäraselt ilmuvaks kriitikažanriks, mis püsib ajakirja ühe olemusliku osana ka praegu.

Žanri järjepidevus loob head eeltingimused kunstiväärtusliku luule ja proosa (vähemal määral ka näitekirjanduse, mis jääb lünkliku ilmumise, aga ka mahupiirangu tõttu siinsest tööst välja) kohta käivate hinnangute vaatlemiseks eri ajaperioodidel, sest ülevaadete autorid on oma hinnanguid väljendanud samas või vähemalt väga sarnases vormis. Täpsuse mõttes tuleb märkida, et ülevaated ei koosne siiski ainult loetu hindamisest, paljude teoste puhul piirduakse nende hinnanguvaba kirjeldamise, nt sisu ümberjutustamisega. Siit nähtub, et žanri eripärad võivad hinnangute avaldumist ka kammitseda.

Näiteks eeldab ülevaatežanr, et ilmunud teostest antakse võimalikult laiahaardeline pilt – see tähendab, et autor peab täieliku ülevaate loomiseks paratamatult käsitlema ka teoseid, mida ta võib-olla ise ei väärtusta. See aspekt võimaldabki aga kunstiväärtusliku luule ja proosa mõisteid avada ka vähem või päris väärtusetuks tunnistavate hinnangute kaudu. Võiks eeldada, et arusaamad väärtusetust kirjandusest pakuvad alati mingil määral informatsiooni ka oma vastandi, väärtuslikuks peetava kirjanduse kohta.

Teiseks piiranguks võib olla ülevaadete liigne lühidus, arvestamine ajakirja poolt ette antud mahuga. Siinkohal peab märkima, et mida aeg edasi, seda enam hakkab see tegur ka rolli mängima: ilmub järjest rohkem raamatuid, mida objektiivselt võttes justkui peaks kõiki käsitlema, kuid ülevaade ise tuleb endiselt mahutada ajakirja kitsastes tingimustesse. Siit võib tekkida küsimus, et kui ruumi on vähe, aga käsitletavaid raamatuid palju, siis kas autori poolt paari lausesse surutud hinnang on lugeja või uurija jaoks piisavalt informatiivne. Samas võiks eeldada, et sel juhul on hinnang just kontsentreeritud kõige väärtuslikumale või vastupidi, kõige häirivamale teose aspektile, avades sel moel kirjutaja jaoks väärtuslikku. René Welleki ja Austin Warreni (2010: 362) seisukoht, et hinnang algab valikust, toimiks siin lihtsalt kitsamal tasandil.

Äramärkimist väärib ka autorite erinev taust ja staatus. Mõlemal perioodil pärineb enamik hindajaid kirjanike endi hulgast, neile lisanduvad ka ilukirjanduses tegevad (nt Nigol Andresen, Jan Kaus) ja puhtal kujul kirjandusteadlased (nt Ants Oras, Tiit Hennoste). Lisaks on mõne autori sõna omas ajas parasjagu kaalukam kui teisel. Näiteks võib eeldada, et tollal juba ajajärgu autoriteetsemaks arvajaks kujunenud Tuglas tajus end Loomingu peatoimetaja rollis hinnanguid andes kindlamalt ja vabamalt kui ülevaate kirjutamise ajal veel autoriteediks kujunemisel esimesi samme tegev Oras. Ehkki kõik see ja veel palju muudki autoreid eristavat, võib hinnangutele mõjuda, tuleb silmas pidada, et taolise mõju suurust ja suunda ei ole paratamatult võimalik täpselt kindlaks teha ja uurimuses kontrolli all hoida. Töö autor leiab, et kirjanike erinev taust ja staatus pakubki mitmekülgsemat pilti. Seda enam, et töös hoidutakse laiapõhjaliste üldistuste tegemisest. Teisisõnu, ei eeldata, et käesolevast tööst võrsuvad kvaliteetid esindaksid universaalset ega ka kitsamalt, perioodi lõikes ühest, ainuvõimalikku või isegi valdavat arusaama kunstiväärtuslikust luulest või proosast.

Aastate valikul ei lähtunud töö autor teadlikult kirjandusloos kindlalt piiritletud perioodidest, vaid valis mõlemast, iseseisvunud ja taasiseseisvunud Eesti, perioodist võrdsed ajavahemikud: esimesed ja viimased kümme Loomingu aastaülevaadet. Esimese perioodi täpsemate piiride määramisel on aluseks võetud Loomingu ja ühtlasi korrapäraselt avaldatavate aastaülevaadete ilmumise algus. Teise perioodi aastate valik põhineb eelkõige värskusel. Vaatluse alt jäävad välja töö kirjutamise ajal ilmunud 2012. aasta luulet ja proosat käsitlevad ülevaadet. Ehkki üldise tava kohaselt oleks sobilikum piiritleda aastad kümnendite kaupa, pole see Loomingu ilmumise algusaasta tõttu võimalik. Ka ei leia siinse töö autor, et võimalikud muutused käiksid tingimata aastakümnetega ühte sammu, pigem on igasugune liigitamine teatud määral meelevaldne. Kui I perioodi puhul mingit sisulist toetuspunkti siiski otsida, võiks lähtuda sellest, et valitud aastad lõppevad sobivalt 1933. aasta ülevaatega ega käsitle seega 1934. aastast autoritaarsemaks muutunud režiimi tingimustes kirjutatud ülevaateid.

Lisaks Loomingule on kirjanduse aastaülevaateid tehtud ja tehakse ka praegu Eesti Kirjanduse Seltsi aastakoosolekutel. Ehkki suulisi ettekandeid on tagantjärele koondatud seltsi väljaannetesse, ei ole need kunagi ilmunud nii järjepidevalt kui Loomingu aastaülevaadet. Alates 2008. aastast ilmub ajakirja Vikerkaar aasta 3. numbris Vikergallupi rubriik, kus eelnenud aasta ilukirjandusliku toodangu hindamiseks antakse sõna aasta jooksul eesti nüüdiskirjanduse kohta ajakirjas teatud arvu arvustusi või artikleid ilmutanud noortele autoritele. Vikergallupi mahult lühikesi (lehekülg või pool autori kohta) ning kogu kirjandust, sealhulgas luulet ja proosat korruga hindavaid sõnavõtte ei saa aga võrrelda Loomingu ülevaadete süsteemsusega. Loomingu aastaülevaateid eelistati käesolevas töös ka seetõttu, et ajakiri esindab Eesti Kirjanike Liidu väljaandena kirjanduselus parasjagu kesksete autorite arusaamu.

Lähtematerjali analüüsimisel ei kasutata töös ühtegi rangelt piiritletud meetodit. See tähendab ühtlasi, et aastaülevaadetest ei otsita teatud kindlaid aspekte, vaid püütakse lähilugemise teel tabada kõikvõimalikke, nii otsesõnu, kui ka kaudselt esitatud hinnanguid või hinnangulisi nüansse.

Töö esimeses peatükis antakse ülevaade väärtusotsustuste langetamisest ja hinnangulisusest kirjanduskriitikas laiemalt. Esmalt arutletakse kirjanduse kui hinnatava

objekti – selle olemuse ja väärtuse seoste üle. Seejärel antakse lühikene ülevaade võimalikest väärtuste liigitustest ja väärtkirjandusele omaseks peetud kvaliteetidest. Viimaks pakutakse välja võimalusi hinnangute liigitamiseks ning neile tõeväärtuse omistamiseks. Teoreetilise peatüki eesmärgiks on luua järgnevatele, luule ja proosa (kunsti)väärtuslikkust käsitlevatele peatükkidele laiem taust.

Teises peatükis võetakse võrdlevalt vaatluse alla mõlema perioodi luuleülevaadetes kajastunud väärtuslikkust määravad aspektid. 1923.–1932. aastatel ilmunud luuleülevaadete autoriteks¹ on Friedebert Tuglas (1923), Nigol Andresen (1924), Jaan Kärner (1925, 1926, 1928), Henrik Visnapuu (1927, 1929), Artur Adson (1930) ja Ants Oras (1931 ilmunud ülevaade 1930. aasta kirjandusest ja samal aastal ilmunud ülevaade 1931. aasta kirjandusest). 2002.–2012. aastate luuleülevaadete autoriteks on Paul-Erik Rummo (2003), Tiit Hennoste (2004), Jürgen Rooste (2005), Kalev Kesküla (2006), Lauri Sommer (2007), Jan Kaus (2008), Maarja Kangro (2009), Märt Väljataga (2010), Meelis Oidsalu ja Paavo Piik (2011) ning Mathura (2012).

Kolmandas peatükis vaadeldakse võrdlevalt mõlema perioodi proosaülevaateid ning neis tähtsaks peetud väärt proosakirjanduse jooni. 1923.–1932. aastate proosaülevaadete autoriteks on Friedebert Tuglas (1923), Nigol Andresen (1924), Jaan Kärner (1925, 1926, 1927, 1928), Artur Adson (1930), Johannes Semper (1931 ilmunud ülevaade 1930. aasta reisikirjeldustest), Oskar Urgart (1931 ilmunud ülevaade 1930. aasta romaanidest), Daniel Palgi (1931 ilmunud ülevaade 1930. aasta lühijuttudest). Loomingus pole ilmunud 1928. ja 1932. aasta proosakirjandust kajastavaid ülevaateid, mistõttu need ka siinsest tööst puuduvad. 2003.–2012. aastate proosaülevaadete autoriteks on Jan Kaus (2003, 2012), Olev Remsu (2004), Mart Velsker (2005), Luule Epner (2006), Mihkel Mutt (2007), Sirje Olesk (2008), Vaapo Vaher (2009), Berk Vaher (2010) ja Holger Kaints (2011).

¹ Kursiivkirjas on välja toodud aastad, mil vastava ülevaate autor oli ühtlasi Loomingu peatoimetaja.

1. Kirjanduse hindamine

Kirjanduse üle arutlemisel ei piirduta enamjaolt teoste kirjeldamise, analüüsimise või tõlgendamisega, vaid paratamatult antakse ka hinnanguid. Hindamise all mõeldakse siin ja edaspidi väärtusotsustuste langetamist kirjanduse või kirjandusteose kvaliteedi ehk väärtuse kohta (Wellek, Warren 2010: 342). Hinnangulisust peetakse ühelt poolt kriitika olemuslikuks osaks, teisalt nenditakse, et nii peamised kriitikavoolud kui ka kirjandusuurimine jätavad kirjandusliku väärtuse üle otsustamise ja hindamise temaatika sageli kõrvale (Wellek 1975: 397, Smith 1988: 17–18). Siiski ei saa ühtegi kriitilist tööd käsitleda täiesti hinnanguvabana. Ka puhttõlgendav kirjanduskriitiline tekst kannab alati eneses väärtushinnangut, kas või juba seepärast, et on teinud kogu kirjanduse käsitlemise asemel mingi kitsama, seeläbi väärtustava teemavaliku. (Wellek, Warren 2010: 362)

1.1 Hinnatav objekt

Kirjanduse hindamise kitsamaks objektiks võib olla nii üksik tekst või osa sellest, aga ka laiemalt – autori kogu looming, kõigi autorite kindlal perioodil ilmunud teosed, teatud žanr või näiteks isegi kogu luulepilt tervikuna. (The new Princeton ... 1993: 391) Ka pärast hinnatava teksti või tekstikorpuse välja valimist jääb üle otsustada, milliseid teksti tunnuseid või suhteid käsitleda. (Wellek 1975: 397; Wellek, Warren 2010: 362) Et üleüldse kirjanduse hindamisest rääkida, tuleb esmalt defineerida hinnatav objekt.

Oluline on, et definitsioon hõlmaks igasuguse kirjanduse, lisaks heale ja väga heale ka kõige halvema osa sellest (Wellek 1982: 19–20). Paradoksaalselt on kõige levinumaks kirjanduse määratlemise viisiks peetud kirjanduse võrdsustamist üksnes suurteostega. (Wellek, Warren 2010: 24) Kirjanduse kui terviku defineerimiseks on siiski välja pakutud ka palju teisi võimalusi, kuid igaühe kuulutamise neist ainuvõimalikuks, lõplikuks või täpseks oleks mõneti eksitav. Suure tõenäosusega leiab kõigi puhul vastuväitena mõne olulise teose, mille teatud definitsiooni rakendamine kirjandusest välja arvab või vastupidi, hulga kirjanduskaugeid teoseid, mille

definiitsioon kirjandusse kaasab. Nii jätab näiteks Bennison Gray definiitsioon („tõendamatu sündmuse hetk-hetke järel kujutatud esitus“²) kirjanduspildist välja Thomas Stearns Elioti „Ahermaa“, Archibald A. Hilli määratlus („iga väljaütlemine, mida ühiskond on pidanud piisavalt tähtsaks, et seda püsivalt säilitada“³) aga laiendab kirjanduse mõiste muuhulgas näiteks igale seadusandlikule dokumendile (Wellek 1982: 19–20).

Kirjanduse eristamiseks mittekirjandusest on välja pakutud kirjandusele omast materjali korrastatust, praktilise eesmärgi puudumist, isiksuse avaldumist, teatud kirjanduspäraste väljendusvahendite kasutamist ja fiktiivsust. Eraldi võetuna ei seleta ükski neist aga kirjanduse olemust täielikult ära. (Wellek, Warren 2010: 34)

Loomus ehk olemus on ühelt poolt väärtusküllane mõiste: „vastavus oma loomusele, seega definiitsioonile teeb asja heaks“ (Väljataga 2013: 158). Teisalt ei saa definiitsiooni väärtusega päris võrduma panna. Ehkki teosele hinnangu andmine peaks lähtuma kirjanduse olemusest, ei taga teose kuulumine kirjandusse veel sellele kirjanduslikku väärtust (*ibid*; Wellek, Warren 2010: 343).

1.2 Väärtused

Väärtusteoorias eristatakse loomuomaseid ja väliseid väärtusi. Esimese liigituse kohaselt on tekstil väärtus siis, kui see on võimeline esile kutsuma omaette väärtusliku lugemiskogemuse, s.o esteetilise kogemuse. (The new Princeton ... 1993: 392) Esteetilist kogemust mõistetakse kui „objektile olemuslikult omase meeldiva ja huvitava kvaliteedi tajumist: sellise kvaliteedi, mis pakub lõplikku väärtust ning on teiste lõplike väärtuste näidiseks ja eelmaitseks“ (Wellek, Warren 2010: 346–347).

Esteetilist väärtust otsides tuleks kõigepealt selgeks määrata selle asukoht: teos, lugeja või nendevaheline suhe. Wellek ja Warren (2010: 359) välistavad lugeja, sest väärtuse otsimine lugejast juhiks tähelepanu kõrvale hinnatava objekti olemuselt. See, kas esteetiline väärtus asub pigem teoses või lugeja ja teose vahelises suhtes, jääb tõlgendamise küsimuseks. Väärtuse paigutamine teosesse tähendaks, et kirjanduslikud

² *moment-by-moment presentation of an unverifiable event*

³ *any utterance which known societies have regarded as of sufficient importance to preserve permanently*

väärtused on igäühe jaoks olemas. Ometi see nii ei ole, vaikimisi peetakse ikkagi silmis kompetentseid lugejaid (*ibid*: 360). Esteetilise objekti hindamine tähendab seega hinnata kvalifitseeritud vaatlajas esile kutsutud kogemuse kvaliteeti ja ulatust. (The new Princeton ... 1993: 392)

Esteetilist kogemust loovate kvaliteetide täpsustamisel on välja pakutud erinevaid võimalusi. Kui 18. sajandil seostati esteetilist kogemust eelkõige ilu või ülevusega, siis hiljem on võtmeelementidena välja pakutud näiteks omakasupüüdmatut vaatlust, inimloomuse mängulise instinkti veetlemist, kogemuse läbielamise tunnet, empaatiat, kaasaelavat samastumist ja täielikku enesetaju kaotamist. Arvukaid esteetilist kogemust juhatavaid elemente on püütud rühmitada üksikute kokkuvõtlike pealkirjade alla, mida käsitletakse standarditena hindamaks objekti potentsiaali kutsuda lugejas esile esteetiline kogemus. (The new Princeton ... 1993: 392)

1975. aastal nendib Wellek (:399) üldist vastuseisu esteetilise lähenemise suhtes, mistõttu kokkuleppimine teatud väärtustava kriteeriumi osas muutub võimatuks. Olgu siiski järgnevalt välja toodud mõned erinevate kriitikute poolt välja pakutud kriteeriumid, mida võidakse kirjandusliku teose loomuomaseid väärtusi hinnates arvesse võtta.

Esteetilisest kogemusest lähtuvad hindajad on näiteks esile tõstnud uudsuse või üllatuslikkuse kriteeriumit. Vene vormikoolkonna järgi ei taju inimene reeglina objekte värskest, vaid automaatselt. Kirjandusteost hinnates peaks pöörama tähelepanu sellele, kui võrd suudab antud tekst lülitada lugeja taju automaatse ja praktilise töörežiimi pealt kunstilisele. See tähendab, anda edasi asjade vahetut tunnetust nii nagu neid tajutakse, mitte nii nagu neid harjumuspäraselt teatakse või tuntakse. Selle saavutamiseks peaks suurendama teksti keerukust, nii et objekt muutuks kummastavaks. (Selden, Widdowson 1993: 31) Uudsuse kriteeriumi nõrk külge seisneb selle suhtelisuses ja lihtsas pööratavuses: kummaline ei püsi kaua kummalisena. Mukařovský (tsiteeritud Wellek, Warren 2010: 349 järgi) arvates võivad „teosed kaotada oma esteetilise funktsiooni ja hiljem selle ehk jälle tagasi saada – pärast seda, kui liiga tuttav taas võõraks muutub.“

Kriteeriumina võib käsitleda ka multivalentisust, mis avaldub teose mitmekihilises organiseerituses. Multivalentse teose suur esteetiline väärtus seisneb teose arvukates

kihtides ja süsteemides, mille hulgast võivad erinevad lugejad erinevatel ajaperioodidel leida just endale meelepärase aspekti. (Boas 1937: 136)

Wellek ja Warren (2010: 350) pakuvad kriteeriumina välja teose haardevõime, mis väljendub loomingulises lõimimises ning lõimitud materjali hulgas ja mitmekesisuses. Mida kõrgema struktuuri tasandil teksti keerukas organiseeritus ja tihe sidusus avaldub, seda kõrgema kunstilise väärtuse see teosele tagab (Wellek 1975: 399). See tähendab, et arvukad seosed, vihjed ja keerukused, mida me kunstiväärtuslikust teosest avastada võime, ongi väärtuse mõõdupuuks (*ibid*).

Kriteeriume käsitledes tuleks teadvustada, et nii nagu kirjandust defineerida püüdes, võib ka siin tekkida oht, et kriteerium jätab teatud osa kirjandusest isegi potentsiaalse väärtuseta. Näiteks välistab standardina käsitletav siirus või autentsus palju stiliseeritud, konventsionaalset kirjandust, tõsielule vastavus aga jätab väärtusest ilma enamiku fantastilisest, sümbolsest ja allegoorilisest kunstist. (Wellek 1975: 400)

Teise võimalusena saab teose hindamisel lähtuda välistest väärtustest. Sel juhul ei seisne väärtus mitte lugemiskogemuses endas, vaid selle võimes luua efektiivsed vahendid mõne teise, kirjandusväliselt väärtusliku, sageli praktilise eesmärgi saavutamiseks. Nii tähendas kunst Freudi jaoks inimese tervenevat vabanemist allasurutud ihadest, Shelley aga pidas luuletajaid tõelisteks seadusandjateks. Kui loomuomased väärtused teenisid kõik esteetilist kogemust, siis luule välistel väärtustel puudub ühine eesmärk. Arusaamad moraalsetest, poliitilistest, filosoofilistest ja religioossetest küsimustest varieeruvad väga suurel määral, mistõttu pole väliste väärtuste puhul õnnestunud formuleerida laiemalt aktsepteeritud standardeid. 1993. aasta seisuga on siiski nenditud, et kasvab üksmeel kirjanduse vältimatust eetilise mõjust. (The new Princeton ... 1993: 392–393)

Üks kriteerium, mida sageli pigem kirjandusvälisena tajutakse, on tähendus. Elias Schwartzi (1977: 328) hinnangul on tähendus siiski käsitletav ka loomuomaselt, olles vormist lahutamatu vormi osa, mida „ei saa taandada propositsiooni vormi, sest seda – – on võimeline väljendama ainult töö ise“⁴ (*ibid*). Tähenduse puhul on veel oluline

⁴ [But then] the work's meaning cannot be reduced to propositional form, [for it involves a complex intuition] expressible only by the work itself.

märkida, et väärtusotsustus ei tohiks sõltuda sellest, kuivõrd lugeja või kriitiku tõekspidamised kirjaniku või teose omadega ühtivad või mitte (Wellek, Warren 2010: 355).

Äärmiselt tinglikult võib väliste kriteeriumite hulka või vähemalt mingi hulga kriteeriumite (nt haardevõime) eelduseks lugeda ka kirjandusteose mahu. Kui klassitsistlikud teoreetikud käsitlesid ulatuslikku teost kui potentsiaalselt rohkem väärtuslikku mahutavat, siis hilisemal ajal ollakse pigem seda meelt, et „maht peab olema säästlik“ ja „pikk luuleteos [peab] vastutasuks oma pikkuse eest 'tegema' rohkem kui varem“ (Wellek, Warren 2010: 352).

Loomuomaste ja väliste väärtuste eristamise asemel rõhutavad mõned kriitikud just nende lahutamatu kokkukuuluvust. Nii rääkis Horace naudingust ja juhatusest kui hea luule kahekordsest eesmärgist, Sidney aga lisas luuletuse eetilisele sõnumile lugejat liigutava aspekti. Isegi Beardsley, estetismi üks juhtfiguure, tunnistas hea kirjanduse üle otsustamisel esteetilise kogemuse kõrval tunnetuslikke, moraalseid ja sotsiaalseid väärtusi. Suure hulga võimalike väärtuste valguses on hindamisel kõrvale jäetud vaid ühe väärtuste klassi otsimine ning jõutud seisukohani, et luuletusest tuleks otsida nii palju häid omadusi, kui sel pakkuda on. (The new Princeton ... 1993: 393)

Ehkki teosest võib leida mitut liiki väärtusi, liigitub see ilukirjanduseks vaid juhul, kui väärtusteskaalal domineerib esteetiline väärtus. Perspektivismiks kutsutud vaate kohaselt tuleneb hinnangute lahknevus sellest, millistele väärtustele erinevad hindajad tähelepanu pööravad. (Wellek 1975: 398)

1.3 Hinnangud

Ka hinnanguid on püütud kuidagi liigitada. Stein Haugom Olsen (1983) eristas hinnangute esitamise alusel kolme väärtusotsustuste tüüpi: lokaalne, regionaalne ja globaalne. Lokaalsed hinnangud seavad lugeja vastamisi eelnevalt hinnanguliselt kirjeldatud tekstiga. See tähendab, et kriitik teeb hinnatavast tekstist argumendi, mis peaks justkui enda eest rääkima. Regionaalsetes hinnangutes on kriitik käsitletavale tekstile mingi tõlgenduse andnud ning käsitleb seda tõlgendust kui argumenti teksti väärtuse määramiseks. (*ibid*: 126) Globaalsed hinnangud seevastu seisavad hinnatavast

tekstist lahus. Kriitiku rolliks on siinkohal lihtsalt konstateerida, kas tekst täidab või ei täida mingeid kindlaid nõudmisi, mille kriitik on ise enda jaoks hea kirjanduse mõõdupuuks seadnud. (*ibid*: 127)

Veel üks võimalus on teha vahet vastuvõtlikkusel põhinevatel ja loogilisest arutlusest lähtuvatel hinnangutel. Eristus ei tähenda siiski, et need kaks ei võiks ka koos esineda. (Wellek, Warren 2010: 362)

Kirjanduslikke väärtusi detailselt uurinud Barbara Herrnstein Smith on toonud välja kirjandusliku hindamise viis avaldumisvõimalust. Esiteks läbib tervet teose kirjutamisprotsessi autori enese hindav pilt. Teiseks juhib Smith tähelepanu hinnangutele, mida lugeja annab varjatult ja mitteverbaalselt, näiteks teksti lugemiseks välja valides. Kolmandaks toob ta implitsiitse hindamise teose kirjastamise, ostmise, säilitamise, tsiteerimise, tõlkimise, esitamise, parodeerimise jms teel. Neljandaks võimaluseks on mitteformaalses kontekstis antud avalik verbaalne hinnang ning viimaks, professionaalne, sageli institutsionaalne hinnanguline otsustus. (Smith 1995: 181–182). Kokkuvõtvalt tuleks kõiki väärtust puudutavaid otsuseid Smithi hinnangul interpreteerida kui „kõneleja tähelepanekut ja/või hinnangut selle kohta, kui hästi see objekt, võrreldes kõigi teiste sama tüüpi (isegi kui ainult vihjamisi defineeritud) objektidega, on täitnud ja/või tõenäoliselt täidab mingeid kindlaid (isegi kui välja toomata) soovitud või võimalikke funktsioone mõne kindla (isegi kui ainult vihjamisi defineeritud) subjekti või subjektide hulga jaoks mingite kindlate (isegi kui mitte täpsustatud) hulga või vahemiku tingimuste piires“⁵ (Smith 1988: 97).

Väärtusotsustuste rolli kriitikas nähakse kahest vastandlikust vaatepunktist. Ühelt poolt käsitletakse kriitikat kui läbini hinnangulist nähtust. Antud vaate kohaselt ei ole mõtet eristada kirjeldavat ja hinnangulist kriitikat. (Olsen 1983: 133) Eelnevale vastandub seisukoht, mille järgi on hinnangute puhul tegemist subjektiivsete maitseotsustustega, mis sõltuvad äärmiselt palju indiviidi või teatud hulga inimeste huvidest ja ootushorisonidist. Et sel kujul väljendab hinnang alati kellegi isiklike eelistusi, ei saa see omada tõeväärtust. (*ibid*: 127)

⁵ *speaker's observation and/or estimate of how well that object, compared to others of the same (even though only implicitly defined) type, has performed and/or is likely to perform some particular (even though unstated) desired/able functions for some particular (even though only implicitly defined) subject or set of subjects under some particular (even though not specified) set or range of conditions.*

Luuletuse väärtusele antud hinnang on alati elliptiline, selle sisuliseks mõistmiseks tuleb see asetada teatud väärtussituatsiooni konteksti. Ühe osa sellest kontekstist moodustab täpsustus funktsiooni kohta, mida tekst on mõeldud täitma või mille täitmist lugeja eelistab. Eeltoodud funktsioon on üldistus mingit liiki väärtuslikust efektist ning otsustus luuletuse väärtuse kohta kujutab endast hinnangut selle efekti saavutamise potentsiaalset. Teise osa väärtussituatsiooni kontekstist moodustab lugeja. (The new Princeton ... 1993: 393)

Welleki ja Warreni (2010: 362) järgi saab hindamine alguse valikust. Olseni (1983: 134) käsitluses algab see lugeja „ootusest, et kui ta teosele õiget sorti tähelepanu pöörab, siis see tasub end ära“⁶ (Olsen 1983: 134). Nii tähelepanu kui ootuste täitumise äratundmist on võimalik õppida, kõrvutades kogunud lugeja juhatusel kirjanduslikke töid omavahel (*ibid*).

Schwartzi (1977: 331) arvates peaks hindamine abstraktsete kriteeriumite asemel lähtuma hindaja n-ö väärtustunnetusest⁷: lugeja vahetust tajust, mida toetab kirjandusteoste paremiku, traditsiooni tundmine (*ibid*: 329, 332). Kui neid eeldusi täitev kriitik näitab oma hinnangus, mida tema teoses näeb, peab väljendatu mõjuma lugejasse ühtaegu avastuse ja äratundmisena. Veenvalt mõjub hinnang, milles lugeja tunneb, et fikseeritud on ka ta enda, võib-olla oskamatuses sõnastamata jäänud reageering hinnatavale tekstile. (*ibid*: 330)

Ka Eliot rõhub kirjandusteose hindamise üle arutledes ühe aspektina sellele, kuivõrd hindaja tunneb ja kasutab otsuste langetamisel traditsiooni. Tema sõnutsi tuleks teos „kontrastiks ja võrdluseks asetada surnute hulka“ (Eliot 1997: 11). See tähendab – vaadelda, kuidas suhestub tekst teiste, nii varasemate kui kaasaegsete autorite teiste tekstidega. Lisaks tuleb pöörata tähelepanu teksti ja autori suhtele. Eliot käsitleb autori teadvust kui „mahuti[t], mis kogub ja korjab arvutuid tajusid, fraase ja kujundeid, neid varul hoides, kuni kõik osakesed, mis võivad liitudes moodustada uue ühendi, on olemas“ (*ibid*: 17). Väärtuslik tekst sünnib sellise teadvuse vahendusel, mis suudab väga

⁶ [Appreciation starts from an expectation of value,] an expectation that paying a work the right sort of attention will be worth one's while.

⁷ sense of value

erinevatest tajudest vabalt ja loomulikult uusi huvitavaid kooslusi moodustada (*ibid*: 15).

Nii Elioti, Schwartzi, kui ka Olseni seisukohtadest ilmneb, et see, milliseid väärtusi ja mil määral kirjandusteoses esile tõstetakse, sõltub suuresti lugejast. „Väärtused on kirjanduslikes struktuurides potentsiaalselt olemas: neid mõistetakse, isegi hinnatakse vaid siis, kui nende üle mõtisklevad lugejad, kel on selleks vastavad eeldused“ (Wellek, Warren 2010: 360). Lugejad aga erinevad nii oma vanuselt, soolt, rassilt, hariduselt, huvidelt, kui ka mitmetelt teistelt tunnustelt. Kõige olulisemaks peetakse seda, mil määral on lugeja tuttav traditsiooni, sealhulgas ka kirjanduslike konventsioonidega. Kui lugeja ei tunne luule hindamisel luuležanre, meetrikat ja retoorikat ega mõista seega luuletuse loomise kokkuleppelisi tavasid, võib ta luuletust selle võrra tõenäolisemalt valesti tõlgendada. Näiteks mitte tabada konventsioonide teel pakutud tõlgendusvõimalusi või ootuste petmist. Vale tõlgendus viib aga eksliku hinnanguni. Siinkohal tasub märkida, et nii tõlgendus kui ka hinnang sõltuvad lisaks konventsioonide tundmisele ka sellest, milliseid norme lugeja hindamisel aluseks võtta o t s u s t a b. Võimalusi on kolm: autori eluajal kehtinud normid, kaasaegsed normid või isiklik arusaam heast luulest. (The new Princeton ... 1993: 393)

Eelpool sai mainitud teose valesti tõlgendamist. Roland Barthes'i (2002: 123–124) vaimus võiks tõepoolest väita, et kuivõrd tekst loob pidevalt erinevates lugejates erinevaid tähendusi ning selle lõplik „ära seletamine“ või „dešifreerimine“ on seetõttu võimatu, siis ei saa rääkida ka valedest tõlgendustest. Sellise arusaamaga haakuvad ka näiteks Roman Ingardeni (1973: 246–254) käsitluse järgi kirjandusteostesse jäetud „valged laigud“ ehk „lüngad“, mida lugeja peaks avastuste, oletuste ja järelduste abil teosele loominguliselt lähenedes täitma hakkama. Et lünkade „õigsust“ ei saa aga kuidagi objektiivselt kindlaks määrata, ei saa järelikult ka teost valesti interpreteerida. (The new Princeton ... 1993: 393) Teisalt on vahe erinevate tõlgenduste vahel siiski teatud kogemuse varal tehtav. Kõik tõlgendused ei ole võrdsed, mõni on adekvaatsem, see tähendab ühtlasi „õigem“ kui teine. Nagu ütleb Wellek (1975: 399): „Hindamine kasvab välja [teose] mõistmisest; õigesti hindamine õigesti mõistmisest.“⁸ Vead võivad

⁸ *Evaluation grows out of understanding; correct evaluation out of correct understanding.*

tuleneda näiteks mõne detaili ületähtsustamisest või fraasi tähenduse moonutamisest (*ibid*).

Mõned kriitikud seevastu arvavad, et väärtusotsustustel puudub üleüldse tõeväärtus. Selles vaimus leiab Northrop Frye (2000: 27), et kuivõrd hinnangud põhinevad lugeja subjektiivsel maitasel, peaks need kirjandusest süstemaatilise teadmise loomisel kõrvale jätma. „Hea maitse lähtub ja areneb välja kirjanduse uurimisest, selle täpsus tuleneb teadmistest, kuid ei loo ise teadmist.“⁹

2. Luule. Kontekst ja kunstiväärtus

2.1 Kontekst

I perioodi ülevaadetes joonistub selgelt välja luulele ebasoodne aeg: uuemat luulet ei mõisteta, laiem üldsus justkui ootaks sellelt midagi muud, nt rahvuslikult-ülesehitavaid ja patriootiliselt-sõjakaid toone revolutsiooniliste, sõjavastaste ja üldinimlike suundumuste asemel (Tuglas 1923a: 56) või tarbetuks peetava elu- ja eestivõõra luule väljavahetamist helgemate toonide vastu (Kärner 1928a: 254); huvi kirjanduse, eriti luule vastu on vähenenud (Andresen 1924a: 44; Oras 1931a: 17); kirjastuste kriisi ja madala nõudluse tõttu ei riski kirjastused luulekogusid kirjastada, nii võetakse aga avaldamisvõimalus just eelkõige tunnustatud luuletajatelt, kelle loomingult võiks eeldada kõige suuremat potentsiaali luulehuvi tõstmisel (Kärner 1925a: 66; Kärner 1926a: 83; Visnapuu 1929: 485); lisaks süvendab huvi ja nõudluse vähenemist avaliku arvamuse luulevaenulikus, luule tögamine ja manitsemine, selle suhtes vaenuliku ja üleoleva tooni võtmine ajaleheveergudel (Adson 1930a: 188). Keerukatest kirjastamistingimustest hoolimata heidetakse nooremale põlvkonnale ette just liigset produktsiooni: „Nende luule tungib uputusena esile eestlaste maal, aga kasu ei ole sest kuigi palju meie kirjanduse tulevikule. – – – Puudub eneskriitika ja vaimline kultuur, mis hoiaks vaol nende Pegasust ja kaitseks sellega eesti lugejaskonda „luulelise“, aga viljatu paberiuputuse eest“ (Kärner 1928a: 268).

⁹ *Good taste follows and is developed by the study of literature; its precision results from knowledge, but does not produce knowledge.*

Olukorda ei peeta paremaks ka luules eneses: nenditakse sisulist paigalpüsimist (Andresen 1924a: 44), teatavat vabatahtlikku või pealesunnitud seisakut (Kärner 1926a: 83), mis avaldub pealiskaudsuses – ammu tuttava või liiga igapäevase luulendamises, jätkuvas ainete ammutamises luuletaja enese minast (Kärner 1928a: 254).

II perioodi ülevaadetes konstateeritakse seevastu väliselt igati soodsaid tingimusi: räägitakse plahvatuslikust luuleraamatute arvu kasvust ja odavatest avaldamisvõimalustest (Väljataga 2010: 396), arvukatest meediumitest (raamatud, ajakirjad, internet, päeva- või nädalaluuletused ajalehtedes, luuleesitlused ja üritused) ja nooremate inimeste spontaanse luulehuvi kumuleerumisest (Rummo 2003: 388). Teisalt on selge, et väliste võimaluste avardamisest sündinud kvantiteet ei näita luule sisemist kvaliteeti. Nenditakse, et enamik suurest hulgast luule pähe avaldatust ei kvalifitseeru kunstiväärtuslikuks ilukirjanduslikuks luuleks: suure osa moodustab olulise kunstilise väärtuseta luule, valdava aga ilukirjandusest kui luulekunstist hoopis lahus seisev harrastuskirjandus (Oidsalu, Piik 2011: 382). Samamoodi ei tähenda kvantiteedi kasv nõudluse kasvu. Ikka küsitakse laiema publiku järele – „kaua sa kirjutad mõnesajale armsale lugejale, kaua on sul neile midagi uut öelda, võimalust neid raputada?“ (Rooste 2005: 388).

Lihtsa avaldamisega ei kaasne vajalik vastutus, vaid pigem edevus (Sommer 2007: 409), mistõttu jõuavad sageli kogudesse justkui valimatult kõik valmis kirjutatud tekstid. Siin-seal kõlavad üleskutsed raamatute toimetamiseks. Kusjuures toimetamine ei pruugi tähendada mitte tekstide viimistlemist, vaid etendada teatud mõttes tsensuuri rolli, soovitades tekstide avaldamist hoopis ära jätta: „Peaaegu kõigist raamatutest paistab selgelt läbi, et eesti luuletaja vajab toimetajat, kes aitaks autoril pooled tekstid avaldamata jätta. Siis saaksid kogud korralikud“ (Hennoste 2004: 410).

2.2 Kunstiline tihedus ja tervik

Mõlema perioodi hinnangutes paigutatakse luulekogu või -tekst selle väärtuslikkuse alusel mõttelisele „hõre–tihe“ teljele, kus kunstiliselt nõrgemad teosed asetuvad telje vasakusse ja tugevamad paremasse otsa. Räägitakse nii teksti kui terviku, aga eraldi ka selle üksikute osade – sõnastuse, kujundi-, tunde-, meeleolu-, mõtte- ja isegi

infotihedusest. Mida selle all mõeldakse? Kõige selgemalt on kunstilise teksti „tiheduse“ defineerinud Rummo (2003: 395), kasutades terminit Mats Traadi luulekogu „Uued Harala elulood“ iseloomustamisel: „Pole pikka juttu, aga kõik on öeldud.“ Tihedus tähendab seega, et vaadeldav objekt, olgu selleks tekst või teksti osa, on ühtaegu väljenduslikult napp, s.o täpne, aga ulatusliku haardevõimega. Selline kombinatsioon osutub võimalikuks luuletuses või kogus tekkivate seoste läbi.

Ehkki I perioodi ülevaadetes luule tiheduse mõistet selgelt ei määratleta, näib arusaam mõiste sisust olevat mõlemal vaadeldaval perioodil sama. I perioodi lõpus kaks ülevaadet kirjutanud Oras avab mõiste oma 1935. aastal ilmunud arvustuses Marie Underi kogule „Kivi südamest“: „Teist- ja kolmandakordsel lugemisel Under päälegi annab hoopis rohkem kui esimesel. See on ilmne tõend nii ta luule tihedusest kui ka sellest, et sel on tagapõhju, mida esimesel hetkel ei näe, vaid ainult aimab, ja mille avastamine sarnaneb põnevale uurimisretkele“ (Oras 2004: 225).

Välise määrgina võib teksti hõredusele-tihedusele viidata selle maht. Hõredaks peetav tekst kipub olema pikem, selles tekkivad seosed võivad laiali valguda, tekst muutub ebamääraseks või ähmaseks (Kärner 1928a: 264). Tihe tekst on vastupidiselt pigem väljenduslikult napp ja selle võrra suurema mõtte- ja kujundikontsentratsiooniga (Kesküla 2006: 429). Ehkki üldiselt paikapidav, ei kehti see seaduspära kõigi autorite või teoste kohta – mõni jõuab vajaliku kunstilise tiheduseni just pikemas tekstis. I perioodist võib näiteks tuua Matthias Johann Eiseni lugulaulu „Kaks kuninga poega“, mis kannatab Kärneri (1926: 85–86) hinnangul just suuresti lühiduse ja kokkusurutuse all ning mõjub nii pigem kondikava kui tervikliku teosena. II perioodi puhul ilmestab tendentsi ohtrasõnalisust tauniv Kivisildnik, kelle täpsete sõnadega luule saavutab Hennoste (2004: 406) hinnangul erilise võimsuse just siis, kui ta end lühidusel kammitseda ei lase.

Kunstilise teose tiheduse ja mahuga seostub mõlemal perioodil ka terviklikkuse mõõde. Luulet on läbi 20. sajandi vaadeldud kogukeskse nähtusena ning luulekogu kui tervikut üksteist toetavatest ja üksteisega suhtlevatest tekstidest, mis räägivad koos lugu ja loovad meeleolu (Hennoste 2004: 401). Nii võivad üksiktekstina tugevat mõju avaldavad luuletused halvasti komponeeritud teoses oma väärtust kaotada, mõjudes kõrvuti asetatuna liialt monotoonsete või korduvatena (Visnapuu 1929: 495). Ideaalis

peaks lugeja saama eraldi elamuse nii üksiktekstist kui tekstide kooslusest. Terviklikkus eeldab seega teose keskendatust mingi ühendava ja organiseeriva printsiibi suhtes. Kesküla (2006: 430) vaatevinklist eristab nn päris-kirjanikke rahvaluuletajatest just monomaaniline keskendumine teatud teemale või hingehoiakule. Villem Grünthal-Ridala lugulaul „Toomas ja Mai“ valgub Kärneri (1926: 85) hinnangul aga laiali seetõttu, et selles puudub sündmustikku ja laule koos hoidev jutustus.

Ehkki ka 21. sajandil tõstetakse selgelt vähemuses olevaid (Mathura 2012: 396) terviklikke ja läbikomponeeritud kogusid teiste seast esile, nenditakse teatud nihet nende vastuvõtmisel. Ühelt poolt leidub muidugi alati tekste, mida peaks lugema pigem üksiktekstide kui kogu tasandil – ka juhul, kui need on teadlikult tervikuteks korrastatud. Väljataga (2010: 400) näitel peaks sellise lugemismalliga lähenema Tõnu Õnnepalu luulekogule „Kevad ja suvi ja“ ning Hasso Krulli kogule „Neli korda neli“. Teisalt ilmneb, et ehkki lugejad tajuvad selgeid tsükleid ja meeleolu ühtsust, ei võta enamik neist loetavat teost kui tervikut: „enamasti seisab lugeja jaoks iga luuletus üksi, omaette. Ja ka uurijad kõnelevad luuletajatest konkreetsete luuletuste kaupa. Vaid harva esineb luuleloos mõni kogu, mida tervikuna epohhiloovaks hinnatakse“ (Hennoste 2004: 402). Kui Hennoste räägib luuleloost üldiselt, siis Mathura (2012: 403) peab sarnast järeldust tehes silmas viimast kümmekonda aastat, s.o käesolevas töös II perioodina vaadeldavaid aastaid 2002–2012, mil luule trende ei suuna enam vähesed tunnusteosed, vaid pigem n-ö tunnusautorid (*ibid*).

2.3 Autor ja aine

Luule kunstiväärtuslikkuse seisukohast läbib mõlemaid perioode küsimus autori ja aine vahekorra. Valitseb üksmeel, et need kaks peaksid olema mingil moel lähedased, kuid arusaam sellest, mida läheduse all täpselt mõeldakse, varieerub. Üldjoontes on võimalusi kolm: autor kas ammutab ainekogemustest; annab teist laadi päritoluga ainele isikupärase käsitlemise või taandab aine oma isikule. Mõistagi võivad need ka suuremal või vähemal määral omavahel kattuda. Järgnevalt kõigist lähemalt.

Nagu öeldud, võib aine esiteks välja kasvada autori enese elust ja elamustest. 1923. aasta Loomingu luuleülevaates väärtustab Tuglas veel jõuliselt luuletaja enda kogemust,

selle sügavat läbielamist ning vältimatut kirjapanekut: „[Gustav Suitsu „Tuulemaa“ ained] on kasvand ta elust, nad on teda valuliselt taga kiusand, ta on nad põhjalikult läbi tunnud ja mõtelnud, kuni lõppeks on pidand alistuma oma saatuselle: laulda neist värses. Mida ta pole tõeliselt tunnud, selle jätab ta ka täiesti kõrvale“ (Tuglas 1923a: 58). Järgnevatel vaatlusalustel aastatel esitatakse sellele arusaamale pigem vastuväiteid. 1924. aasta ülevaates oponeerib Tuglase seisukohale Andresen, kes väidab Underi „Pärisosale“ viidates, et luuletuste väärtus ei ole mõõdetav aine lähedusega autori isiklikele elamustele ega Underi tekstid seega poetessi saavutuste tipuks (Andresen 1924a: 45). Kolm aastat hiljem nendib Visnapuu (1927: 75) siiski endise suundumuse jätku: „näib, et jõuame ajajärku, kus produtseerime luulet, millest 20% vaevalt on väärtuslik, muu kõik aga kirjanduslikult oskuslik „südameväljendamine“. – – – Kuid kõige selle juures läheb tõsise väärtusliku luule tootmine päev-päevalt ikka raskemaks.“

II perioodi hinnangutes tajutakse autori „läbielatud siseseoseid“ (Sommer 2007: 429) üldjuhul luulet rikastavana. Luule ei pea küll tingimata kujutama autori siseelu või tundeid, kuid isiklikust kogemusest tõuke saanud loomest aimub suure tõenäosusega enam kaasaelamisvõimet. Viimane lisab luules kujutatule elusust ja tegelikkust, vabastades selle niimoodi lihtsa keeleobjekti staatusest (Kangro 2009: 393). Isiklikkusest lähtub veel üks mõlemal perioodil aktuaalne väärtluule dimensioon, mille võikski kokkuvõtvalt tituleerida kui luule „elususe“, kuid mida iseloomustavad muuhulgas ka sellised märksõnad nagu „veenev“, „mõjuv“ ja „meeldejääv“. Elususe mõõdupuuks peetakse valdavalt tunnet, mille autor peaks „veresoojusest tuikava südame produktina“ (Adson 1930a: 193) värssidesse sulgema ja mis lugejal tuleks sealtsamast taas leida – nii, et see „milgi moel, olgu õelasti või hellasti, osatab meie hinge“ (Kärner 1928a: 256). Selles vaimus ootab näiteks Mathura (2012: 396) Elo Viidingu luulelt enam autori osalust – „ruumi tema luuletajaminaga samastumiseks – luule kogemiseks, mitte ainult lugemiseks.“

Isiklike elamuste puudusena tuuakse välja nende hulga piiratus. Nagu eelnevalt mainitud, väärtustas Tuglas Suitsu loomingut just ta läheduse tõttu oma luule ainetega. Seejuures märgib Tuglas, et Suits pole sugugi viljakas autor, lausa vastupidi – ta enam kui kahekümneaastase töö tulemuseks on tol hetkel kolm luulekogu (Tuglas 1923a: 58). Ka hilisemaid luuletusi koondavat kogu „Tuli ja tuul“ (1950) arvestades, on Suitsu

luulelooming kvantitatiivselt pigem napp. Isiklikel elamustel on selged piirid: „Ta [Visnapuu] näikse harjund kuulutama peaaegu a i n u l t oma sisemust ja selle liigutusi projitseerima värssidesse – ka siis, kui nad seda ei vääri. Tugeva sisemise vapustuse tõukel luuletada iseenesest on normaalne ja õige. – – – kuid sellaseid vapustusi ei jatku nii suureks produktsiooniks nagu tema oma“ (Oras 1931b: 1082). Lisaks isiklike elamuste kvantitatiivsele piiratusele mängib rolli ka kvaliteet. Nimelt eeldab enese läbielatud ammutamine valikute tegemist. Rooste (2005: 392) juhib tähelepanu euroopalikus luules pead tõstvale poeediväärrikusele – luuletaja ohtlikule eksiarvamusele, et tema kui poeedi (iga) kogemus on eranditult talletamist ja tiražeerimist väärt. Sarnast tendentsi täheldatakse ka uutel tulijatel: „Luulevormi kasutatakse kui lõtva ja laialivalguvat šablooni, millesse saab valada mälestusi, enesepromot, kannatusi või ülestähendusi sõpradele“ (Oidsalu, Piik 2011: 384). Valikuprintsipi sekundeerib Mathura (2012: 390), kelle arvates hinnatakse luule väärtust määrates ka edasi antava mulje väärtust. Kirjanduse kvaliteedi hindamisel võikski ühe võimalusena lähtuda sellest, „kuivõrd kvaliteetselt – vahetult, ehedalt, ekspressiooni vahendit valitsevalt – on autor suutnud oma mulje ehk impressiooni edasi anda, ja kuivõrd kvaliteetne – mitmetahuline, mahukas – see mulje ise on olnud“ (*ibid*).

Ehkki aine ei pea sulguma subjektiivsete elamuste kitsusesse, peab ta saama isikulise käsitluse osaliseks (Andresen 1924a: 47). Siit võrsubki teine võimalus lähendada ainet ja autorit: aine peaks sobima autori luuletajatüübiga ja sulanduma temasse „nii täielikult, et see saab osaks temast enesest ja ilmub esile isiksuse ilmet kandva luulena“ (Oras 1931b: 1082). Niisiis kehtib ühtlasi põhimõte: igäühele oma. I perioodil eristatakse kahte põhilist luuletajatüüpi. Ühel pool programmilisem, väljapoole pööratud pilguga mõttelaulik, semperlik intellektuaalne luuletajatüüp, kelle ideed on olulisemad kui nende väljenduslik vorm. Teisal spontaansem, enesesse süüviv, isikukohaste elamuste ilmekas luulendaja või tõlgendaja. Mõlemad võivad oma laadis luua väärt teoseid. Kusjuures ehkki esitatud vastanditena, ei pruugi intellektuaalne luule tähendada isiklikkuse puudumist, sest „Kirgliku mõtleja mõtteleu on juba endas tundeküllastet. Probleemid on talle elulised ja kogu tema olemus töötab nende lahendamisel kaasa“ (Oras 1931a: 23).

II perioodil peetakse isikupärast maailmanägemist ja „identiteedi omandanud keelt“ nii otsesõnu (Rooste 2005: 402), kui ka kaude (nt Rummo 2003: 395; Hennoste 2004: 407; Kangro 2009: 398) hea luule oluliseks näitajaks. Hinnates pööratakse tähelepanu teemadele, millest kirjutades tõuseb luuletaja omapärane vaatenurk kõige paremini esile (Kangro 2009: 398). Räägitakse „oma näost“, „oma häälest“, „oma keelest“. Väärtusliku „oma“ leidmist võib raskendada n-ö *meinstriimiga*, nt meedia- ja tarbimiskriitikaga kaasaminek (Kangro 2009: 398). Hennoste (2004: 411) seletab seda levinud „oma“ poole püüdlemist, aga ka sellesse takerdumist kaasaja reklaamimaailma loogika võtmes: „peab olema oma kujund, oma mõte, oma idee, oma keel, ühesõnaga midagi selgelt oma, mida tuleb taguda nii kaua kui saab.“ Juba välja töötatud „omaga“ kaasneb aga oht, et luuletaja areng pidurdub, luules väheneb otsingulisus ja mitmekesisus.

Ka II perioodil tehakse katset luuletajaid kuidagi „oma“ alusel liigitada, näiteks „intuitiivseteks ja intellektuaalseteks“ (Kaus 2008: 411), kõikehõlmavateks nirvaanalikeks vaikijateks ja katkematu eneseväljendusliku kõnega luuletajateks (Rummo 2003: 387), ekspressiivseteks ja häälekateks ning lüürilisteks, tunnetusele orienteeritud luuletajateks (Mathura 2012: 391). Need on siiski pigem tinglikud struktuuriotsingud, üldiselt (v.a. Väljataga 2010: 396–397) tajutakse luulepilti hajusa ja killustununa, kusjuures „luule väärtust ei määratle mitte suuna olemasolu, nagu ka mitte tema esteetika või laad, vaid impressiooni ja ekspressiooni ühtsus, kirjandusteose üldistusvõime ja väljendusjõud“ (Mathura 2012: 391).

Kolmas mainitud võimalus seisneb autori isiku ülendamisest käsitletavaks aineks. Ehkki luule on kahtlemata isikliku mõjuga ja väga intiimne žanr (Rooste 2005: 388), peab autor suutma iseenda minast distantseeruda ja end kõrvalt näha – sellest sõltub teksti tase ja potentsiaal minna korda ka kellelegi teisele peale luuletaja enese (Sommer 2007: 410). Distantseerumata võib luuletaja takerduda II perioodi luules domineerivasse minakuulutusse või kummardamisse (Rooste 2005: 391, Sommer 2007: 415). Eriti heidetakse kramplikku tegelemist oma isikuga ette harrastusluulele ja ilukirjanduslikele debüütidele (Oidsalu, Piik 2011: 384). Luuletaja enesekesksusele või ohule kalduda eneseimetlusse pööratakse mõlema perioodi hinnangutes küllalt palju, eelkõige negatiivset tähelepanu (nt Kärner 1926a: 83; Sommer 2007: 415; Kaus 2008:

412, 419). Olgu siinkohal ära toodud üks näide sellist tüüpi hinnangu kohta: „Lugend läbi raamatu, satud arutihti kahele korduvale motiivile, mis liialt tähtsustavad autori isikut, need on seltsimeeste alatus ja luuletaja endakiidet suurus“ (Adson 1930a: 192). Minakuulutusest hoiduvate luuletajate tekste, kes seavad enda asemel esikohale luuletuse ning on võimelised huvituma ka teistest inimestest, hinnatakse selle võrra kõrgemalt (nt Rooste 2005: 391; Mathura 2012: 393; Oidsalu, Piik 2011: 387).

Autori isiku ületähtsustamist aitab vältida lihaliku inimesena tajutav poeetiline ehk lüüriline mina (Rooste 2005: 390). Oidsalu ja Piik (2011: 383) peavad luulemina olemasolu ja pidevust üheks ilukirjandusliku luule oluliseks kvaliteediks, mille abil on võimalik kunstiväärtuslikku luulet harrastusluulest eristada. „Harrastusluuletaja räägib esimeses isikus, iseenda elust-olust, või kui üritabki endast distantseeruda, siis ei valda ta minimaalseid tehnilisi vahendeid, mida oleks vaja selleks, et luulemina pidevust, identiteeti hoida“ (*ibid*). I perioodil lüürilisest minast ei räägita, vaikimisi võrdsustatakse luulemina luuletaja isikuga.

Samas pole oma isiku ainena käsitlemine sugugi alati miinusmärgiline. Autorist endast kõnelev luule võib luua läheduse efekti (Kesküla 2006: 428). Väljataga (2010: 401) selgitab Õnnepalu kogust („Kevad ja suvi ja“) rääkides Rainer Maria Rilke õpetussõnu, mille järgi luuletajal on kaks võimalust: värsitehnika või enesetehnika. Ta kas moodustab endas pärismina ja avaliku maailma vahele jääva stiliseeritud vahemina või toob oma alasti hinge tervenisti turule. Kui luuletaja ei suuda lõplikku valikut langetada ja kasutab nii üht kui teist, kannatab selle all ta „oma näo“ või „oma hääle“ leidmine (*ibid*).

Ehkki enesetehnika puhul võib luuletaja samuti tegeleda endaga, olles seega samuti enesekeskne, ei sea ta end oma luules esikohale, vaid on võimeline seeläbi kõnetama ka teisi. Halvem on lugu juhul kui autor unustab end enesega üksi. Sellist luulet nimetab Mathura „täiteks“ – luuleks, mis „on küll autorile oluline tema isikliku kogemuse seisukohast, ent mis kirjanduslikult ei suuda saavutada piisavat üldistusjõudu või nüansseeritust“ (Mathura 2012: 395).

Autoriga on seotud veel mõlema perioodi ülevaadetes leviv idee, mille kohaselt sünnib hea luule ühtaegu kuidagi loomulikult ning samas suure eeltöö ja viimistluse tulemusena. I perioodil on loomuliku luule allikaks inspiratsioon. II perioodil

inspiratsiooni mõistet otseselt ei kasutata, loomulikkus tähendab spontaanset meetodit, mille puhul luuletus lihtsalt „kukub välja“ (Kangro 2009: 393). Vastandina mõjuvad pingutatud, arvutiklaviatuurist või pastapliiatsist n-ö välja imetud tekstid (Rooste 2005: 407). Osaks väärt luule valemist näib olevat loomuliku inspiratsiooni või spontaanselt „välja kukkumise“ ning töö vaheline tasakaal. Ükskõik kumma domineerimisse teise üle suhtutakse ilmse halvaksapanuga. Näiteks võib tuua katked vastavalt Orase (1931: 1080) ja Kärneri (1925: 71) ülevaadetest: „see inspiratsiooni moment luules võib hõlpsasti tekitada pettekujutluse, et a i n u l t inspiratsioon aitab sihile, et järjekindel tehniline töö, elamuste mitmekesisus, teadmised, kogemused aladel, mis pole eeskätt seot tundeeluga, üldine intellektuaalne erksus ja areng ei ole lüürikas olulised. Kott üle pää, tuleb oodata „jumalikku hetke!“ Et jumalik hetk võib saada sentimentaalsuse hetkeks, inspiratsioon retoorikaks ja jõud rutiiniks, seda ei tule igakord meelde“ *versus* „seda laadi luule, mida võib kirjutama õppida iga haritud inimene, kellel vähegi püsivust. See on käsitöö, mida ei soenda sisemine tuli ega kaasaelamine.“

2.4 Vorm

I perioodil kirjutatakse valdavalt riimilis-rütmilist luulet, II ajavahemikul domineerib luulepildis selgelt vabavärss. Ülevaadetes ei kajastu 20. sajandi alguse vabavärsivaidluses peale jäänud Tuglase ja Johannes Aaviku arusaama vabavärssist kui halvast proosast (Väljataga 2013: 155). Suures osas pole ka vaadeldavate teoste vormilisus autoritele kõnealuse teema üle arutlemiseks põhjust andnud. Kirglikest vormikäsitlustest aimub korrapärastatud värsside üliluslikkust. Vabavärssi osas võib täheldada implitsiitset mööndust, et see võib olla võimeline väärtust kandma, kuid pole seda veel veenvalt tõestanud. Välja arvatud ehk Visnapuu (1927: 71) napp tunnustav hinnang Julius Oengo luulele: „Oengo harrastab vaba värssi, mille voorused talle just tundmata ei ole.“ Erni Hiire luulekogu „Kodutee“ käsitledes vaatleb Oras (1931: 1081) ebaõnnestunud vabavärssi, kuid ei pea seda seejuures halvaks proosaks: „Tühikuid täidetakse ekstravagantsustega ja udususuga. – – – Kõige enam tundub see vabavärssides, kus nii sisul kui vormil peab olema erilist nõtkust, tugevust ja orgaanilisve, et mitte venida laiali amorfseks koguks. Mitmekesisusse tuleb tuua ühtsust.“ Vabavärssi puhul väärtustatakse seega samuti korrastatust. Orase soovitusest

Hiire „hää tuleviku“ osas võib välja lugeda nii rangevormilise luulega piirdumist kui vabavärsi korrastamist – „Lihtsuse taga eetiline ja tehniline tõsisus“ (*ibid*). Mõlema perioodi puhul kipub väärtluule raskuspunkt kalduma pigem oma ajas enam esindatud laadi, viimasel perioodil mõistagi rohkemate eranditega kui esimesel.

I perioodil seostatakse värsitehnikat ühelt poolt luuletuste kunstilist tasapinda tõstva peene detailitööga (Tuglas 1923a: 61). Teisalt võib meisterlik tehnika tähendada, et luuletaja loov energia kulubki ära tehniliseks mõistusetööks ning tulemuseks on „parnassiliselt külmad tehnilise virtuositeedi näited“ ja „otsekohe lüürilise tunde puudus“ (Tuglas 1923a: 62). Et nii ei juhtuks, peab luuletaja tundma end valitud vormis võrdlemisi vabalt: ideaaliks on spontaanselt sündinud värsiread, mida hiljem viimistletakse. See võiks ühtlasi olla üks põhjustest, miks riimilis-rütmilist luulet II perioodil vähem esile tõstetakse kui vabavärssi. „Vähene vormiline luule on justkui kaotanud pinna, muutunud kobavamaks, ebakindlamaks, saamatumaks“ (Väljataga 2010: 398). Riimis-rütmis vabalt, spontaanselt orienteerumine on erandlik ning selle kõrvalist positsiooni ilmestab erinevate ülevaateid teinud autorite ühine katse tituleerida keegi rangevormilise luule vallas kuidagi viimaseks: „pärast Runneli ja Beieri lahkumist riimilis-rütmilisest luulest, on Contra veel viimane, kes selle kirjutamisviisi eluõigust säilitab.“ (Kesküla 2006: 424), „kõrgstiilse riimluule viimane mohikaanlane Indrek Hirv“ (Sommer 2007: 414), „Merca on üks väheseid silmapaistvaid kaasaegseid luuletajaid (Leelo Tungla ja Liisi Ojamaa kõrval), kes igati õnnestunult keeldub vabavärsist“ (Kaus 2008: 412). Ilmekas on ka see, et I perioodil kunstiväärtuslikku luulet esindanud vorm leiab II perioodil kasutust peamiselt luule ääre- või isegi piirialadel: lauludes, epigrammides ja mõttesalmides (Väljataga 2010: 397). Kui autor debüteerib haikukoguga, käsitletakse seda kindla luulevormi järgimise tõttu kui erandlikku ja julget sammu (Mathura 2012: 392). Mida sellest kõigest välja lugeda?

Debütide puhul pööratakse pea alati tähelepanu võimalikele epigonismi märkidele – kas luuletaja tekstist võib leida veel kellegi hääle, kas leidude näol on tegemist mõjude või koguni laenudega, kas tekstis on peale matkitu ka midagi omapärast või uut. On loomulik, et luule ei sünni tühjale kohale, vaid peab paratamatult eelkäijate tekstidega mingil moel suhestuma. „Jäljendatavad eeskujud on aga peaaesjalikult kodumaised ja mahuvad enam-vähem viimase kolme-neljakümne aasta sisse“ (Väljataga 2010: 396).

Luuletehnika omandamist võiks seega võrrelda keele omandamisega: kõigepealt õpitakse ära oma kasvukeskkonnas levinud emakeel, misjärel on võimalik keeleoskust täiendada erinevate võõrkeelte näol. Riimilis-rütmiline luule on valdavale osale II perioodi debütantidest n-õ võõrkeel. Hoolimata sellest, et debütant võib olla üles kasvanud just eeskätt rangevormilise luule klassikuid käsitleva kooliprogrammi kontekstis, on see suure tõenäosusega tema jaoks surnud keel. Surnud, sest seda „räägivad“ kaasajal liialt vähesed ning selle ära õppimisel pole keele põhifunktsiooni, s.o suhtlemisväljundi puudumise tõttu nii suurt väärtust. I perioodi autoritele seevastu on riimilis-rütmiline luule emakeeleks, kusjuures vabavärssigi harrastatakse vormiliselt aluselt, täpsemini – seda hüljates, sellest tõukudes. Siit võiks järeldada, et olukord on täpselt vastupidine: I perioodil peab autor n-õ võõrkeeles kirjutamiseks kriteeriumid hülgama, teisel need alles selgeks õppima. Väärtuslikuna tajutakse kas veenvalt ja loomulikult, n-õ emakeeles või väga hästi omandatud n-õ võõrkeeles kirjutatut. Igaljuhul nii, et luulevorm mõjuks „eneseväljenduse harmoonilise osisena“ (Mathura 2012: 401). Paratamatult osutub see tihedalt minevikutradsiooniga seotud vormilise luule puhul keerukamaks. Ka hinnangutest aimub (eelkõige harrastus-) luuletajate sisutu klassikahaluse taunimist. Rangevormiline luule ei ole veenev, kui ta ei paku veenvat uut, vaid jäljendab juba olnut.

Klassikalise värseitehnika valdamine on I perioodil kindlasti oluline, debüteerivale Juhan Jaigile ei heideta näiteks ette mitte ainult nõrka vormimeelt, vaid ka nõrka vormitahet (Kärner 1925a: 70). Vahel hinnatakse värseitehnikat aga lausa kvantitatiivselt, näiteks nendib Andresen (1924a: 46–47), et Underi „Pärisosas“ on värseitehnikat küllalt ja riime tarvilikult. Laitmatute värsside kirjutamist ei peeta siiski omaette vooruseks (Visnapuu 1927: 64), pigem levib arusaam, et sellise „värsikäsitööga“ (Kärner 1926a: 91) saab tahtmise korral hakkama iga haritud inimene. Ka II perioodil ei piisa luule sünniks vaid väljendussuutlikkust luuleminast, kes „ei väljenda midagi ehedat, ei pane lugejat uusi maailmu kogema, ei kehtesta veenvat omailma“ (Oidsalu, Piik 2011: 383). Oisalu ja Piik (*ibid*) peavad sellist, autentse vaimsuseta vormitehnilist meisterlikkust epigoonluseks – mitte suurkujude, vaid luuletamise enese jäljendamiseks. Ehkki tehnika valdamist nähakse mõlemal perioodil iseenesestmõistetava ja mõneti isegi teisejärgulisena, ei tähenda see ometi, et kõik

aastaülevaadetes käsitletud autorid kirjutaksid värsitehniliselt veatuid värsse. Eristuvad üldjoontes neli tendentsi. Järgnevalt olgu need eraldi välja toodud.

Esiteks autorid, kes kirjutavad puhtaid värsse ja kelle luulet tehnika ülendab või vähemalt ei sega. Näiteks võib tuua Underi distsiplineeritud värssides luule, mis viimistletusest hoolimata ei varjuta vahendatavat tunnet (Andresen 1924a: 47) või Ene Mihkelsoni „Torni“ jaoks sobivalt „nagu muuseas“ voolava vabavärsi (Oidsalu, Piik 2011: 390).

Teiseks autorid, kes kirjutavad samuti korrektseid värsse, kuid kelle luule seeläbi milleski, näiteks eheduses või vahetuses, kaotab. Seda tendentsi võiks ülevaadete põhjal illustreerida näiteks Rudolf Reimani sonetipärjad või Mart Raua värsitehniliselt korralikud värsid, mis virtuositeedist hoolimata jätvad lugejasse tühja tunde (Kärner 1925a: 71). II perioodil kannatab tehnika all just eeskätt rangevormiline luule. Korrapärane rütm ja riim mõjuvad luuletaja mõttelendu piiravalt, tuues „luuletuse sisusse mingi määramatuse – öeldu ei allu luuletaja tahtele, palju jääb vormi dikteerida.“ (Väljataga 2010: 397–398). Lisaks võib riimist ja meetrumist tulenev ümbersõnastamine takistada kujunditel mõjule pääsemast (Kangro 2009: 398) või nagu ütleb Kesküla (2006: 430) – „tuleb riimimasin ja sõidab tärkavast poeesiaidust üle.“ Teisalt võib ka oskuslik vabavärss luulet kahjustada. Näiteks leiab Hennoste (2004: 408), et Rooste vaba tehnika valdamine toob sisu tühjuse seda tugevamalt esile.

Kolmandaks luuletajad, kelle tehnika on küll puudulik, kuid loob aine või tundega kokku kõlades mingi lisaväärtuse. Näiteks andestatakse Suitsule tema vemmälvärsile sarnanevad jõhkrad hoopsõnad ja mürtsuvad riimid ning värsimõõdust ja riimist loobunud ragisev pool-proosa (Tuglas 1923a: 59), sest vormilised küsitavused on rahutust aimest inspireeritud ja sellega kooskõlas. Kolmanda tendentsi järgi liigitatakse ka Oskar Rootsmani, kelle luuletused jäid autori varase surma tõttu viimistlemata, kuid mõjuvad Andreseni (1924a: 49) hinnangul just seetõttu otsekohestena ja hingest tulnuina. II perioodist võiks siia liigitada Traadi „nurgeline, kiretu, lakooniline vabavärss“, mis negatiivse tähendusvarjundiga kirjeldamisest hoolimata töötab „kaasa inimliku avamisel, luues proosalise, monotoonse fooni, mille taustal tekib parimatel juhtudel valus nihe sisu ja luulevormi vahel“ (Oidsalu, Piik 2011: 391).

Ning viimaks, tehniliste „vigadega“ kirjutavad autorid, kelle looming selle all kannatab. Siia võib liigitada värsijalus rabeleva Johannes Vares-Barbaruse (Tuglas 1923a: 60), jämedate värsitehniliste vigadega Jaigi (Kärner 1925a: 70) ning Hendrik Adamsoni, kes lausa „ärritab oma [rütmi ja vormilise külje] vigasusega“ (Kärner 1926a: 91). I perioodile on niisiis iseloomulik ettekujutus „vigadest“ – värsid ei ole lihtsalt ebaõnnestunud, vaid neil on konkreetsed vead, mida saab negatiivse hinnangu andmisel selgelt välja tuua või värsiridade abil näitlikustada (nt Kärner 1925a: 72). Seda võib seletada riimilis-rütmilise luule selgemate värsitehniliste kriteeriumitega, mistõttu sellise luule vormilisi puudusi ongi lihtsam tuvastada ja sõnastada. Samas selgub, et II perioodil räägitakse küll riimide-rütmide „logisemisest“ või nendega „kimpus“ olemisest (Rooste 2005: 401), aga mitte vigadest. Võimalike „vigade“ parandamise asemel aimub soovitus vabavärsi kui esmase, loomuliku vormi juurde „tagasi“ pöördumiseks: „võib-olla mõneks ajaks riime hüljates“ (Rooste 2005: 401), „Riimiragin viib tihti rappa, vabavärsis ilmub ajuti ka teistsugust kirjelduskeelt“, „riimluule jääb puiseks“ (Sommer 2007: 421).

I perioodil tuleb ülevaadete kirjutajatel võtta seisukoht ka uusriimi ehk irdriimi küsimuses. Adamsi manifesteeritud irdriimi kui vajaliku, värsitehnikat arendava katsetuse eest astub oma 1926. aasta ülevaates välja Visnapuu. Teised autorid ei mõista irdriimi kasutamist küll otsesõnu hukka, kuid jäävad selles osas pigem skeptiliseks. Taunitakse uusriimi ja puhtriimi üheaegset kasutamist: „Olgu läbi viid üks või teine. Nii segamini aga kaob igasugune distsipliin ja luuletaja lipsab iga riimikriitiku etteheite eest väitega: see on irdriim, konsonantriim jne., mitte halb riim ega laiskriim.“ (Adson 1930a: 192). Teisest küljest heidetakse ette uusriimi liigset kummardamist ja teistsuguste, samuti uudsust võimaldavate riimimisvahendite unustamist: „Praegusel kirjakeele sõnavaralise kasvamise ajastul ei ole harilikugi riimi väljavaated veel kuigi kurvad, kui ainult vaevutakse tutvuda murde- ja uudissõnadega. Kuid Visnapuu töötab kõigest jõust vaid ühes suunas.“ (Oras 1931b: 1083). Uue riimitüübi läbisurumisel võivad varem vahetult mõjunud autori värsid kaotada oma elavuse (Oras 2009: 129).

2.5 Keel ja stiil

Luule on keelekeskne nähtus. Poeetiline keel edastab tavakeelele omaselt sisu, kuid segab otseütleamise asemel hoopis jälgi, osutades ühtlasi enesele ning mängides keeleliste konnotatsioonidega (Merilai 2011: 12). Väljataga (2010: 398) vahendab oma ülevaates Wystan Hugh Audeni sõnu, mille kohaselt luuletuselt tuleb esmajärjekorras nõuda, et see oleks „hästitehtud verbaalne objekt, mis teeb au keelele, milles see on kirjutatud.“ See, mis „hästitehtut“ ehk luule väärtust eri aegadel mõjutab, sõltub nii keele enda sisemisest küpsusest, kui ka sellega ümberkäija oskustest ja kavatsustest.

Aavik (1919: 75) hoiatab neli aastat enne esimest Loomingu luuleülevaadet, et kõigi varasemate, aga ka lähitulevikus kirjutatavate teoste „keel saab kubisema kõiksugu vigadest.“ Luule puhul peab ta vigade all muuhulgas silmas vigasest vormist tulenevaid, riimi ja rütmi saavutamiseks teadlikult valesti kasutatud sõnu (*ibid*: 76). Neile juhitakse I perioodi ülevaadetes tõepoolest negatiivset tähelepanu (nt Kärner 1926a: 91; Adson 1930a: 197; Oras 1931b: 1081). Keele teadliku väärkohtlemise kõrval mõistetakse ühese rangusega hukka ka teadmatuses tehtud õigekirjavead ning hooletusest sündinud keelelisel viimistlematusel või ebakorrektsused (Oras 1931a: 19). Esimesel juhul võib ülevaate autor vea ka välja tuua ja ära parandada: „Sellisena loodab autor vist väga imponeerida, nagu ehk säärase sõnadega nagu klosett ja pissuaar, ainult üsna oimetuks on kirjutet viimane: „bisuaar““ (Adson 1930a: 195).

II perioodi ülevaadetes õigekirjale tähelepanu ei juhita. Ühelt poolt võib see olla tingitud kogude keelelisest korrektsusest või tahtmatusest niigi nappi ülevaateruumi negatiivsetele näidetele raisata, teisalt võiks ehk põhjust otsida ka luules levinud keelemängudest. Kui I perioodil mõisteti keele väänamine riimi ja rütmi saavutamiseks hukka, siis II perioodi luules on keel suuresti mängu objekt ning selles rollis mänguliselt, s.t ühtlasi väga vabalt käsitletav. Näiteks võiks Rooste luules kõlavaid vorme „hää“ ja „omik“ kehtivate õigekeelenormide järgi õigustatult ebasobivaks või viimase puhul koguni vigaseks pidada, kuid Hennoste (2004: 408) käsitleb neid kui „imelikke“ vorme ja „imelikku“ keelekasutust. Ta ei väida, et Rooste käiks keelega valesti ümber, ei ütle, et nii ei tohi, vaid lihtsalt nendib, kuidas selline keel mõjub – imelikult. Et keelemängud võivad tuua luulesse uut keelt (Kaus 2008: 411; Oidsalu, Piik 2011: 387), peetakse neid pigem huvitavaks, kuid mitte ainuesmärgina

aktsepteeritavaks. Keeleline otsing, olgu oskuslik või veel vilumatu, ei tohiks jääda luule ainsaks taotluseks. Peale sõnade peaks luule püüdlema veel midagi, olgu siis näiteks „tõde, üldistust, valu, ekstaasi“ või muud (Mathura 2012: 398).

Huvitav on märkida, et ehkki poeetiline keel tähendab tavateadmises suuresti kauni stiiliga keelt, siis I perioodi ülevaadetes viidatakse keele ilule vaid negatiivses tähenduses. Kusjuures seda leidub mitte ainult hinnangutes, vaid ka teostes enestes. Näiteks teatavat Jüri Vaht oma ajaloolise poemi selgituseks, et on teadlikult hoidunud „siurutamise“ eest. Seepeale juhib Tuglas küll tähelepanu autori liigselt vigasele keelele, mille puhul näib eesmärgiks olevat „hoiduda üldse Eesti keele oskamise eest“ (Tuglas 1923a: 63). Mis puutub keele ilusse, siis kuigi ilukõnelisusel võib olla oma koht noore luuletaja elavas tekstis, ei sobi see küpse, süveneva luule instrumendiks (Oras 1931a: 19). Keele liigset ilustamispüüdu seostatakse literatuuritsemise, miinusmärgilise estetismi ja abstraktsusega. Nii nimetab Visnapuu (1927: 69) Rudolf Reimani „ilu vangiks“, tuues halbade stiilinäidetena välja järgmised katked: „õhtufoonid“, „pillerdav äike“, „lillerdav päike“, „Nurmede viin“, „pärrerdav kiirtenaer“.

II perioodi ülevaadetes käsitletakse keele ilu väga minimaalselt. Üksikutes hinnangutes osutatakse ilusale poeetilisele keelele kui tasakaalustatud – väheabstraktsele, mõõdukalt ilu püüdlevale – stiilile, mis liigsesse poeetilisusse kaldudes võib kaotada sisu tõsiseltvõetavuse (Rooste 2005: 400, 402).

Ilu asemel oodatakse sõnalt värskust, jõudu ja selgust. Ilusast kõlast olulisem on sõnade sisu edasi andmine (Oras 1931b: 1081). Selgust ohustab nii kvalitatiivne (ilukõne) kui ka kvantitatiivne (ohtrasõnalisus, kordused) keeleline liialdamine. I perioodil heidetakse keele segasust enim ette Hiirele, kelle luuletused kannatavad ühelt poolt „sõna savi ja stiili tuha ning risu“ ehk „üleliigse sõnaballasti“ all (Visnapuu 1927: 72, 1929: 495), teisalt abstraktselt-ebatajutavate ja tuhmide (Oras 1931b: 1081) ning kõlavate, ent uduste sõnade (Kärner 1928a: 267) tõttu. Samasisuline etteheide kõlab aga ka näiteks Visnapuu enda luule kohta, mida iseloomustavat „sõnastuse raskepärarus, viimse võimaluseni ülekoormatud ja keeruliseks-tehtud stiil“ ja kus „põhi-idee upub sõnaliste väätkasvude rägastikku“ (Kärner 1926a: 88).

Selgust peetakse jätkuvalt oluliseks ka II perioodi luuleülevaadetes. Kehtiva poeetilise väljenduse ideaali sõnastab Kaus (2008: 409): „luuletaja suudab balansseerida

selguse peenikesel köiel, kukkumata ühelt pool haigutavasse ilmselgusesse või teisel pool valitsevasse hämarusse.“ Kui I perioodil heideti Hiirele ja Visnapuule ette liigset hämarust, siis II perioodil näib probleeme olevat pigem ülemäära puhastatud sõnakasutusest tulenevate klišeede (Väljataga 2010: 403) või otseütlemise tõttu kujundlikkust kaotavate, otsapidi proosasse kanduvate tekstidega (Oidsalu, Piik 2011: 385).

Hetkest, mil luule keeleline külg lugejat kuidagi ei häiri, vaid keel hakkab aine ja tundega loomulikult kokku kõlama, võib väita, et sõna ise muutub teisejärguliseks. Ehkki luule on keelekeskne nähtus, kaotab sõna oma täiuses kohe väärtuse – temast ei räägita enam.

Eraldi alajaotuse moodustavad murdekeeles kirjutatud tekstidele antud hinnangud. I perioodil sõltuvad need alati sellest, kas murraku kasutamine on millegagi põhjendatud. Murde kasutamist soositakse kergemate ja lõbusamate teemade ning maalähedase keskkonna kujutamise puhul. Sellises kontekstis võib murre omandada ka kunstilise väärtuse. Vastupidises ümbruses tajutakse murde kasutamist madaldava või küündimatuna. Nii kiidetakse Adamsoni mulgi murdes humoristliku ainekäsitlusega laule (Kärner 1926a: 90), kuid nenditakse teisel, et „Linnaluules Adson ei ole kodus, ka ei sobigi murrak selle sõnastamiseks.“ (Visnapuu 1929: 494). Samamoodi taunitakse murde kasutamist tõsisemate teemade puhul. Kärneri (1928: 257) arvates ei küüni murre käsitlema nõudlikumat „elufilosoofiat“ ega veenvalt sisendama tõsiseid teemasid nagu seda näiteks on protest verise ja patuse aja suhtes.

II perioodil ei pea aine murdekeelt kuidagi välja vabandama. Kui autor keelt valdab, võib ta selles kõneleda kõigest. Vahel võib murre anda öeldavale koguni „vajaliku tähendusnihke või eheduse“ (Sommer 2007: 1550). Murdeluule hinnangulise käsitlemise kese asub juba mujal: murdekeelt tajutakse kui võõrkeelt, mida on „eestlasel ikka väga raske lugeda“ (Kesküla 2006: 427) ja mis võib seetõttu lugeja jaoks tühistada luule olemuslikuks peetava kvaliteedi – keele lõhna ja maitse, sõnade mälu ja tausta (Hennoste 2004: 406–407). Luule väärtust nähakse seega mitte ainult tihedas seoses keele enda, aga ka lugeja keelelise taustaga. Väärtus on tajutav ainult keeleliselt „kvalifitseeritud“ vaatlejale. Alternatiivina ei soosita siiski mitte kirjakeelele üleminekut, vaid murdeluule tõlkimist – üldjuhul muidugi arusaadavasse eesti keelde,

aga kummalisel kombel ka näiteks soome keelde, sest „sugulaskeelsuse efekt oleks sama, aga sõnad ja grammatika tuttavad“ (Kesküla 2006: 422). Seejuures nenditakse, et igasuguses tõlkes läheb paratamatult midagi kaotsi.

Keele kõlaga seonduvalt lisandub II perioodi hinnangutele esituse aspekt. Nii mõnegi teksti puhul märgitakse ära, et elavas esituses midagi muutub, mõni tekst on sel moel tõsiseltvõetavam, mõjuvam või lihtsalt abstraktselt „parem“ kui paberilt loetuna (nt Rooste 2005: 402; Sommer 2007: 416; Mathura 2012: 391). Siit tekib küsimus, kas esitamisel (lisa)väärtuse omandanud teksti võib tõlgendada kui „head kirjandust“ või on see siis juba midagi muud, nt väärtuslik pigem helikunsti vmt osana? Kas selle hindamine, mis jääb tekstist väljapoole, peaks laienema ka teksti enda väärtusele või pigem mitte? Näib, et kaasaegsete lugejate puhul töötab esitus väärtuse loomisel kaasa, kuid pikemas perspektiivis võib tekst autori hääle kadudes oma (lisa)väärtuse kaotada.

3. Proosa. Kontekst ja kunstiväärtus

3.1 Kontekst

I perioodi alguses nenditakse jutustava proosa allakäiku nii arvuliselt kui ka kunstiliselt tasemelt (Tuglas 1923b: 140), perioodi lõpus seevastu „kipub masendav romaanide mass varjama väärtteosedki“ (Urgart 1931: 179). Kui eelneva „massi“ all mõeldi 17 romaani, siis II perioodil on vähemalt 50 teose ilmumine aasta kohta täiesti tavaline tulemus – näiteks antakse 2004. aastal ilmunud proosa kohta vastavas ülevaates 63 teoseline nimistu, 2009. aasta proosast rääkides mainitakse aga ligi 150 teost. Seejuures pole II perioodi nimistud kunagi ammendavad või lõplikud – lisaks ülevaadetest teadlikult välja jäetud terviklikele tekstikorpustele (nt noortekirjandus, memuaarkirjandus, reisikirjad, följetoni- ja artiklikogud vm), võivad välja jääda kusagil kirjanduse äärealadel liikuvad, raskestileitavad teosed. Näiteks võib tuua Madis Kõivu 11 eksemplaris ilmunud romaani „Keemiline pulm“, mille olemasolust sai ülevaadet tegev Kaus (2003: 399) teada juhuslikult. Kirjanduse kvantitatiivsele hõlmamatusele lisandub ka kvalitatiivne mõõde: tekstid varieeruvad varasemast kordades ulatuslikumalt nii žanride, temaatika, ainekäsitluse, taseme, kui ka kõikvõimalike teiste

omaduste poolest. Võib eeldada, et see paljususe kontekst avaldab mõju ka ülevaadete autorite hinnangutele.

Konteksti mõju ilmneb hinnangutele tõeväärtuse omistamisel. Nimelt rõhutavad II perioodi ülevaadete kirjutajad sageli oma hinnangute subjektiivsust, otsustuste sõltumist hindaja maitsest ja eelistustest (nt Kaus 2003: 425; Remsu 2004: 413; Velsker 2005: 415; Epner 2006: 436; Vaher 2009: 410; Kaints 2011: 400). Seejuures tuntakse siin-seal muret, et mõni ülevaates käsitletav autor võib öeldut liialt tõsiselt, mõni käsitlemata jäänud autor aga ülevaatest väljajäämist liialt südamesse võtta – mistõttu esineb põgusaid kahetsusavaldusi või ennetavat vabandamist (Remsu 2004: 439; Velsker 2005: 412; Olesk 2008: 424). Eelnevast nähtub, et kirjandusliku pluralismi tingimustes tunnevad ülevaadete autorid end hinnangute langetamisel kuidagi ebakindlalt, kõlama jääb Remsu (2004: 420) repliik: „Valige ise, vastutage enda ees ise oma valiku pärast!“ Vastutuse ehk hinnangutele lõpliku tõeväärtuse omistamise eest põigeldakse kõrvale, osutades peamiselt subjektiivsusele, aga ka näiteks võimalikule küündimatussele ehk kahtlustele lugejavõimekuses (Velsker 2005: 412, 429) või hinnangute liigsele värskusele, hinnatavaga ajalise distantsi puudumisele (Kaints 2011: 400). Ebakindlus võiks olla seotud just kirjanduse hõlmamatussega – olukorraga, kus „isegi asjatundjad ei suuda läbi lugeda kõike olulist oma erialal – – – Eriti kui kõnelda ilukirjanduse hindajatest“ (Mutt 2007: 431). Kui II perioodil kuuluvad hinnangud rõhutatult ülevaate autorile, siis I perioodil ei paista autor reeglina oma hinnangu tagant välja. Ka I perioodil seletatakse mõnel pool hindamiskriteeriume lahti, kuid ei seota neid seejuures ülevaate autori isikuga, s.t ei käsitleta kui tema subjektiivseid kriteeriume, vaid kui üldiseid hea kirjanduse üle otsustamise aluseid.

Mõlemal perioodil märgitakse ära proosateoste liigitamise tinglikkust. I perioodil tuleneb see sellest, et autorid nimetavad teoseid vale nimega – näiteks tituleerivad oma pikema jutustuse „romaaniks“ või lühema „novelliks“, hoolimata sellest, kas need ka tegelikult valitud žanri omadustele vastavad (Adson 1930b: 345). I perioodil võib tinglikkust põhjustada autori oskuste või teadmiste vähesus või ka tahtmine oma teost teise žanrinimega kuidagi ülendada. II perioodil tuleneb see aga hoopis teoste nimetamisest uudsete žanridega – näiteks kannab Toomas Raudami tekstikogu „Saint-Prousti vastu“ määratlust „kolm kõnelust ja üheksa silma“ – või teksti enese žanriliste

konventsioonidega mitmeti või ka mitte kokku langevast olemusest. Kusjuures II perioodil võivad määratlemisraskused tekkida lisaks žanridele ka kirjandusliikide tasemel. Seda illustreerib näiteks Indrek Koffi teos „Eestluse elujõust“, mida käsitletakse nii 2011. aasta luule- kui ka proosaülevaates. Esimeses märgitakse, et teosel puudub ilukirjanduslik vorm ning see „ei väljenda *luule mõistes* midagi peale hea idee“ (Oidsalu, Piik 2011: 384). Teisel juhul ollakse veendunud, et tegemist on: „Kas just lühiproosa, aga proosa hulka kindlasti“ kuuluva teosega – olles veendunud liigis, jääb žanr ikkagi tinglikuks (Kaints, 2011: 408).

See, millise žanri kasuks proosakirjanduse väärtuslikum kaal parasjagu langeb, sõltub otseselt ülevaatele eelnenud aasta proosatoodangust. Teatud žanri eelisväärtus mõne teise ees konkreetsete teoste hindamisel ei kajastu. Küll aga märgitakse II perioodil žanrikirjanduse madalust kunstiliste ambitsioonidega proosa ees. Lisaks võivad ülevaadete autorid väljendada ootust mõne potentsiaalselt suuremat väärtust kandva žanri järele üldisemas, kirjanduspilti laiemalt hõlmavas hinnangus.

I perioodil seostatakse kirjaniku ülesannet sageli oma kaasaja kujutamise ja kirjandusega. Seda on Kärneri (1925a: 157) hinnangul kõige otstarbekam teostada mahukas ehk nn „suure romaani“ vormis. Nii võiks arvata, et väärtus seostub I perioodil eelkõige romaanižanriga. Palgi (1931: 202) arvates tähendab eesti romaan sel perioodil aga lihtsalt pikemat jutustust, sest kirjanikud ei valda romaani (ega ka novelli) kirjutamiseks vajalikke ülesehituslikke oskusi. Tema arusaama kohaselt ajab „romaanide vähetoitev kõrt – – – lugejate kirjanduslikud maitseid laiaks ja lahjaks“, seevastu „novell vooliks kirjanduslikku maitset sihvakamaks“ (*ibid*: 206). Ehkki ühelt poolt on tegemist taas liigitamise tinglikkuse küsimusega, peab Palgi siiski novelli vormi potentsiaalselt väärtuslikumaks – vastasel juhul võiks ta novellile ülemineku asemel nõuda korraliku ülesehitusega, täie õigusega „romaaniks“ nimetatavat romaani.

Eelnevaga haakub II perioodist otseselt Muti (2007: 448) käsitus, mille kohaselt Palgi väljendatud mure oleks justkui realiseerunud – keskmine lugeja on muutunud laisaks ega viitsi end pidevalt uue kunstilise reeglistiku omaks võtmiseks pingutada: „Iga novell on ju harilikult omaette maailm. Sinna sisenemiseks tuleb lugejal ületada teatav lävi, mille järel asi alles hakkab „vedama“. Selle eest saadav hüve võib olla hõrk, aga kestab lühikest aega. Siis on novell otsas ja tuleb jälle uute reeglitega tutvust teha,

end uuesti ületada. Kesse viitsib!?” Kui II perioodi esimeses pooles domineerivad veel lühivormid, sealhulgas novell (Kaus 2003: 419; Velsker 2005: 430), siis ajapikku muutub olukord vastupidiseks, nenditakse jutukogude ja klassikaliste novelliraamatute järjepidevat vähenemist (Mutt 2007: 448) ning eesti novelli kui žanri ohustatust (Vaher 2010: 421). Ülevaadete autorid seostavad lühivormide vähenemist potentsiaalse lugejaskonna vähesuse või kirjanike seas juurdunud kinnismõttega vähesest lugejaskonnast (Kaints 2011: 407). Ehkki kirjanikud eelistavad II perioodil valdavalt pikemaid vorme, sealhulgas koguni mitmeosalisi tsükleid ja sarju, nendib perioodi esimese ja viimase ülevaate autor Kaus (2003: 400, 419, 2012: 424) läbivalt mastaapsuse ehk „panoraamse, mitmetasandiliseks komponeeritud eepilise teksti“ vähesust eesti kirjanduses.

3.2 Aine

Proosateose ainekogus võib üldjoontes pärineda kas tegelikust elust, kirjaniku kujutlusest või teatud määral mõlemast. Väärtuslikku ainet on ülevaadetes ka üldsõnaliselt defineerida püütud. Nii võiks väärtproosalt kõige üldisemalt oodata inimesega seotu, sealhulgas (ajaomaste) elunähtuste ja probleemide ning ühiskonna käsitlemist (nt Remsu 2004: 413; Mutt 2007: 451). Teose väärtuslikkus ei sõltu kummalgi vaadeldaval perioodil siiski ainese valikust, vaid pigem sellest, kuidas tuleb autor toime selle käsitlemise ja väljendamisega. Nii võib vähetõotavast ainekogust sündida oskuslikus käsitluses väärtuslik teos, kullasoonena näiv ainekogud aga valedes kätes oma väärtuse hoopis kaotada (nt Kärner 1927c: 368; Mutt 2007: 440, 446). Uudse või muul moel potentsiaalselt väärtusliku ainekogu leidmine ei tähenda veel väärtust omaette. Ainekogu üksi ei piisa, sellega tuleb tingimata edasi töötada: toormaterjali süveneda, seda töödelda ning vajadusel ümber luua (nt Kärner 1925b: 170; Epner 2006: 438). Ülevaadetes enim hinnangulist tähelepanu pälvinud ainekogu etapid võtab ilmekalt kokku Kärner (1927b: 335) oma hinnangus August Jakobsoni „Vaeste-Patuste alevile“: „Ta ei tunnusta mingit mõõtu, et valida igapäevaseist nähteist iseloomulikumat, ta ei tunne algelisemaidki kompositsiooninõudeid, et koondada ning siduda romaani tegevust, ta stiilitunne on samuti alles nõrk, mistõttu ta kujukale, elavale dialoogile

järgneb lehekülgede kaupa igavat, protokollilist, ilmetut kirjeldust või naiivset „moraalilugemist“.“ Järgnevalt olgu lähemalt vaadeldud kõiki kolme etappi – aine puhastamist, korrastamist ja kunstilist töötlust.

Esiteks tuleb ka aine siseselt langetada teatud valikuid, s.t valida välja kajastatava seisukohast iseloomulikud, märgilised ja olulised aspektid ning loobuda kõigest üleliigsest. I perioodil tõmbab teoste kunstilist taset Adsoni (1930b: 354, 1930c: 432) hinnangul alla kirjanike seas levinud, just aine puhastamata jätmisest tulenev „venitamistõbi“. See „tõbi“ avaldub esmajoones kirjanikel, kes vahendavad ainet peamiselt kirjelduste teel, mistõttu võivad „tulemused [olla] ennem etnograafilised kui kirjanduslikud“ (Urgart 1931: 182). Teksti koormamist üleliigse „tühja-tähja“, mitte „tähtsate olemuslike asjade“ kirjeldamisega mõistetakse hukka ka II perioodil (Mutt 2007: 445). Venitamisest või liialdamisest rääkides peetakse mõlema perioodi puhul silmas eelkõige liigset väliste elusündmuste või -nähtuste pealispindset kirjeldamist (nt Kärner 1928b: 335; Kaints 2011: 400), II perioodil võib aga vahel juhtuda, et sündmustikku allutab ja venitab hoopis tegelase ülevoolav teadvus, tema siseelu liigagi üksikasjalik lahtikirjutus (Kaus 2002: 403, 405, 423).

Vaatlusalustel perioodidel kirjutatakse enam laiusesse, aine-alaselt uusi territooriumeid hõivavaid tekste. Värske ainestik on tervitatud, kuid hinnangutest nähtub ootust ainestiku vertikaalse, süvenemist ja sellega seostatud kvaliteeti eeldava, mõõtme järele (nt Urgart 1931: 182; Epner 2006: 450; Mut 2007: 451; Vaher 2009: 410). Laiupidi kirjeldamise ja seletamise asemel nähakse aine vahendamise positiivse alternatiivina selle kujutamist. Selles vaimus pakub Remsu (2004: 416) proosakirjaniku eesmärgina välja lugejas meelde jääva, kaemuslikult tajutava elamuse esile kutsumise: „Emotsioone tekitab ikka vaid mingi konkreetse üksikjuhtumi kirjeldus, mida me saame meeleliselt vastu võtta. – – – Abstraheeritud jutt, nimetame seda seletamiseks, ei ole kaemuslikult tajutav“ (*ibid*). See tähendab, et sõnumit ei tohiks edastada ainult lõputult kirjeldades ja seletades, vaid seda saab puhtalt edasi anda ka kujundite kaudu (*ibid*: 434).

Aine puhastamise järgselt tuleb ainestik korrastada. See tähendab teose üksikosade sidumist kompositsiooniliseks tervikuks, mis omakorda kasvataks ja süvendaks teose sisulist jõudu. Just teksti ehitusliku külje unarusse jätmist nähakse I perioodi lõpus

peamise põhjusena, miks eesti proosakirjandus on muutunud „üksluseks, ühel tasemel tammuvaks“. (Palgi 1931: 202) Väärtus eeldab teose keskendatust, koondumist selle tuuma – näiteks vastavalt lugeja südant või vaimu osatava tugeva elamuse või kandva idee – ümber (Kärner 1928c: 445). See tähendab, et ehkki tekst võib kitsamal tasandil koosneda üksikutest piltidest, loovad need õnnestunud kompositsiooni korral kooslusena eraldiseisva väärtuse. Nii nagu luule puhul võis juhtuda, et väärt üksiktekstid minetasid läbimõtlemata ülesehitusega teoses üksteise kõrvale asetatuna oma väärtuse, võib ka proosas juhtuda, et teatud „kujud ja episoodid on kunstiteosed enese ette“ (Kärner 1927a: 152), kuid ei pääse terviku koosseisus mõjule.

Proosa korrastamise kõige levinumaks ja lihtsamaks vahendiks on loogiliselt kulgev faabula (ja selle kronoloogiline esitus – Epner 2006: 454). Ehkki üldiselt nenditakse II perioodi kirjanduspildis tegevustiku tagaplaanile jäämist, kaasneb Remsu (2004: 423) järgi just sündmustiku ajalis-põhjusliku järgnevuse valdamisega „iga (proosa)teose – – ehk kõige olulisem kvaliteet – nimelt usutavus.“ Teoste taset tõmbab alla see, kui sündmuste vaheliste seoste loomisel lähtutakse enam välistest motiividest (nt aidata kangelane kiiresti teatud situatsioonist edasi või teosele punkt panna) kui teose sisemistest seaduspäradest (nt sündmuste vaheldumise tempo, murranguliste sündmuste hulk) (nt Kärner 1927c: 368; Adson 1930b: 358). Mitteusutavast tegevustikust enamgi võivad faabula kulgemist häirida ehk ühtlasi teose taset alla tõmmata tegelaste ebausutavad motiivid, mis neid „liigutavad, rääkima ja armastama panevad, narratiivi edasi veeretavad“ (Velsker 2005: 423).

Sündmuste asemel võib tekstis domineerida ka hoopis kirjutaja või tegelas(t)e teadvus: tundeseisundid, nägemusmaastikud jm. Sel juhul saab ainekogu korrastamisel toetuda faabula asemel pigem stiilitunnetusele. (Velsker 2005: 416, 430) Väärtuse seisukohalt pole jällegi tingimata oluline, kas korrastamise aluseks on faabula, stiilitunnetus või veel miski kolmas – lõppväärtust mõjutab ikkagi kõnealuse protsessi tulemus, s.t. kas korrastatud ainekogu tõuseb tervikuna millekski enamaks kui selle üksikute osade summa.

Viimaks jääb üle puhastatud ja korrastatud ainekogu ilukirjanduslikku väljendusvormi valada. Kunstilise töötluse tulemuse võib kõige üldisemalt taandada sõnalise väljenduse ehk „stiili“ mõistele. Milline on vaatlusalustel perioodidel hinnatud kirjanduslik stiil?

Esmalt peab see silmapaistvalt erineva igapäevasesest stiilist ja üldlevinud väljenduskommetest, sest ainult harjumuspärasest lahknev kõne suudab lugejat üllatada ning öeldu sisu lugeja teadvuses esile tõsta (Urgart 1932: 822). Üks võimalus sellise efekti loomiseks on juba eelpool käsitletud kujundlikkus. Semperi (1931: 42) sõnadega: „Kunagi ei pakuta siin muljeid toorelt, – – – vaid need juhatakse enne mingisse ümberriietumise ruumi, kus nad end ehivad võrdluste ja muude poeetiliste figuride kaunisse riidesse, ning kus nad saavad kunstikavatsusliku rühi ja liikumiserütmi.“ Kui I perioodil piisab kummastava efekti tekitamiseks kujundlikust väljendusviisist, siis II perioodi postmodernistlikus kontekstis võib kunstipära saavutada hoopis näiteks nullstiililähedase keele ning kujundlikkusele vastupidiselt täpse ja kiretu kirjeldusega proosatekst (Velsker 2005: 416). Siit nähtub konteksti mõju. II perioodi lugeja jaoks võib I perioodil mõjuv kujundlik tekst olla selleks „igapäevase stiili“ fooniks, s.t kirjanduses liialt harjumuspärane – kirjanduse nime all pakutud detailne koopia elust aga seevastu mõjuda üllatavalt.

Ehkki kunstiline stiil peab igapäevasesest erineva, ei tohi see mõjuda kunstlikult ja kistult, konstrueeritult kuiva ja verevaesena, vaid „loomulik-orgaanilisena“, luues seeläbi ainega „suurt sisemist põlemist“ ja „elulist hingust“ pakkuva kooskõla (Adson 1930c: 427; Kärner 1928b: 336, 1928c: 441, 443; Velsker 2005: 415, 424; Kaints 2011: 411). Aine ja stiili omavahelisest sobivusest tulenevalt võib mõni stilistiline joon (nt ropendamine) luua ühe teose puhul vajaliku tundetooni, teise puhul aga mõjuda madaldavalt (nt Vaher 2009: 411). Kujundlikkusele ja elususele lisandub sageli ka stiili isikupärasuse, „oma“ kvaliteedi väärtustamine. „Oma“ võib tähendada aine valikust lähtuvat omapärast käsitlusviisi (Urgart 1932: 825) või autori muutumatut püsistiili, mis sel juhul määrab omakorda ainese valiku (Remsu 2004: 435). See, mil moel stiili isikupära teose väärtust mõjutab, oleneb jällegi suuresti kontekstist. Näiteks leidub II perioodi kirjanduspildis juba niivõrd palju „ülimalt originaalseid stiile“, et need kaotavad üleüldises paljususes oma huvitavuse (Mutt 2007: 432).

Ehkki eelnevalt sai öeldud, et väärtus ei sõltu ainete valikust, tasub siiski eraldi välja tuua üks eriti I perioodi hinnangutes sageli väärtusega seostatav aineala – autori kaasaeg. Mõni autor näebki kirjaniku ülesandena „anda võimalikult tabav ning kunstitõeline läbilõige ajast, mil ta elab, joonistada kaasaegseid tüüpe, kajastada ideid ja

meeleolusid, mis liikvel ümbritsevas ühiskonnas“ (Kärner 1925b: 157). Aja kujutamine ei tähenda ajastu väliste märkide pealiskaudset, protokollivat kirjeldamist, vaid pigem ajajärgu „hingeelu ja ajavaimu“ või ka „aja tuuma“ tabamist (Kärner 1927c: 369, 1928: 334, 340). II perioodil ootab sarnase ette väärtustava hoiakuga kaasaja panoraamset sünteetilist kujutlust näiteks Mutt (2007: 454). Kui I perioodil peetakse kaasaja kujutamisele kohaseks „suure romaani“ vormi ja seda näib II perioodil ootavat ka Mutt, siis Kausi (2003: 419) arvates on taoline mastaapne romaanitraditsioon kaasaja tempokale elurütmile võõras. Siinkohal tekib vastuolu aine ja vormi vahel, mis peaksid üksteisega koos töötama ja teineteist täiendama.

3.3 Tegelased

Hinnanguid mõjutavad ka tegelaskonna kujutamise seotud aspektid. Kõigepealt sellest, kuidas autor oma tegelastega suhestub. Nimelt selgub ülevaadetest, et proosakirjanik peaks tegelasi looma sisemise potentsi ja kirega, neid ühtaegu mõistma ja nende läbielamistest osa võtma, ning sealsamas juba sündinud tegelastest distantseeruma, lastes neil iseseisvuda ning saavutada oma loojast (aga ka teistest tegelastest) eraldiseisev identiteet ja individualiseeritud kõne (Kärner 1925a: 159; Adson 1930b: 347, 351, 353). Piirates tegelaste vaatevälja autori vaateväljaga – nii nagu Tammsaare tegelasi kirjeldatakse väljendiga „kõik nagu väiksed Tammsaared“ (Adson 1930b: 347) – kaotavad nii tegelased kui ka tekst autorist sõltumatu, „oma“ kvaliteedi. Reeglina tuleb autori biograafiat kandvat tegelast käsitleda eelkõige kirjanduslikuna (Adson 1930b: 348). Vastasel juhul aheneb kirjutise võimalik mõtestamisruum ning tekst võib muutuda fiktsiooni asemel artikliks, fõljetoniks või lihtsalt sõnavõtuks (Kaus 2003: 403). Eriti täheldatakse suutmatust või tahtmatust distantseeruda II perioodi ülevaadetes, mil kirjanduspildis levib retrospektiivne proosa ehk autori isikliku elu kirjanduseks ümber töötamine (*ibid*: 401, Vaher 2009: 411).

Kaks kõige olulisemat kvaliteeti, mida mõlemal perioodil tegelaste kujutamisel esile tõstetakse, on psühholoogia ja objektiivsus. Tegelaste kujutamisel ei piisa ainult nende välisest kirjeldusest ning tegude fikseerimisest. Tegelase psühholoogia, tema hingeelu peab olema arenev ja mitmekülgne ning avanema lugejale sügavuti. See tagab talle nn

elususe ehk veenvuse. I perioodil nähakse väärtusena autori võimet „psühholoogilisteks kaevumisteks inimese vaimse sisemuse lahastamiseks“ (Adson 1930b: 350), et „mõista, seletada ja „valgustada“ seda kaost, mis moodustab inimese siseelu“ (Kärner 1928c: 440). Eelnenu eesmärgiks on luua mulje terviklikust karakterist (Andresen 1924b: 126, Kärner 1927: 259). Kui I perioodil hinnatakse taolist psühholoogia püüdlust kõrgelt, siis II perioodil peetakse „sisekaemust, empaatilist muukimist tegelase hinge ja taotluste kallal“ juba kohati üleliia tähtsustatud võtteks, mille puhul tegelase teadvus hakkab liigselt varjutama teose sündmustikku (Kaus 2012: 424).

Objektiivset kujutamistlaadi mõistetakse mõlemal perioodil sarnaselt. Esiteks tähendab see, et igasugusel, s.t ka negatiivsel või ühiskondlikult tõrjutud positsioonil tegelasel (nt kommunismi aadete kandjal või pidalitõbisel – Kärner 1927c: 362, 367) on eluõigus. Teiseks väljendub objektiivsus nõudes kujutada ühesuguse erapooletuse ja empaatiaga nii autorile isiklikult sümpaatseid, kui ka ebasümpaatseid tegelasi. Seejuures nähakse kirjaniku ülesandena avastada ka kõige ebaseeldivamas tegelases see miski, mis muudab ta inimlikuks ning seeläbi psühholoogiliselt tõenäoliseks (Kärner 1926b: 178, 1928b: 334). Nii veendakse lugejat, et „sellane inimene sellaste kannatustega on võimalik“ (Kärner 1927a: 154). Ka negatiivsel tegelasel peab olema võimalus „tegutseda ja kõnelda iseenese eest“ (Kärner 1925b: 163), mistõttu tegelase olemus avaneb teda erinevates olukordades kujutades, mitte autoripoolsete remarkide teel. Objektiivse kujutamistlaadi tulemusena on seega lugejal võimalus ise tegelase olemuse osas seisukohale jõuda (Adson 1930b: 347). I perioodil nenditakse, et peaaegu kõigil kirjanikel tuleb negatiivsete tegelaste kujutamine paremini välja (Kärner 1928b: 338), II perioodil domineerivad vastupidi, stereotüüpselt täiuslikud minategelased, kellele vastanduvad üheselt negatiivsed „teised“ ja ümbritsev „paha, lame, hall, keskpärane massimaailm“ (Kaus 2012: 423).

Objektiivsusele töötab mõlema perioodi proosaülevaadetes vastu kirjanikule lubamatuks peetav emotsioon – viha. „Vihkamine loob must-valgeid tüüpe, klišeetid – – vaesestab lugeja mõistmisvälja, tuimestab ja suretab ta värvitaju. Vihkamine ei aita lugejal paremini mõista vihatavaid objekte“ (Kaus 2003: 403). Kui I perioodil on viha pigem marginaalne nähtus, siis II perioodil on see Kausi määratluses lausa „Väga mõjuvõimas meeleoluline dominant“ (*ibid*). Tekste, kus autor valib vihastamise asemel

mõne alternatiivse tee, näiteks imestamise, hinnatakse selle võrra kõrgemalt (Vaher 2010: 412).

Lisaks iseseisvusele, arenenud hingeelule ja objektiivsele kujutamislaadile peab tegelane olema veel piisavalt huvitav, veenev ja meeldejääv, et lugejat köita ning tema „vaimusilmas elama“ hakata (Remsu 2004: 424). Viimast võiks käsitleda kui eeldust ühele kirjanduse põhiliseks peetud funktsioonile: tegelastega samastumise võimalusele (nt Epner 2006: 499; Mutt 2007: 436). Väärtust võivad aga mõjutada ka väiksemad detailid, näiteks võib tegelasele valitud nimi ebaõnnestumisel mõjuda labastavalt (Kärner 1927a: 155), õnnestumise korral aga kujutada endast efektiivset karakteriseerimisvõtet (Epner 2006: 452).

Kokkuvõte

Käesolevas bakalaureusetöös uuriti võrdlevalt iseseisvunud ja taasiseseisvunud Eestis kunstiväärtuslikuks peetava luule ja proosa kvaliteete. Selleks vaadeldi võrdsetel ajavahemikel (1923–1932 ja 2003–2012) ajakirjas Looming ilmunud luule ja proosa aastaülevaateid. Uurimismeetodina kasutati lähilugemist, mille abil tuvastati kõikvõimalikud ülevaadetes esinevad hinnangulised nüansid ning võrreldi neist erinevatel perioodidel välja kujunenud ning enim tähelepanu saanud kvaliteete omavahel.

Esimeses, teoreetilises peatükis käsitleti väärtuste ja hinnangute temaatikat kirjanduses laiemalt. Ehkki hinnangulisus läbib kõiki kirjanduskriitilisi töid, pälvib see harva uurijate lähemat tähelepanu. Kirjandus on hinnatava objektina keerukas nähtus, sest selle olemus on muutlik ning üheselt määratlematu. Kirjandusteose hindamisel on eristatud kahte liiki väärtusi: esteetilist kogemust esile kutsuvad loomuomased väärtused (nt ilu või kaasaelav samastumine) ning teose kaudu saavutatavad kirjandusvälised väärtused (nt eetiline mõju). Kuigi ei välistata ka mõlemat liiki väärtuste samaaegset esinemist, peab teose puhul selle ilukirjandusse kuulumiseks domineerima esteetiline väärtus. Hinnang üksi on alati elliptiline ja tuleb asetada teatud väärtussituatsiooni konteksti. Viimase moodustavad tekstilt oodatav funktsioon ning lugeja (traditsiooni tundmine, toetumine kaasaegsetele normidele või isiklikule arusaamale jne). Mõne autori käsitluses võib hinnangut omakorda hinnata „õigeks“ või „valeks“, teise järgi puudub sel kui subjektiivsel maitseotsustusel tõeväärtus ning seda ei tohiks kirjandusest süstemaatilise teadmise loomisel üldse arvesse võtta.

Järgnevad kaks peatükki keskendusid vaatlusaluste perioodide luule- ja proosakirjandusele. Esmalt markeeriti neis põgusalt kirjandusliigi asend antud aja kontekstis – kusjuures selleks ei kasutatud tagantjärele tehtud üldistusi, vaid ülevaateid teinud autorite sünkroonseid tähelepanekuid. Seejärel vaadeldi eri perioodide hinnangutes enim positiivset vastukaja leidnud luule või proosa omadusi.

Töö autor eeldas teemaga tegelema hakates, et erinevused I ja II perioodi vahel on suure ajalise distantsi ja nii ühiskonnas kui kirjanduses eneses toimunud muutuste tõttu

märgatavalt suuremad, kui töö käigus tegelikult selgus. Lahknevuste asemel hakkasid eri ajajärgu hinnangud hoopis üksteist täiendama ja ühiselt „hea“ kirjanduse eeldusi kujundama.

I periood on luulele valdavalt ebasoodne aeg. II perioodil on välised tingimused soodsad, kuid lihtsast publitseerimisest tingitud edevus ja tekstide valimatu avaldamine viivad langenud kvaliteedi ning vajaduseni luule toimetamise järele. Suurem osa hinnanguid koondub mõlema ajajärgu luuleülevaadetes nelja temaatilise üksuse ümber: kunstiline tihedus ja tervik, autori ja aine vahekord, luule vorm ning keel ja stiil.

I ja II perioodi võrdluses selgus mitmeid ühiseid väärtluulele omaseks peetud jooni: luulekogu (aga ka -teksti) kunstiline tihedus; kogude terviklikkus; aine isikupärane käsitlemine; loomistasakaal loomuliku (spontaansus, inspiratsioon) ja pingutust nõudva (töö) vahel; vormi kokkusobivus autori ja ainega; kvalitatiivse (ilukõne) ja kvantitatiivse (ohtrasõnalisus, kordused) keelelise liialdamise vältimine; sõna värskus, jõud ja selgus.

Autori ja aine lähedus on oluline seetõttu, et see võib anda tõuke järgmiste kvaliteetide sündimiseks: kaasaelamisvõime, elusus, veenvus, mõju, meeldejäätvus, luuleminaga samastumine, omapärane vaatenurk. Autorit ja ainet võib ühendada aine ammutamine autori enda kogemusest, aine isikupärane käsitus või autori isikuga võrdsustamine. Isiklike elamuste puuduseks on nende kvantitatiivne ja kvalitatiivne (muljete väärtus ja valik) piiratus. Mõlemal perioodil eelistatakse aine isikupärast käsitlemist ehk teatud „oma“ kvaliteedi realiseerimist. Kui I perioodil peaks luuletaja otsima oma andelaadiga (intellektuaalne mõttelaulik vs spontaanne isikukohaste elamuste tõlgendaja) sobiva aine, siis II perioodil tähistab „oma“ pigem luulemina isikupära. Mõlemal perioodil taunitakse luuletaja enesekesksust ja -imetlust. I perioodil võrdsustatakse luulemina vaikimisi autoriga, II perioodil eeldatakse isikupärastatud luulemina loomist ja pidevust.

Väärtus eeldab, et luuletaja orienteerub valitud vormis vabalt. Seega on loomulik, et mõlemal perioodil eelistatakse oma ajas enam esindatud ja seeläbi omasemat laadi – esimesel rangevormilist ja teisel vabavärssi. I perioodil tuleb vabavärssis kirjutamiseks riimilis-rütmilise luule kriteeriumid teatud määral hüljata, II perioodil need rangevormilise luule viljelemiseks alles omandada. Mõlemas ajas võib aga juhtuda ka

seda, et oskuslik värsitehnika tühistab luule mõne teise kvaliteedi (nt eheduse) või loob puudulik tehnika aine või tundega kokku kõlades lisaväärtuse (nt otsekoheste või „hingest tulnud“ mõju).

I perioodi käsitluses on väärtluule distsiplineeritum. Teatud harjumuspärast korda iseloomustavad kategooriad „õige“ ja „vale“, mis ilmnevad nii riimis-rütmis kui ka keelekasutuses konkreetsete vigade välja toomisel või parandamisel. II perioodil asendavad eelneva liigituse pigem märksõnad „õnnestunud“ või „ebaõnnestunud“. Ühiste normide asendumine subjektiivsetega välistab „vead“. Nii on II perioodil keelega „valesti“ ümber käimise asendanud hoopis selle „otsinguline“ või „mänguline“ käsitlemine. Kusjuures viimasega võiks siduda ka II perioodil hinnangutele lisandunud esituse aspekti, mis võib tekstile esitusest osa saanud lugeja teadvuses lisaväärtuse anda (nt kirja panduna keeleliselt ebakorrektna häälotusluule).

Murdekeelse luule väärtus takerdub I perioodil murdele küündimatuks jääva aine (nõudliku „elufilosoofia“ jt tõsiste teemade) käsitlemisse, II perioodil aga kvalifitseeritud lugeja puudumisse. Viimasel juhul tohib murdes kõneleda kõigest, kuid lugejad tajuvad murdekeelt võõrkeelena ning loeksid seda parema meelega tõlkes.

II perioodil valitseb kirjanduspildis nii arvuline kui sisuline paljusus. Olukorra täie hõlmamatuse tõttu rõhutavad ülevaadete autorid oma hinnangute subjektiivsust. Kvantiteeti tõstavad veelgi mõlemal perioodil eelistatud pika proosa vormid. I perioodil väärtustatakse kirjandusliku maitse kujundajana otsesõnu lühemat novelližanri, II perioodil nenditakse lugejate võimetust novellide kunstilise reeglistiku omaksvõtmisel. Seejuures omistatakse mõlemal juhul väärtust juba ette väärtusliku aine – kaasaja – oskuslikule kujutamisele mastaapses „suure romaani“ vormis.

Proosa puhul pole aine päritolul nii suur roll kui luules. Aine valikust olulisem on selle oskuslik käsitlemine: puhastamine, korrastamine ja kunstiline töötlus. Aine siseselt tehtud valikute tulemusel peaks sellest alles jääma ainult kõige tähtsam ja olemuslikum. Väärtust seostatakse pigem vertikaalsete, süvenemist eeldavate kui aine-alaselt uusi territooriume hõivavate tekstidega. Ainetiku korrastamine loogiliselt kulgeva faabula või, viimase puudumisel, stiilitunnetuse alusel peab looma uue eraldiseisva väärtusega terviku. Kunstiliselt töödeldud teose stiil erineb igapäevasest, tõstab sisu lugeja teadvuses esile ning paneb selle „elama“. I perioodil kujundlik stiil ei pruugi II perioodil

enam samamoodi mõjuda, sest toimib kirjandusteadjamale inimesele juba „igapäevase stiili“ foonina.

Luuleomaste aine ja autori seoste asemel pööratakse proosa puhul tähelepanu konkreetsemalt tegelaste ja autori suhtele. Siingi eeldatakse ühtaegu lähedust ja distantsi. Hinnatakse tegelasi, kes seisavad püsti neile loodud identiteedi, mitte autori isiku najal. Väärtustatakse sügava ja areneva psühholoogiaga ning objektiivselt kujutatud huvitavaid tegelasi. Kohati aimub II perioodil tühimust liigsest siseelu kujutamisest, oodatakse tegelaste avanemist sündmuste kaudu. Objektiivsust ja ühtlasi teoste taset tõmbab mõlemas ajas alla II perioodil lausa meeleolulise dominandina käsitletud viha.

Käesolevas töös pöörati tähelepanu (II perioodil valitsevale subjektiivsele vaatenurgale omaselt) töö autori jaoks ülevaadetes enim kõlama jäänud seisukohtadele. See ei tähenda aga, et igale siin esitatud väitele ei leiduks ülevaadetes ka vastanduvaid hinnanguid. Tuleb veelkord rõhutada, et tegemist on väga fragmentaarse lähtematerjaliga, mille põhjal ei saa teha üldistusi ei perioodi ega käsitletud autorite terviklike seisukohtade osas. Huvi võiks pakkuda pigem tavapäratu vaatepunkt: millise pildi saab lugeja kahe perioodi kirjandusest ja kirjanduslikest väärtustest ainult kollektiivset mälu esindavale ülevaatežanrile toetudes?

Kirjandus

Aavik, Johannes 1919. Keel ja kirjandus. – Sõna. Koguteos. / Toim. F. Tuglas, Tartu: Odamehe, lk 72–78.

Adson, Artur 1930a. Möödunud aasta ilukirjandus. Lüürika. – Looming, nr 2, lk 188–197.

Adson, Artur 1930b. Möödunud aasta ilukirjandus. Proosa. Romaan. – Looming, nr 3, lk 345–359.

Adson, Artur 1930c. Möödunud aasta ilukirjandus. Novell. Koguteoseid. – Looming, nr 4, lk 425–432.

Andresen, Nigol 1924a. Eesti ilukirjandus 1923. Lüürika. – Looming, nr 1, lk 44–49.

Andresen, Nigol 1924b. Eesti ilukirjandus 1923. Jutustav proosa. – Looming, nr 2, lk 124–129.

Barthes, Roland 2002. Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. Tartu: Varrak.

Boas, George 1937. A primer for critics. London: Oxford University Press.

Eliot, Thomas Stearns 1997. Valitud esseesid. Tallinn: Hortus Litterarum.

Epner, Luule 2006. Väike ringkäik mulluses proosas. – Looming, nr 3, lk 436–458.

Frye, Northrop 2000. Anatomy of criticism. Four essays. Princeton: Princeton University Press.

Hennoste, Tiit 2004. Kõiki huvitab kõik. See on ajastu programm. Eesti luule 2003. – Looming, nr 3, lk 398–411.

Ingarden, Roman 1973. The literary work of art. USA: Northwestern University Press.

Kaints, Holger 2011. Lugemisaasta lugemisi. Eestikeelne proosakirjandus 2010. – Looming, nr 3, lk 400–418.

Kangro, Maarja 2009. Eesti luule 2008. – Looming, nr 3, lk 391–408.

Kaus, Jan 2003. Lennata või roomata? Teadvuses või reaalsuses? Eesti proosa 2002. – Looming, nr 3, lk 399–425.

Kaus, Jan 2008. Mõned sammud 2007. aasta eesti luule platool. – Looming, nr 3, lk 406–423.

- Kaus, Jan 2012.** Mina ja maailm, ajalugu ja aeg. Eesti algupärane proosa 2011. – Looming, nr 3, lk 405–424.
- Kesküla, Kalev 2006.** Kosmoseodüsseia 2005. Mulluste ajamasinate mudelid. – Looming, nr 3, lk 412–435.
- Kärner, Jaan 1925a.** Eesti kirjandus 1924. Lüürika. – Looming, nr 3, lk 66–72.
- Kärner, Jaan 1925b.** Eesti kirjandus 1924. Jutustav proosa. – Looming, nr 3, lk 157–170.
- Kärner, Jaan 1926a.** Eesti kirjandus 1925. Luule. – Looming, nr 1, lk 83–92.
- Kärner, Jaan 1926b.** Eesti kirjandus 1925. Jutustav proosa. – Looming, nr 2, lk 176–188.
- Kärner, Jaan. 1927a.** Eesti proosa 1926. – Looming, nr 2, lk 148–156.
- Kärner, Jaan 1927b.** Eesti proosa 1926. – Looming, nr 3, lk 259–264.
- Kärner, Jaan 1927c.** Eesti proosa 1926. – Looming, nr 4, lk 362–369.
- Kärner, Jaan 1928a.** Eesti luule 1927. – Looming, nr 3, lk 254–268.
- Kärner, Jaan 1928b.** Eesti proosa 1927. – Looming, nr 4, lk 333–341.
- Kärner, Jaan 1928c.** Eesti proosa 1927. – Looming, nr 5, lk 440–447.
- Mathura (=Margus Lattik) 2012.** Impressiooni ja ekspressiooni vahel. Kaemusi eestikeelsest uudisluulest aastal 2011. – Looming, nr 3, lk 390–403.
- Merilai, Arne 2011.** Luulekeele olemus. – Sirp, nr 34, lk 12.
- Mikkel, Marju 2007.** Nooreestlased ja nende lugejad: ootushorisondist 1905.–1915. aastate päevakriitika põhjal. Eesti kirjanduse bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool.
- Mikkel, Marju 2008.** Vaikse teadmuse avaldumine kriitikakirjutuses Noor-Eesti näitel: hinnangud kaasaegsele eesti kirjandusele. Infoteaduse ja dokumendihalduse lõputöö. Viljandi: Tartu Ülikool.
- Mutt, Mihkel 2007.** Eesti kirjandus kui pretensioon.vandenõu.com. – Looming, nr 3, lk 431–454.
- Oidsalu, Meelis; Piik, Paavo 2011.** Luuleaasta 2010. – Looming, nr 3, lk 382–399.
- Olesk, Sirje 2008.** Mastimännid ja muu mets. Mitmekülgsuse võlu. Eesti proosast aastal 2007. – Looming, nr 3, lk 424–441.
- Olsen, Stein Haugom 1983.** Value judgments in criticism. – The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 42, No. 2, pp. 125–136.

- Oras, Ants 1931a.** Eesti luule aastal 1930. – Looming, nr 1, lk 17–24.
- Oras, Ants 1931b.** Kriitilisi märkmeid käesoleva aasta luule puhul. – Looming, nr 10, lk 1080–1087.
- Oras, Ants 2004.** Ehe ja tihe. – Luulekool II. / Koost H. Runnel, J. Rähesoo. Tartu: Ilmamaa, lk 223–225.
- Palgi, Daniel 1931.** 1930. a. lühijutustis. – Looming, nr 2, lk 202–206.
- Raudmäe, Kristi 2007.** Auhindamine kirjanduse institutsionaliseerija ja väärtuse loojana. Eesti kirjandusauhinnad 1887–1940. Semiootika magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool.
- Remsu, Olev 2004.** Platon ja Aristoteles sõnelesid taas. Eesti proosa 2003. – Looming, nr 3, lk 412–439.
- Rooste, Jürgen 2005.** „Ükskõik, kas kirjutan oodi armastusele või sõiman süsteemi“. Eesti luule füüsika ja metafüüsika aastal 2004. – Looming, nr 3, 387–408.
- Rummo, Paul-Eerik 2003.** Luule on olemas. Eesti luule 2002. – Looming, nr 3, 387–398.
- Schwartz, Elias 1977.** On literary evaluation. – College English, Vol. 39, No. 3, pp. 326–332.
- Selden, Raman; Widdowson, Peter 1993.** A reader's guide to contemporary literary theory. Great Britain: The University Press of Kentucky.
- Semper, Johannes 1931.** Reisikirjeldus 1930. – Looming, nr 1, lk 34–43.
- Smith, Barbara Herrnstein 1988.** Contingencies of value. Alternative perspectives for critical theory. Cambridge: Harvard University Press.
- Smith, Barbara Herrnstein 1995.** Value/evaluation. In: Critical terms for literary study. Ed. Lentricchia, Frank, McLaughlin. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Sommer, Lauri 2007.** Luuled 2006: yksteisest teadmatud reaalsused. – Looming, nr 3, lk 406–430.
- The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics 1993.** Ed. Alex Preminger, T. V. F. Brogan. Princeton: Princeton University Press.
- Tuglas, Friedebert 1923a.** Eesti kirjandus 1922. Lüürika. – Looming, nr 1, lk 56–63.

- Tuglas, Friedebert 1923b.** Eesti kirjandus 1922. Jutustav proosa. – Looming, nr 2, lk 140–150.
- Urgart, Oskar 1931.** Romaan 1930. – Looming, nr 2, lk 179–189.
- Urgart, Oskar 1932.** Märkmeid moodse proosa tehnikast. – Looming, nr 7, lk 821–826.
- Vaher, Berk 2010.** Vaeslapse käsikiri: eesti proosa 2009. – Looming, nr 3, lk 408–427.
- Vaher, Vaapo 2009.** Lasteaia ja lõbumaja vahel. Eesti proosa 2008. – Looming, nr 3, 409–428.
- Velsker, Mart 2005.** Teekond tegevusetusse. Eesti proosa 2004. – Looming, nr 3, 409–431.
- Visnapuu, Henrik 1927.** Eesti luule 1926. – Looming, nr 1, lk 64–74.
- Visnapuu, Henrik 1929.** Eesti luule 1928.a. – Looming, nr 4, lk 485–497.
- Väljataga, Märt 2010.** Eesti luulepilt 2009. – Looming, nr 3, lk 395–407.
- Väljataga, Märt 2013.** Mis on luule? I. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 153–170.
- Wellek, René 1975.** Criticism as evaluation. – Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. 119, No. 5, pp. 397–400.
- Wellek, René 1982.** The attack on literature and other essays by René Wellek. USA: The University of North Carolina Press.
- Wellek, René; Warren, Austin 2010.** Kirjandusteooria. Tartu: Ilmamaa.

Comprehension of art value of poetry and prose based on the year-overview articles of Looming literary magazine (1923–1932 and 2003–2012)

Summary

The aim of the present Bachelor's thesis is to compare the comprehension of art value of poetry and prose during the two periods in the independent and post-independent Estonia. The thesis is based on the year-overview articles of Looming literary magazine (1923–1932 and 2003–2012), in which the original works of literature published in the years 1922–1931 and 2002–2011, respectively, are discussed. Close reading technique is used to identify all evaluative aspects of any kind and compare the formed qualities from different periods with each other.

The first chapter presents an overview of the various theories behind value-judgements and evaluation in literary criticism in general. The nature of literature as the evaluated object, the potential classifications of values and evaluations are discussed. Despite all literary criticism inevitably incorporating value-judgements, such as those on the level of choices, the issue of evaluation has rarely been studied.

The following chapters concentrate on the perceived qualities or sources of literary value in poetry and prose. The author of this thesis has drawn the conclusion that the comprehension of art value of poetry and prose in the above-mentioned overview articles is quite similar during both periods. However, some differences emerge. In context of extreme diversity in literature during the second period, authors of the overview articles tend to emphasize the subjectivity of their evaluations.

As for poetry, in first period authors draw attention to some certain faults eg. in rhyme, rhythm or the use of language. In the second period, these implicit common norms are replaced by subjective ones, so that the former „misuse“ of language is replaced by „playful“ or „seeking“ attitude towards language. Similarly, during the first period „I“ in poetry is equalised with author, while on the second period the constitution and continuance of individualized poetic self, distant from the author, is highly evaluated.

Some common features evaluated in poetry are artistic density; consistency of the book of verse; individual approach to the subject matter; balance between the spontaneous and effortful aspect in creation process; the compatibility of form, author and subject matter; avoidance of qualitative (declamation) and quantitative (verbosity, repetitions) exaggeration and favour of the freshness, strength and clarity in the use of language.

Regarding prose, the main issues associated with literary value are purifying, coordinating and artistic processing of the subject matter. In addition, some significant features of portraying characters, such as objectivity or developing psychological approach were found.

The comprehension of art value of poetry and prose is rather similar during the observed periods. This thesis does not reflect general comprehension of art value among the observed periods or authors, however might offer an interesting viewpoint to the issue: what kind of picture is formed of the literature and literary values of the two periods depending only on the yearly overview articles that present our collective memory.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Hiie Tamman,

sünnikuupäev 13.09.1991

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Arusaamad kunstiväärtuslikust luulest ja proosast ajakirja Looming aastaülevaadete (1923–1932 ja 2003–2012) põhjal“, mille juhendaja on Mart Velsker.
 - 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 Tartu 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, 20.06.2013