

EESTI KIRJANDUS

SISU:

- A. ASPEL: Fr. Tuglas stilistina. (Pildiga.)
H. PAUKSON: Er. Tuglase kriitikast.
O. URGART: Karl Rumor 50-aastane. (Pildiga.)
D. PALGI: Eesti romaan 1935. aastal.
P. VIIDING: M. Raud — Kirves ja kuu.
A. ADSON: K. Rahu — Isamaa eest.
B. KANGRO: M. Kuus-Kütti — Tüdruk agulist ja armastus.
A. SÄÄRITS: Kaks läti näidendit eesti tõlkes.
O. TRUU: J. Kärner — Kadunud aegade hämarusest.
E. LAID: G. Ränk — Vana-Eesti rahvakultuur.
R. KLEIS: Vastuseks J. Väinastele.
H. MASING: Vastuseks H. Põllule.
Eesti raamatute üldnimestik 1934. a. alates. 17. poogen.



N^o 2

22. veebruar

1936

EESTI KIRJANDUSE SELTSI VÄLJAANNE

KUUKIRI EESTI KIRJANDUS

1936

ASUTATUD 1906.

XXX

Ilmub iga kuu lõpul, piltidega.

Tegev ja vastutav toimetaja D. PALGI.

Toimetus:

P. ARISTE (rahvaluule), H. KRUIIS (ajalugu), F. LINNUS (rahvateadus), A. SAARESTE (keel), FR. TUGLAS (kirjandus).

Käsitõrjate tagasisaamiseks lisatagu postmargid ligi. Avaldatud käsitõrjad hoitakse alal ainult sellekohasel soovil. Toimetus jätab enesele õiguse avaldada käsitõrju lühendatud kujul.

Toimetus ja talitus: Eesti Kirjanduse Seltsi büroos, Suurturg 12, Tartus, telefon 6-01, avatud argipäevil kella 9—15.

Tellimishind: aastas 5 kr., poolaastas 2 kr. 50 s., veerandaastas 1 kr. 25 s., üksiknumber 50 senti.

Tellimisi võtavad vastu talitus, kõik postiasutised, raamatukauplused ja Eesti Kirjanduse Seltsi usaldusmehed.

Postil kaotsiläänud numbrid saadetakse hinnata uuesti ainult siis, kui sellest on teatatud talitusele hiljemalt kuu aega pärast numbri korrapärasest ilmumisaega.

Üksiknumbrid on müügil järgmistes raamatukauplustes:

Tartus: Eesti Kirjanduse Seltsi Büroo, Suurturg 12, tel. 6-01.
Akadeemiline Kooperatiiv, Ülikooli 15, tel. 63.

„Noor-Eesti“ k/ü, Rüütli 11.

K/ü. „Postimees“, Suurturg 16, tel. 2-50.

J. Krüger, Rüütli 11, tel. 7-60.

„Pressa“, ajakirjanduse keskladu, Rüütli 11, tel. 9-58.

Tallinnas: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus, Plikk 2, tel. (20)4-49.

„Suur-Karja 23, t. (2)15-31.

K/ü. „Rahvaülikool“, Jaani 6, tel. (20)6-66.

Harju 48, tel. (2)24-49.

A. Keisermann, Kinga 5, tel. (2)14-51.

Narvas: „Pressa“, ajakirjanduse keskladu, Hermanni 11.

Viljandis: „Pressa“ ajakirjanduse keskladu, Tartu 3.

Kuulutused teksti järel: lehekülj 30 kr., pool leheküljele 15 kr., veerand leheküljele 8 kr.

Varemad aastakäigud. Aastakäigud I—XII (1906—1917) on müügil otsas. Saada on aastakäike XIII—XVIII (1918/19—1924) hinnaga à 3 kr. 60 s. XIX—XXIII (1925—1929) hinnaga à 5 kr. ja XXIV—XXIX (1930—1935) hinnaga 6 kr., nahkkõites 2 kr. kallim.

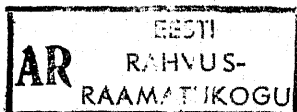
Mõningaid üksiknumbreid on saada alates 1907. aastast hinnaga 50 senti number.

Tellige raamatuid Eesti Kirjanduse Seltsilt! Saatke oma aadress nimestikkude ja tutvustajate saamiseks. Raamatukogude varustamine kõigi raamatutega. Raamatute köitmine. Nõudke tingimusi!

EESTI KIRJANDUSE SELTS

Suurturg 12, Tartu, tel. 6-01, posti jooksev arve 20-36.

Ar 936 P
Eesti





Friedbert Jugluf.

EESTI KIRJANDUS

EESTI KIRJANDUSE SELTSI KUUKIRI

TARTUS

VEEBRUAR 1936

NR. 2

FR. TUGLAS STILISTINA.

Tema 50. sünnipäeva puhul.

Kaua kirjanduslikkude voolude võitlusrindes püsinud, on Friedebert Tuglase looming leidnud üldist valgustust kõige erinevamaile seisukohtadelt ja näib ootavat ainult veel objektiivsemaid ja üksikasjalisemaid käsitlusi. Tuglase ilukirjandusliku loomingu puhul on eri küsimusist eristunud aina uuesti ta stiili probleem, mille esirinda tõstmisega Tuglas teatavasti aitas teostada olulist pööret meie kirjandusloos. Seni on nimetatud küsimusele lähenenud põhjalikumalt kaks käsitlust: J. Semper „Meie kirjanduse teedes“, lk. 62—76, ja P. Viires „Eesti Kirjanduses“ 1931. Järgnevate ridade ülesanne on neid vaatlusi osaliselt täiendades katsuda tulemusi ühendada, viia mõnede ühishnimetajate alla ja leida nende ühendust Tuglase kunsti üldiste tendentsidega.

Tuglase stiilimaailma on juhatatud astuma nagu lilleaeda¹⁾. See ongi võib-olla esimene ja rabavaim mulje, mis haarab Tuglase novellide lugejat. Need algavad enamasti loodusekirjeldusega, kus ristleb vorme, värvinüansse ja taktiliseid aistinguid, mis ühinevad äärmiselt tunde-elavaks kimbuks: .

„Päikesepaiste värisevad lapid langesid kollasele liivale. Toome helbed pudenesid tasa oksilt, kadumise murest õrnad ja puhtad kui liuglevad lumililled. Uniselt õõtsudes tukkusid puude helerohelised ladvad kevadhommiku soojuses ja valguses“²⁾, või „Taevast keerlesid vormitud pilvemürakad. Tõusid metsikud mäed, nende vahel sügavad kuristikud... Kuid uuesti ujusid otsatusest määratud pilverünkad nagu muinasjutuliste laevade rida, pingul purjed kuu fosforlikust helgist hõbedased...“³⁾.

1) J. Semper, Meie kirjanduse teed, lk. 62.

2) „Toome helbed“. Tsitaadid on võetud „Õhtu taeva“ 3. trükist, „Saatus“ ja „Felix Ormussoni“ (F. O.) puhul 2. trükist.

3) „Midia“.

Tunneme end selle pildirikkuse kaudu astuvat tõepoolest nagu teise maailma, kus ei maksa enam igapäeva asjalikud ja ükskõiksed vahekorrad. Meil pole enam valikut nende loodus-piltide ees nagu igapäeva taeva ja puude ees, jääda külmalt eemale või tunda eneseski nende vormide ja värvide elu. Kirjanik on sugereerinud meile ühes nähtava pildiga ka tunde, mis peab seda saatma.

On ilmne, et samasugused konkreetset löiked loodusest võiksid äratada ka teissuguseid meeleolusid. Viimased ei johtu nii siis asjust enestest, vaid vaatlejast. Kõik see, mis asjanimetuste ümber kannab eeltoodud tsitaatides meeleoluvarjundeid, on järelikult subjektiivselt tingitud vaatlejast-kirjanikust, keda see kajastab õieti otseselt, samal ajal kui interpreteerib looduspilti kaudselt.

Need tundeliselt nähtud maastiku- ja taevalõiked ei saa olla objektiivselt vaatlejalt, vaid inimeselt, kes väriseb kaasa ja mitte ainult antud pildile, vaid kõigele, millest ta järgnevas jutustab, immutades selle meeleoluga kõik üksikkirjeldused. Üksikuis Tuglase novellides see subjektiivne meeleoluluule mässib endasse nii täielikult konkreetset seigad, et neist jääb meelde üksnes üldine tundetoon. Nii novell „Õhtu taevast“, nii mitmed miniatuurid. Kõigis aga valitseb see tundeline atmosfäär kujutamist kuni kõrvalisimate detailideni, andes stiililise ühtluse ka neile novellidele, kus süžeearendus on ilmselt tasakaalutu, nagu näit. „Kangastusis“. Võiks öeldagi, et Tuglase kunsti sisuline tähendus on ennekõike hingeliste seisundite kujutamises, tundeliste õhkkondade maalimis, milles ta on meie proosas peaaegu üksik.

Siit saab arusaadavaks ka Tuglase proosa lähedus lüürikale, mille pärisalaks on subjektiivsete tundeliigutuste kujutus. Siia kuulub ka Tuglase tugevalt tundetooniline fantastika, mille kujud on sisuliselt mõistetavad alles tõeluses täitumatute unelmate ja igatsuste sümbolitena. Täiuslikuma, elavama, sisemiselt rikkama ja intensiivsema ning väliselt ilusama maailma igatsuses võiks lõpuks näha kogu ta kunstilise programmi allikat. Novellikogu „Õhtu taeva“ sissejuhatuses on leidnud see kujuka sõnastuse: „Uued olevused, ilusamad ja jumalikumad kui kõik maised, astuvad üle avaruste, ning hinged, õrnad ja eeterlikud kui unistused, õilmitsevad kirglikkudes kaugustes... Oi kirglik ja joobnustav janu absoluudi järele! Oi janu täiuslikkude maailmade, kristalsete regioonide järele, mille üle puhkeksid õilmitsema suure saladuse ning suure teadvuse heledad õied!“ (lk. 13).

Selline igatsus nõuab oma maailma loomist värvitu ja lameda tõeluse korvamiseks. Kuid ka seal, kus Tuglas on lähenenud reaalsele maailmale, on ta näinud läbi selle tundetoonilise igatsusprisma. Sellest põhihoiakust järeldeb lõpuks suur osa Tuglase stiilielemente, mille kaudu saaks piiritleda lähemalt selle õhkkonnamaali mõningaid isikupäraseid varjundeid.

Eeltoodud looduspiltides võime eraldada hõlpsasti tundetoonilised sõnad võrdlemisi neutraalseist tähendusist. Tundetoonide kandjaks on teadagi kõigepealt adjektiivid ja adverbid, mida Tuglase lauseis esineb nii sageli, et kogu ta stiili võiks grammatiliste kategooriate skaalas nimetada adjektiivseks ja adverbialseks. Verbi partitsipiaalvormid liituvad oma funktsioonilt samuti sellesse rühma, mille ülesanne on edasi anda mitte asju ja tegevusi endid, vaid nende omadusi, seisukordi, viise: Päikesepaiste värisevad lapid; ... helbed pudenesid t a s a, ... õ r n a d ja puhtad kui liuglevad lumililled. U n i s e l t õ ö t s u d e s . . . ; tõusid metsikud mäed; sügavad kuristikud . . . ; määratud pilverünkad, pingul purjed kuu fosforlikust helgist hõbedased.“ On ilmne, et neis sõrendatud sõnus peitub palju olulist antud löikeist, milleta Tuglase stiil poleks enam tuglaslik.

Need vormid esinevad kõige varasemaist kirjanduslikest harjutusist kuni viimaste novellideni peaaegu ühtlase sagedusega, vähenedes ainult realistlikumais kirjeldusis, kuid lokates vabalt fantastilisis: „M a d a l a d ja t u m e d a d, s a l a d u s l i k u d ning k o h u t a v a d h ä ä l e d j o o k s i d p u i e l a d v u l ja kadusid metsa m u s t a v a s s ü g a v u s e s “ (Liivakell II, lk. 77), „ü m b e r o l i p i l k a n e p i m e ja ä ä r e t u v a i k u s “ (Saatus, 15), „õ h u õ r n a d g e e n i u s e d o l i d s u r n u d, e e t r i s i i d i s e d l a p s e d m u l d a v a i b u n d “ (F. O., lk. 184).

Eelnimetatud vormide kõrval kannab samu kujukus- ja tundeelemente teine laialdane sõnaderühm: metafoorilised väljendid, võrdlused, lühidalt kõik mitte-otsesed nimetused, mille sagedus süvendab ainult seda pildirikkuse muljet, mida äratav peaaegu iga lehekülj Tuglase teoseis. P. Viirese artiklis on antud neist vormidest üldine ülevaade, mille juurde olgu lugeja juhatatud.

Siinkohal püüaksime jälgida teatud ühiseid jooni neis vormides, mis võimaldaksid eraldada mõningaid iseloomulisi rühmises ulatuses, mida võimaldab käesoleva artikli ruum. J. Semper on juba juhtinud tähelepanu nägemismuljete ülekaalukale osale

neis, iseloomustades nende selgust ja täpsust detailides⁴⁾. See on lubanud nimetada Tuglast maalijaks kirjanduses. Nii nagu maalijale on maailm ennekõike värvivarjundite ja vormivahekordade küsimus, nii näeb ka Tuglas maailma, ses ulatuses, millises ta kujutab teda konkreetsena, värviliste vormidena, lähenedes oma ääretu värvirikkuse ja paljude värvivarjundite kõrvutamiseга impressionistlikule maalilaadile. Värvivarjundite sõnastamises on tõenäoselt olulisemaid rikastusi, mille Tuglas on toonud meie kirjakeelde. Siin on tähelepanud paljud liitsõnad, kus aine ja värvi kõrvutus või substantiivist tuletatud värviadjektiiv annavad täpse värvinäansi: kinaverpunased nõõbid, pimpinellrooside värvi alusriided, koorkollane mantel, hüat-sindilised värvilaigud jne.

Toonide paljustest, mida Tuglas pakub oma teostes, võib eraldada teatud lemmikrühmi, mille sagedus võiks olla iseloomulik. Siin äratub kõigepealt tähelepanu Tuglase erilise tundlikkus sära kohta: hõbeniidid, läikivad merikarbid, kullaservalised sandaalid, klaastiivulised ja mosaiiksilmsed kiilid, silmad kalliskivi hiilgega, järv emailitud liuana või hõbetava peeglipinnana. Selle võiks-öelda jaheda ja puhta sära kõrval, milles on ürgset rõõmu intensiivseist valgusemõjudest, võib eraldada teise intensiivsete värvitoonide rühma, kus valitsevad eriti punase tugevad varjundid (purpurpunane, tulipunane jne.), violetne, kollane ja lõpuks kõigi nende vastandina must, tume, kottpime, värvilise maailma eitus, mida Tuglas kasustab niihästi pitoreskseks kontrastiks („Roosakas taevas üleval... ja must maa jalge all...“) kui ka süngus- ja õudustunnete sugereerimiseks (... „kohutav-must vesi“, „Äkki nägime laeva keula ees midagi musta üles kerkivat“). Kirjaniku juures, kes on nii tundeline valgus- ja värvimuljete ees, sisendab see tumedate toonide ja pimeduse kujutus rohkem kui muidu ängistus-, mee- leheite- või hävingutundeid (vt. novelli „Midia“ looduspilte). Mil määral üldse valgusmuljeid vahendavad sõnad otsese nägelikkuse kõrval aitavad sugereerida teatud hingeseisundeid või üldist õhkkonda, võiks näidata äikese-eelse looduse kirjeldus „Felix Ormussonis“, lk. 117: „Oli lämmatavam päev kui iialgi ennem. Taevas õhetas kui lees, ilma päikeseta ja ilma pilvitagi. Miski ilmatu suur sõrrutuli põles kauguses. Miskid punavalgeid aurukesi ajas üles kogu päeva, kuni need pärast lõunat siniseiks ning mustiks muu-

⁴⁾ Op. cit., lk. 65 jj.

tusid. Kõrvetavat leili heideti taevaranna taga õhkuvatele keristele.“ Vaevalt saame siit mingit täpset ja nägelikku kujutlust sest päevast hoolimata paljudest nägelikest sõnust. Selle asemel sugereerib kõik lämmatus- ja äikese-eelse süngistumise tundeid. Sama tundelise sugestiooni ülesannet täidavad need vormid otseselt või kaudselt kõigis Tuglase loodusekirjeldusis, mis pole seega mitte neutraalsed pildid maailmast, vaid lüüri- lised ja pateetilised nägemused, mille ülesanne on süvendada teose üldist tundeatmosfääri (nii novellides „Toome helbed“, „Midia“, „Kuldne rõngas“, „Õhtu taevas“, „Androgüüni päev“, „Poet ja Idioot“ jm.). Pineva tundesisu kandjaks on need värvilised sõnad alati metafoorilises rakenduses, kus nad raba- vad oma julgusega: ...„üleastumiste veripunane meri“ (F. O., lk. 114) jms., või kus hingeseisundeid on otseselt kõrvutatud valgusmuljetega: „Sarnaseil õhtuil lugesid nad midagi melan- koolist; midagi, milles ehataeva taotud vask ja hanguv ning tuhmenev brongs vastu helendas“ (Õhtu taevas, lk. 129).

Intensiteedi-otsing, mida võiksime tähele panna värvide eelistuses, näib olevat juhtinud sageli ka teiste adjektiivide valikut, mis tähistavad otseselt hingelisi seisundeid, psüühilisi omadusi, üldisi meeleolusid või kehalisi aistinguid. Ka siin tuleb märkida kõigepealt muljevarjundite suurt mitmekesisust õhuliselt-õrnast kuni kohutav-õudseni, raugest, vaiksest, hellast kuni „valusa“, „terava“, „imeva nukruseni“, mis oma äärmus-liku rakendusega peatavad lugedes sageli tähelepanu.

Adjektiivid „õrn“ ja „valus-magus“ paistavad ses skaalas oma kordumisega eriti silma. Esteetiliselt puhas väärtus esimeses, pinev tudekontrastide mäng teises — nii näivad need iseloomustavat Tuglase stiili kaht silmapaistvaimat alli- kat: habraste meeleolude ja ilupuhtuse otsingut ühelt ning teravaile aistingule ja äärmisse tundepinevusse kalduvust teiselt poolt. Peene, hella, väikese, kerge ja kitsa väljenduseks kujudes ja liikumises on Tuglas andnudki võib-olla oma kunsti puhtaimad pärlid. Et seda tunda, loetagu „Androgüüni päeva“ esimesi lehekülgi. Katkeina on aga need meeleolud ja kujud pillatud paljudesse Tuglase novellidest.

Selle elamusteringi kõrval või vastas on pateetilisemaile tundeile pühendatud üldiselt rohkem ruumi. Selles ringis liigub rida jutustisi „Hingemaast“, osa „Õhtu taevast“ ja „Saatu- sest“, „Raskuse vaim“ peaaegu täielikult ja võrdlemisi suur osa viimasest kogust „Hingede rändamine“. Teravad aistingud, suurejoonelised kujutelmad, sageli äärmiselt julged metafoorid

ja võrdlused („kõik hirmude rohelised kuud“, „kohutav-suured mägestikud ja sügavad kuristikud taevalaotuses“, „kurbuse heleva-
lusad viinad“) laiuvad siin kirjeldusis, muutudes kohati isehiliseks mänguks sõnade ja piltidega.

Hüperboolide sageduses, millele on juba mitmelt poolt juhitud tähelepanu kui Tuglase stiili ühele tunnusele, avaldub see ülekuumutustendents eriti ilmekalt. Siira tundepinevuse ja õõnsa paatose vaheline piirjoon kaob teadagi ses liialduste mängus hõlpsasti silmist. Tõhusa kaitsevahendi viimase hädaohu vastu on Tuglas leidnud viimaks iroonias niihästi enda kui maailma suhtes, mis „Felix Ormussonist“ peale levib ta novel-
lides ja annab mitmele neist kergelt mängleva sädeluse. Piltide liialdused osutuvad ses valguses vaid teadlikuks kujukuse otsinguks nagu karikatuuris. Tulemuseks on grotesksete tüüpide paljus, mis kehastavad avameelse liialdusega mitmetahulise tõelise inimese asemel vaid üksikut veidruseeni teritatud omadust. Ministrite galerii „Androgüüni päevas“ võiks olla parimaks näiteks sellest šaržistiilist, millel põhjeneb lõpuks suur osa selle novelli veetlusest.

Grotesksete motiivide puhul poleks ülearune tähelepanu juhtida selle elemendi põhilisele asendile Tuglase stiilis. Kui grotesksus ta hilisemas loomingus seletubki suurel määral karikaturisti irooniaga, siis pole see ometi nende vördjaliste vormide ainsaks allikaks. Viimased esinevad tõsisel ja pateetilises valgustuses Tuglase varasemaist tõist alates. Tuletatagu meelde drastilist sööjate pilti „Hingemaas“, tülgestavat lihavate taimede ja seente maastikku „Maailma lõpus“ (Saatus, lk. 52), üksikuid drastilisi motiive Rannuse nägemusis novellis „Vabadus ja surm“ jne.

Tuglase esteetilises süsteemis näivad need veidrad, jõhkrad ja vormitud kujud sageli täitvat kontrasti ülesannet kauni, täiusliku, puhta ja õrna vastas. Nii on Kaspar Punase vastas habras Merineidis, nii kummitab tõelus drastiliste nägemustena (kassipoja söömine lk. 170) „õrna luule“ asemel Ormussoni ajudes. Samal ajal tõusevad aga need kujud tunde pinevuskoh-
tadel samast intensiteeditarbest, milles nägime juba Tuglase pateetika ja hüperboolsuse allikat. Sel ajal kui kaunid vormid, sära ja õrnusmeeleolud eeldavad teatud rahu ja õnneliku vaatluse seisukorda, vastavad grotesksed motiivid põhiliselt vallandatud tundeäärmusile.

See äärmuste vastusead on tunnuslik lõpuks üldise kontrastiprintsiibina kogu Tuglase loominguks. Nii ühtlustatud kui

ta teosed polegi stilistiliselt, põhinevad nad ses ühtluses pea alati vastandite teraval kõrvutusel. „Magus-valus“ tüüpi anti-teetilisist liitadjektiivest ja kontrastsete värvitoonide kõrvutamisest kuni vastandkarakterite ja kontrastsete meeleolude ühendamiseni võib selle printsiibi teadlikku või alateadlikku rakendust jälgida läbi kõigi teoste. Tõenäoselt võime sedagi tegurit ühendada Tuglase pateetilise pinevusega, mis asjade tõelisile vahekorrale sunnib peale oma käsituse ja on loonud selle subjektiivse elunägemuse väljenduseks täiesti isikupärase stiili.

Viimase iselaadi mõistmine jääks ometi ka üldjoonis poolikuks, kui piirduda ainult nende nähtuste vaatlusega, mis järelduvad otsesest tundeallikast. Miski pole Tuglasele võõram kui toortundeline väljend. Ka seal, kus kogu kujutus näib hääbuvat meeleolu-udusse, ei saa olla kõnet tunde spontaansesest ja vabast laiumisest.

Piisab põgusast pilgust alguses tsiteeritud looduspildile „Toome helbeist“, et näha, mil määral see muljepilt on kokkukõlastatud ja võiks ütelda suletud: üksikseigad ei jää meie teadvuses hõljuma kuhugi ebamäärasusse, vaid suletakse kohamäärusega „kevadhommiku soojuses ja valguses“ lühidalt ja selgelt valgusraami. Pole võib-olla juhuslik, et see lõige algab päikesepaiste mainimisega ja lõpeb sõnaga „valguses“. Siinkohal pole võimalik jälgida rütmi ja kõlamaali peenusi, mis annavad sellele katkele omalt poolt tasakaalulise lainelise kõla liikumisena ühtluse.

Sellisest kunsti puhastustulest on käinud läbi kõik Tuglase kirjeldused. Kui maastikupilti ei sule valgusraam, siis piirab teda taevakumm, pilved või mõni kogu laotust haarav sündmus: „Alevik oli hääletu ja peaaegu tuletu k e s k j ä r e l j ä t m a t u t s a d u“ (F. O., lk. 199). Viimase näite puhul olgu juhitud tähelepanu ka kolmikjaotusele, mis annab Tuglase lauseile sageli sümmeetria ja tasakaalulise kadentsi. Ka siin võiks ütelda, et Tuglas näeb ja loob maastikke maalikunstniku silmadega, kellele on oluline pildi terviklus ja raamistus. Eelistades ilmselt avaraid vaateid üle kauguste, jagab ta panoraami alati selgeiks järkudeks, mis kinnistavad maastiku olulisi jooni: „Ümber avanes Balli di Stefania lossi tornistik, all linna katuseräga ja selle ümber maa ning meri taevarannani“ (Hingede rändamine, lk. 19). See selgete järkude eritlus ulatub kohati geomeetrilise täpsuseni: „Turu hele kolmnurk kustus“ (F. O., lk. 37). Tuntud panoraam Tartu Toomimäelt A. Grenzstein'i maja juurest „Poedis ja Idioodis“ äratab kõigepealt

tähelepanu vaateraami hoolika esiletõstmisega: „Alt piiras ta vaadet püгат põõsasrida, pahemalt poolt kirju, eksootiline torn... , paremalt poolt raagus puuderühm. Kuid nende raamide vahelt avanes linna katustik, aedade hall räbu, ja üle kõige tinane sügistaevas.“

Kõikjal, kus ei kuhjata meeleolusugestiooniks tunderaskeid pilte, vaid tahetakse edasi anda konkreetset vaatemängu, võib Tuglase juures tähele panna seda klassilist vormipuhtust, püüet väheste oluliste joontega kinnistada nähtut. Siia kuuluvad need poosidena tunduvad pildid, millele J. Semper on juhtinud tähelepanu ⁵⁾. „Talu väravast kihutas kari sisse, hirmsa hooga, tolmupilves läkastades. Karjane ja tüdruk Miili lendasid karja järel, käed püsti, kisendades“ (F. O., lk. 119). Hoolimata äge-daist liikumisverbidest mõjub see pilt tervikuna nagu lõuendile igaveseks peatatuna, sest et on puhastatud kõigist realistlikest ja tundelisist detailidest, mis vahendaksid muutumist liikumises. On jäänud vaid põhijooned ühest hetkest. Võrdluspildid maalikunstist „Felix Ormussonis“ ja „Androgüüni päevas“ osutavad omalt poolt, mil määral konkreetsed kunstielamused on elavad ta loomingus: nii näeb ta Helenet Cranachi naistüübina, Marion meenutab Botticelli hapraid naisi. Prints Androgüün näib lk. 34 olevat maalitud Benozzo Gozzoli poolt. On tunnuslik, et kirjanikule meenuvad enne kõike prerafaelliitliku kunsti teravapiirdelised ja dekoratiivsed vormid.

Võrreldes üksikuid teoseid omavahel näib, et Tuglase areng on liikunud teatud hämarusest ja pateetilisest sõnarohkusest, mida võib kohata „Liivakellades“, „Õhtu taevas“, vähem „Felix Ormussonis“ ja „Saatuses“, järjest enam selle selgejoonelisema ja kokkuhoidlikuma stiili poole, mille otsing on samal ajal tuntav juba algusest peale. Laused ja kirjeldusjärgud lühenevad, pildid omandavad kindlama reljeefi ja selgema ehituse. Kui „Õhtu taevas“ kujutatakse, lk. 128, tundeseisundit lausetega: „Ta süda värises hirmust, armastusest ning õrnast imevast nukrusest, nimetust nukrusest. Kõik hääled olid tummaks jäänud, kõik mõtted maha maetud vaikimise rannamaale“, siis leitakse „Hingede rändamises“, lk. 72, umbes samasugusele, kuigi pateetilisemale tundevalandusele selgeastmeliselt hargnev ja ühtlane võrdluspilt: „Siis pingutas Allan end suures ahastuses, ta valu kasvas kui liaan, ta armastus ja härdus ajasid õislehti, kummusid õisnupuks kuni lõid pillirood õilmitsema lillheintena.“ See pilt, mis kordub „Androgüüni päeva“ alguses, tohiks oma-

⁵⁾ Op. cit., lk. 70.

ette olla tunnuslik Tuglase stiilile. Tunde tooraine on täielikult või käesoleval juhul koguni liigselt esteetilises vormistuses ümber hinnatud: tajume enam ta elamuslikku ilu kui ängistavat sisu. „Popi ja Huhuu“ ja „Androgüüni päev“ pakuvad puhtaimaid näiteid selle hilisema detailiselguse ja lühilausealise stiili kohta.

Kujuka näite Tuglase kujutamisevõime lõpliku kindluse ja ta stiili kokkuhoidlikkuse kohta viimases novellikogus võiks anda „Poeedis ja Idioodis“ Kobras'e sissetoomine lk. 101—102. See algab ta kuju üldise kirjeldusega (kulunud palitu, küürus keha) ja siis kolm olulist pisiseika: „üks püksisäär kamassi taha üles jäänud ja luitund nokkmüts sügavale pähe litsut. Ta küljetaskud olid nii täis topit, et riie oli selja kohal pingul.“ Sellest jätkub, et sugereerida isiku veidrust. Täistopitud taskute mainimine äratab pealegi kerge uudishimusedeme järgneva kohta. Siis näeme ta lähenemisviisi: kõikuv, järsult ümberpöörav. Siis ta nägu, mis on oodatud ja vajaline täiendus. Siingi äärmise lühidusega vaid neli seika: kahvatus, hallid habemeudemed, sinakas suu, mis näis aeg-ajalt liikuvat. Nende grotesksete sümboliseikade kokkukõlas on antud juba kõik oluline Kobras'est: närviline, tubases õhutuses piinelnud, tavalisest eluringist kõrvale jäänud inimene. Järgnev pisut üksikasjalisem riietuse ja kehakuju kirjeldus aina veel süvendab drastilist äärmust, et lähendada kujutlust idioodist. Nii üldisest detailsema poole liikudes kitsendab see kirjelduskäik asteastmelt oletusteringi, kuni sellele jääb vaid üks võimalus, mida aitab sugereerida novelli pealkiri. Alles siis algab dialoog, mis võib nüüd kiiresti läheneda olulisile küsimusile, ilma et tarvitseks teda kulutada kõneleja isiku iseloomustuseks. Seda Kobras'e dialoog ilmselt ei taotle. Kogu ta olu on omaette huvitava idee esituses. Oma lausete lainelise kõlaliikumise ja suurejoonelise kompositsiooniga, mis annab meie kirjanduses vististi ainulise näite klassilisest retoorikast, seisab ta ses novellis iseseisva väärtusena, mille sisuline erakordsus vajas ainult põhjendust hullu filosoofi näol.

Siinkohal pole võimalik jälgida lähemalt Tuglase novellide üldist kompositsiooni. Ta novellid on keskendatud enamasti mõne pinevalt haarava tundelise momendi ümber, mis pole määratud mitte niipalju valgustama tegelaste karaktereid kui rahuldama omaette elamusliku väärtusena. Tegevus kaotab ses süsteemis selle olulise tähenduse, mis tal on psühholoogilises ja realistlikus novellis. Selle asemel valitseb sugestiivne kirjeld-

duš, detailmaal, piltide rida, millena on mõistetav ka liikumise paljus selliseis tegevusrikkais novellides kui „Androgüüni päev“ või „Maailma lõpus“. Dramaatilised konfliktid, mis esinevad ainult kohati, pole selle novellilaadi oluliseks elemendiks. Nii on ka süžeealise arengu kõrgkohad enamasti vähe rõhutatud. See kõik võib lugedes mõjuda väsitavalt, sest nõuab tähelepanu ja kaasaelamise püsivat pingutust, kuid on kokkukõlas Tuglase impressionistliku stiilisüsteemiga.

Tähelepanu pole siin mitte elu üldmaksvail vahekordadel, vaid erandlikel ja oma tundelise ja sageli ka aistingulise intensiivsuse tõttu kirjanikule väärtuslikemal hetkil. Tõed, mida esitatakse, on hetketõed; maastikud, värvid ja kujud on antud hetkevalguses. Viimaste muutlikkuses aga on Tuglas tabanud sageli otse klassilise selgejoonelisusega olulist. Ta vormistus on koondatud niiviisi ennekõike detailidele, kus ta proosa, eriti seal, kus on vabanenud paatose äärmusist, jääb suleharjutajale asjade nägemise ja jäädvustamise kooliks. Vormi ja tundevarjundite tabamisega on ta kahtlemata aidanud oluliselt teritada mitte ainult me meeli, vaid üldist vaimset nõtkust, millele nüanssidekunst elu ja asjade mõistmiseks pole mitte vähem oluline kui üldine silmaringi avarus.

A. Aspel.

FR. TUGLASE KRIITIKAST.

Aastal 1919, „Kriitika I“ esimese trüki eessõnas, vaatleb Friedebert Tuglas üsna pessimistlikult tollaegset eesti arvustuslik-esseelist kirjandust. „Arvustuslikke teoseid, mis oletavad nende kirjutajais isiklikku vahekorda oma ainega, võime leida meil õieti vähe.“ Kuid just ses ajajärgus, mil tõeline eesti kirjandus alles algabki, olevat tõusnud vältimatu tarve võtta s ü v e n d u n u d seisukohti kirjanduslikkude nähtuste vastu.

Nende punktidega on Fr. Tuglas tähistanud kõigepealt iseene kriitilise toodangu tähtsust ning ülesannet sel ajastul. Ja kui mainitud põgus ülevaade 1919. aastast jääb liiga pessimistlikuks, siis ainult sellepärast, et autor siin ei nimeta omi saavutusi kriitika alal. Tegelikult oli „Kriitika I“ esiilmumise ajaks kirjandusteoreetilise tuimuse ja arvustuse mõttelageduse pärandist peaaegu juba üle saadud — tänu just Fr. Tuglase

varem üksikult ilmunud teoreetilisile kirjutusile. Seda suurema elevusega võeti vastu „Kriitika“ köidete ilmumine. Oli selge, et nüüd omatakse teost, millest lähtudes võib ajada põhimõttelisi sihte ning suundi eesti kirjandusellu, või vähemalt teritada oma mõistmis- ja nägemisvõimet kirjanduse alal. Oli olemas eesti kultuurne kriitika.

Tänapäeva kaugemast perspektiivist vaadates ei ole liialdus öelda, et noor-eestluse võidukas kultuurirevolutsioonis on juhtivalt esirinnas sammunud ja oma koostöös suurimaid tagajärgi saavutanud kaks eri tegurit: Gustav Suitsu luule ja Friedebert Tuglase kriitika. „Kooli“ tegi ju veel rohkem Tuglase ilukirjanduslik proosa, kuid oma sügavamalt viljastava mõju ja kogu meie kunstikäsitluse mõtestamise tõttu pääseb tähtsamale kohale vahest siiski selle kirjaniku teoreetiline toodang. Praegu, 17 aastat pärast „Kriitikate“ esitrüki alguse ilmumist, võib uue ja palju suurenenud väljaande seni-ilmunud viit köidet vaadelda omapärase kindlustundega (Friedebert Tuglas: Kriitika I—V. Noor-Eesti Kirjastus, Tartu, 1934—1936. Kokku 1273 lk., hind à 3 kr. köide). Neile köiteile üksi võiks rajada nüüdsegi eesti kirjandusekäsitluse; neis piisab õpitavast, kui aga jätkuks õppijaid.

Säärane väide osutub põhjendatuks, kui ainult osata näha Tuglase kriitilise toodangu mitmekülgsust ja ta mõttelist avarust. Praeguse noorema kirjandusliku generatsiooni uusrealistlikus laagris kaldutakse arvamusele, et põlise „noor-eestlasena“ näeb Tuglas kirjandusküsimustes ainult vormi ja esteetika küsimusi. On tõsi, et peaaegu täiesti vormi- ja stiiliteadvusetu „traditsiooni“ vastu võideldes koondasid 1905. aastal ühinenud kirjanduserevolutsionäärid oma tähelepanu vormi, üldse kunsti küljele nii kirjanduslikus teoorias kui ka praktises. Kuid see generatsioon ei taotelnud ümbersündi mitte üksnes kunstides, vaid ka ühiskonnas. Nii näeb juba Tuglase esimesest esseest „Eduard Vilde ja Ernst Peterson“, kirjutatud a. 1907—1908, et siin ei olda mitte just uusromantilise estetismitiga maha tegemas vanema põlve stiilikehva realismi. Vastupidi: alatasa avab siin autor väljavaateid neile oludele ning põhjusile ühiskonnas, millest kasvas see realism kogu oma vorminõrkustega ja tugeva sotsiaalse tendentsiga; rõhutatakse koguni, et ideeline tendents ongi elava kirjanduse tunnuseks. Vaieldakse aga küll idee labastava ning pealiskaudse esitamise vastu, sõrmega näitamise ja sentimentaalitsemise vastu, ideede väikluse ja juhuslikkuse vastu, millised puudused võivad võtta

mõju- ja püsimsjõu heastki tahtest kirjutatud teoselt. Näidatakse, et ka ideele peab antama vorm, et suured teosed sünnivad siis, kui mitte idee ei valitse kirjanikku, vaid kirjanik ideed, s. o., kui abstraktne mõte on küllalt isikuliselt läbi tuntud, läbi elatud. Õieti on siin eesti realismile esmakordselt antud eneseteadvus.

Mitmekülgselt ja kultuuriselt süvendatud on kõik III köite esseed. Ülejäänud käsitelavad Tammsaaret, Metsanurka, Rumorit ja Lintropit. Näib, et neil autoreil, teatava erandiga vahest Rumori suhtes, on vähe ühist nn. noor-eestilise uusromantismiga. Kuid ometi ei ole nende toodangut analüüsitud ja selgitatud mitte opositsiooni pärast nende vastu. Küll aga mõistame, et just need kirjanikud oma elulise ja ajameeleolulise loominguga ning lõppeks ka oma vorminõrkustega pakkusid head ainet laiemaiks ja õpetlikumaiks ülevaateiks; nad võimaldasid autorile distantsi ning suurima objektiivsuse saavutamist.

Kirjaniku-isiksuste psühholoogilise „koostise“, nende annete erilaadi ja piiride tabamise poolest on väga head esseed Tammsaare ja Metsanurga üle. Mõlemad iseloomustused jäävad olulistes joontes maksma nimetatud autorite toodangu kohta kuni tänapäevani, olgugi et need esseed on kirjutatud 1916. ja 1918. aastal. Selles III köites avaldub tihedaima sünteesina Tuglase võime erguiks psühholoogiliseks sissetundmiseks teostesse, samuti kirjanduse ajajärkude, eri stiilide ja eri elutunnete tabamiseks, mida hindame Brandese tõis, ja lõppeks kirjanduse ning tõelikkuse — miljöö — seotuse jälgimiseks, mida õpetas Taine. Tuglas ei käsitale kunsti küll mitte üksnes „peale-ehitisena“ ühiskondlikkude nähtuste kihistuses, kuid marksistliku vaatlusviisi toetusel ta tihti jälgib selle tippnähtuse juuri sügavamal tõeluses.

Samuti näitab peaaegu kõikjal kirjandusloolisi ja olustikuliselt perspektiive lühemate üksikarvustiste ja aastaülevaadete kogu — IV köide. Ainult ühel korral, kui on tegu Jaan Oksa „Tumeda inimeselaptega“ ja „Kriitiliste tundmustega“, piirdub siin Tuglas lühikeselõiguliste, õige lüüriliselt häälestatud mõtteavaldustega. Mõistame seda erandlikku kohtlemist autori lausest: „Tean ainult, et mulle Oks meeldib, meeldib enam kui kõik, mis eesti kirjanduses proosas kirjutatud.“

Vilde „Mäeküla piimamehe“ ilmumisel kirjeldab Tuglas seda teost soojalt ja elavalt, tervitades temas ilmnevat kunstilist süvenemist, mis „on pärit mingi rahvusliku uusklassika maalt“. 1922. aasta kirjanduse ülevaates konstateeri-

takse ja veel rohkem ennustatakse täiesti õieti, et eesti kirjandus üldiselt hakkab jälle lähenema realistlikule meetodile. „Kuid see realism peab kahtlemata olema tihedam ja hingelisem kui möödunud sajandil.“ Ent tänapäeva seisukohalt veel aktuaalsem on samas ülevaates algus, milles eritellakse mõnelt poolt nõutud patriootilise ning sõjaka kirjanduse tookordse puudumise põhjusi. „Keset aja tormi ei või kirjanik peaaegu kunagi jagamatult anduda ühele ideele, ühele kirele, ilma et teine seda kohe ei poolita ega nõrgenda.“ Mis ime siis, et tegelikust elust saadud pettumuste tagajärjel luuletaja taandub närvlikku subjektiivsusse — ja üldnimilikku kaastundesse kõigi kannatajatega. Ometi märgib Tuglas, et subjektiivset protestimeeleolu heietavast „ajaluulest“ tuleks üle saada, kui tahetakse öelda midagi senikogematut. Kas ei peitu see senikogematu vahest ühes lauses samast ülevaatest: „Moodne inimene ise oma hingega on juba mingi „avalik nähtus“? Temasse on tunginud palju välisest tsivilisatsiooni-maailmast. Kirjutab ju Tuglas ka G. Suitsu „Ohvrisuutsu“ puhul (a. 1920), et luulesegi on tunginud uusaegne elu kõigega, mida lüürikale on seni võõraks peetud: teaduse probleemidega ja ühiselu küsimustega. „Ja see on loomulik, kui ei taheta luules näha ainult mingit triiphooone taime, esteetilist mänglust... Luule piirid peavad laienema..., nagu oli Muinas-Kreekas, kus miski inimlik polnud talle võõras...“

Seda probleemi ei jälgi Tuglas kahjuks kaugemale tänapäeva suunas, kus „individualismi“ ja „kollektivismi“ vahekorrad on nii tähtsad kirjanduseski. Sellest, et inimene on tihti sisimaski muutumas „avalikuks nähtuseks“, ei tee ta järsemaid järeldusi seniste piiratult subjektiivsete ja individualistlikkude meetodite ning tunnetamisviiside vastu kirjanduses. Huvitav on V köite pihtimuslikus kujutises „Aja vaim“ (kirjutatud 1916) seirata autori sügavat sisepalangut kõikumises „elu“ ja „kunsti“ printsiipide vahel. „Kõik õnnetus on selles, et kunst ei vasta elule! mõtlen minutilises joovastuses. Sellele elule, mis mind praegu ümbritseb: joodilõhnalisele ja meretuulisele, lõõmavate vabrikute, huikavate rongide ja silmipilgutavate laevadega!.. Seda soolast ja tõrvalõhnalist tuult... peaks puhuma läbi kirjanduse, heites luulevihkude lehekülgedele nõgiste suitsujugade varje.“ Kuid kujutelles „uut kunsti“ peab autor ikkagi astuma väitlusse oma põlise kiusajaga — küsimusega kunsti sisimast olemusest. Siit mõte: „Ka ühiskond ei kõlba eesmärgiks, sest seegi on lõplikult vorm ja mitte sisu. Seal meie ees

seisab endine viirastus: raugematu loomistarve ja saavutamatu ideaal...“ Jääb järele skepsis ja eneseiroonia — ning huvi nende sõnakunstnikkude vastu, „kellele kogemus õpetab ande hügieeni“. Samuti jälgib elu ja kunsti vahekordi kuni äärmiste võimalusteni „Marginaaliate“ huvitav ja pingeline raamat V köite lõpul, aga siingi keskendub autori suurim energia kunsti kui eriseadusliku ja üleva vormidemaailma ümber.

See keskendumine võib tänapäeva aktuaalsuse vaatekohalt näida veidi liiga staatilisena. Individuaalse kunstiküpsuse nõue tundub vähemalt teadlikumale kirjandusevaatlejale praegu endastmõistetava eeldusena igaks jaatavamaks hinnanguks. Kuid see nõue mõjus peaaegu nagu sensatsioon 1910. aasta paiku. See aeg ja talle eelnenud minevik pakkus kirjanduses küll lõpmata palju ühistunnet ja sotsiaalset tendentsi, üldse „kollektivismi“, kuid üsna vähe lehekülgi, mis oleksid nauditavad euroopaliku kirjanduskunstiga harjunule, mis näitaksid individuaalset tunnetus- ja väljendustihedust. Rohkem selle aja „praktilised“ kirjanduslikud vajadused kui mingid uusromantilised eelarvamused kujundasid Tuglasest subjektiivse sõnakunsti eestvõitleja, kes vormilt küpsele teosele andestas sisus paljugi, aga vaevalt kunagi vastupidiselt. Ta ei lakanud näitamast, et vormiküpsus on õieti vaid sisulise küpsuse kaasnähtus ja tunnus. Tol ajal suurt iseteadvust ja julgust nõudva sirgejoonelisusega paljastas ta meie minevikukirjanduse saamatuse ning üldise alaealisuse (vt. köited I—II). 1912. aastal tungib ta hoogsalt kallale rahvuslikule suurteosele „Kalevipojale“, näidates selle „valeklassitsistliku ja teomeheliku“ eepose sügavaid stiilipuudusi; samal aastal konstateerib ta, et omast küldest ei saa Eesti ammendada ei tulevikujuhiseid ega olematuid kultuuritraditsioone. „Neid võib anda ainult see suur assimileerija ja ühtesulataja, see suur surutõrs ning kultuuripaja — Uueaja Linn.“

Nagu Tuglas eri teoseid hinnates alati rõhutab nende aktuaalse tähtsuse põhjusi kaasajas, pooldades kõike seda, mis annab midagi uut, mis viib edasi, nii omandab ta enese kriitiline toodang erilise kaalu igakordse avaldusmomendi vaatekohalt. Igatahes oli just 1912. aasta paiku meil hädasti tarvis Tuglase modernsust ja „ebarahvuslikkust“. Kuid tegelikult sisaldab tema selleaegne kriitika just otsinguid ja pingutusi rahvusliku kirjandustraditsiooni leidmiseks ning kujundamiseks. Ses suhtes on suure tähtsusega „Kriitika I“ ava-artikkel „Kirjanduslik stiil“ (1912), milles kunstiteadlik uus-eestlane otsib kontakti

„vana-eestilise“ kirjanduse tegumoega ja vaistudega. Siin avastatakse vana rahvalaulu „impressionistlik“ ilu ja uue rahvalaulu — „vemmalvärsi“ — plastika, Vana Testamendi suursugune stiil ja „Suve Jaani“ jutustiste mehelik kujutusjõud. „Kalevipoja“ käsi käib ses tuulamises küll võrdlemisi halvasti — aga veel pahemaga peavad leppima Martin Lipu taolised „romantikud“-diletandid. Suurelt osalt nähtavasti Soome õhutusel otsib Tuglas rassilist, tõulist sõnakunsti. Vahest liiga ühekülgne on selle artikli ja järgneva väide, et Kreutzwaldi „Kalevipoeg“ oma isamaaliku paatosega jääb peamiselt germaanilise vaimu tooteks ja et eestlaste tõulise fantaasia olulisteks tunnusteks on naiselikkus, lüürilisus ja ebaplastilisus ühenduses teatava kui-vusega. Kuid väga tervendavalt pidi mõjuma Tuglase soovitus samas: „Et „Kalevipoja“ mürgile vastumürki leida, selleks lähenegem tõelisele rahvaluulele, hingakem sealt maamulla lõhna. . . , katsugem sealt leida rassilisi traditsioone. . . . Mitte patriootilist kultuuri, kirjandust ja kunsti pole meile tarvis, vaid rassilist. Ainult rassiline kultuur võib olla stiilne kultuur.“

Selles definitsioonis sisaldub Tuglase „positiivne“ kirjanduslik programm, kuigi ta eestluse tõutunnuste vaatlusel kaldub mõnikord säärasesse pessimismi (näit. Metsanurga puhul), mis meile praegu on raskesti mõistetav. Ent tolle aja haiglaselt sumbunud, tsaaririigi türannia surve alla mattunud õhustikust leiame põhjusi selliseks nägemisviisiks. Eks eritele ju Tuglas sel ajajärgul tihti meie kirjanduses ilmnevat haiglust ja näita põhjusi ühiskondlikkude ning rahvuskultuuriliste olude viletsuses (vt. eriti kõnet „Revolutsioon ja kirjandus“, 1917. „Kriitika“ V). Peab vist küll märkima, et selle raske õhustiku ving avaldas mõju ka Fr. Tuglase mõningaisse otsustusisse, kuigi ta ise oli vahest tähtsaimaks õhupuhastajaks meie toleaeelses üldteadvuses.

Mis puutub Tuglase ühiskondlikku programmi, siis sellega ta vaevalt kuski esineb kui esmajärgulise argumendiga kirjanduslikus väitluses. Kuid omaaegse poliitilise pagulase maailmavaateline orientatsioon kostab kõikjal läbi, kus on tegu vastavate küsimustega (vt. muide teedrajavat artiklit riikliku kunstitoetuse üle, jaanuarist 1919), ja oli pikemata selge neil aegadel, kus publikugi arvates „iga andelisem kirjanik on sotsialist“ (vt. 1922. aasta kirjandusülevaade, „Kriitika“ IV). Hiljem, Tuglase olevikureageeriva tegevuse nõrgenedes, nõrgenevad ka aktuaalsemad ühiskondlikud kajastused ta ülevaateis. Kuid vapsluse võimuhaaramiste ajal võtab ta jälle sõna

sotsiaalseis küsimusis — nii möödunud detsembri mässukatse puhul. 1934. aastal märgib ta järelehüüdes Vildele, et selle suure kirjaniku kui isiku eeskuju vajab aeg vahest rohkem kui kunagi. Vajatakse ta vabadusiha, vankumatut truudust veendumustele, optimistlikku elu väärtuste tajumust. Ja sama aasta arvuga märgitud „Marginaaliate“ lõigus seisab: „Ärgem unustagem vaba isiku algelisi omadusi!“

Siinkohal puudub ruum Tuglase kirjanduslikkude hinnangute subjektiivsuse ja objektiivsuse eritluseks kas või subjektiivseltki vaatekohalt. Peab aga rõhutama, et juba mitmekülg- suse tõttu on Tuglase arvustused, eeskätt pikemad neist, kokku- võttes haruldaselt objektiivsed, eriti võrreldes teiste meie loo- vate kirjanikkude sõnavõttudega. Tuglas toonitab küll kõikjal oma tegevuse esiaegadel arvustuse paratamatut subjektiivsust, tõstes esile võitlusmomendi tähtsust, mis vabandab ka üle- kohut. Tegelikult püsib ta selgi võitlusperioodil säärasel tase- mel, mille kõrgus iseenesest näib tagavat õiglust. Ja oma hili- semais juubeli-ülevaateis näitab ta asjalikkust sellega, et rõhu- tab tarvet pidulikkuse puhulgi selgitada antud kirjaniku töö reaalselt ilmet ja tähtsust. Eriti mõjuvaid tulemusi annab artik- lis „Ado Reinwald“ (1917) vastuolu eritelemine õõnsa juubeli- duse ja kirjaniku tõelise väärtuse vahel.

Üksikuist liiga subjektiivseist otsustusist võiks tuua näit. arvustuse Jaan Lõo „Nägemiste“ üle (1916). Õieti on mõjunud siin rohkem kaasa vist küll kirjanduserakondlik seisukoht, kui Lõo mehistes muinasainelistes luuletustes ei nähta midagi eht- salt isikupärast ega õnnestunud, võrreldes ta mõnede oleviku- liste piltidega. Samuti tajub mingit liiga ratsionalistlikku loo- gikanõuet Enno „Uute luuletuste“ vaatluses, kuigi see kogu tõepoolest inspireerib võitlust udususe vastu.

Üldiseltki näib Tuglas omavat proosa eritelemiseks terava- mat pilku kui värssi iseloomustuseks; viimasega ta tegelebki võrdlemisi harva. Kuid just Gustav Suitsu keeruka luule ole- must tabab ta üsna hästi, ja artiklis „Eesti lüürika 1917“, mis suh- teliselt palju ruumi kulutab tol murranguajal eriliselt ägetse- nud moralistlik-rahvusliku arvustuse tagasitõrjeks, on võrdle- misi vähestegi joontega sügavalt ning ennustuslikult analüüsi- tud Semperi ja Visnapuu luuletaja-isiksusi. Tuntud on Tug- lase huvi Juhan Liivi isiku ja luule vastu. Viimast käsitleb ta aga ilma meil harilikku sentimentaalsuseta (vt. muide artikkel „Juhan Liiv poliitilise luuletajana“, 1918, „Kriitika“ V). Ta lausub Liivi kohta koguni: „Mitte kuigi laia ulatusega ja mitte

kuigi suurte artistiliste võimetega, isegi mitte kuigi sügav, kuid seda intiimsem.“ Säärane „jaha“ definitatsioon viitab autori ülenägevale ja kainele kriitilisele otsustusvõimele. — Mõnikord, eriti oma võitluste perioodil, pörkab Tuglas oma seisukohavõttudes siiski ühekülgssusse, mis näib olevat tingitud niihästi ta kirjandusliku kaaskonna kui ka isiklikust maitsest. Võib märkida, et ta naljalt ei tegele klassilise ning klassitsistliku kirjandusega ega hinda seda. Just siit võime mõista, miks Tuglas hea eesti stiiltraditsiooni otsingul läheb mööda nii erandliku kvaliteediga keeletarvitajast nagu Faehlmann'ist. Sellest on nähtavasti põhjustatud ka väga vaieldav märkus: „Üksainus mees oli veel, kes oleks „Kalevipojaga“ halvemini hakkama saanud kui Kreutzwald, nimelt Faehlmann“ („Kirjanduslik stiil“). Võivat koguni kujutella, et isa Jannsen oleks ennemini kõlvanud rahvuseepose autoriks! See eelistus saab mõistetavamaks, kui panna tähele autori soov-unistust, et eesti rahvuseepos peaks olema „naturalistlik-eepline vormilt ja koomilis-fantastiline sisult“.

Viimane soov ei ole sugugi groteskne ega pealiskaudne, kuid ta kannab eneses siiski piiratud ajajärgu ja romantilise põhitooniga maitse tunnuseid. Seda maitset ei tahaks nimetada „ebamehelikuks“; ent sinnapoole igatahes viitab klassika ja klassiliste probleemide vältimine, mis muidugi oli omane kogu noor-eestilisele ajastule ta üldilmes. Tuglase otsesemate tundeavalduste laad kriitilisis tõis ja eriti „Marginaaliais“ samuti kaldub märgatavalt sentimentaalsusse. Seda rikkalikumalt tasub neid „naiselikkusi“ lõikav ironia ja vaimukus võitlusinnukais kohtades; eriliseks naudinguks on muide lugeda Tuglase mahategevaid arvustusi alaväärtuslikekude tööde kohta.

Vahest on Tuglase kui arvustaja „esteetiline tundelisus“ teda juhtinud rohkem üksikpiltide ja detailide kui suurte konstruksioonide vaatlusele, rohkem üksikute kirjanikkude kui kirjandusvoolude kujutamisele, mida praegu vajaksime rohkem. (Tegelikult selgitas aga Tuglas üksikute toodangut vaadeldes kõigi tol ajal arvesse tulevate voolude olemuse.) Kuid samast algusest on pärit ka see kunstiline verve, see koguni vasturääkivusi tekitav liikuvus ja otse meeleolurikkus ta kriitilisis tõis, mille puudus end liiga üldiselt tunda annab tänapäeva eesti arvustuses. Nüüdne arvustus on tihti vahest kompaktsem või isegi „objektiivsem“, seda juba oma ruuminappuse tõttu, kuid väga harva ta suudab mõjuda kunstipärasena. Tug-

las aga esineb tihti tõelise arvustuskunstiga. On küllalt selge, mida see tähendab lugeja ja arvustuse säilivuse seisukohalt.

Üsna abstraktsetegi oludevaatluste ja teoreetiliste mõttearenduste sisse toob Tuglas hoogu ja elu kas või paarirealise retoorilise küsimusega, järsu mõttesuunamuutusega või paradoksiga. Tihti sõnastab ta meeldejäävaks ja nõtkeks vormeliks ideid ning mõtteid. Näit. neist erutavaist lauseist: „Kas pole ristiusk lõplikult ainult kirjandus ja kunst?“ Või üllatavalt selge kriteerium: „Mis on kirjanduslikus kunstis väärtuslik? Ilu ilma asjatute lisanditeta. Tundmus ilma sentimentaalsu- seta. Mõte ilma õpetlikkuseta.“ Või tsitaat Lermontov'ilt: „Kired pole muud midagi kui algedenemises olevad aated.“ Tihe nendetaoliste mõttekoonduste ja otsingute poolest on V kõide, eriti „Marginaaliate“ osa.

Tuglas oma otsustuste soliidse põhjenduse juures võib enesele lubada seda julgemaid „võimatusi“, paradokse, mis sisal- davad siiski rohkem mõtet kui tavalised pikadki selgitused. Nii sõnastab ta Tammsaare „Pöialpoisi“ puhul: „Ilukirjandus on filosoofia haru, kus ei öelda mõtteid, vaid tehakse neid, isegi valedest.“ — Väga riskantne on pälvida säärase sule ironiateri- tusi. 1909. aasta diletantide-kirjanduse ülevaates loeme: „Oh seda mitmekülgsust, kus, hoolimata hulkadest külgedest, ühtki palgepoolt ei ole!“ Ja Metsanurga kibestunud tegelaste kohta on öeldud: „Nad kadestavad teiste hingi ja habemeid.“

Säärast soola on eriti omal ajal tarvis olnud, et hoida eesti kirjanduselu „lüürilisest mädanemisest“ ja välja kõrvetada rahvuslikku diletantismihaigust. Kuid Friedebert Tuglase era- kordset vaimset isiksust vajatakse kahtlemata ka meie tulevi- kus, rääkimata olevikust.

H. Paukson.

KARL RUMOR 50-AASTANE.

Praegugi vahest veel on poliitikamees Asti nimel kaugele- ulatuvam kõla kui kirjanik Rumori omal. Seitse-kaheksa aastat tagasi aga võisid kirjandusinimesedki Rumori nimest kui vähe tähelepanдавast mööda libiseda. Kuni selle ajani oli poliitika koolipingist alates sidunud Rumor-Asti enda külge rohkem kui miski muu. Ast oli põrandaalust kihutustööd teinud Vene valit- suse ajal, oli jõudumööda osa võtnud 1905. a. ja 1917. a. revolüt-

sioonide juhtimisest ning oli lõpuks olnud riikliku iseseisvuse ajal pahempoolse opositsiooni kandvamaks jõuks. Ja Rumorina oli ta teotsenud peamiselt vaid siis, kui tal poliitiliseks tegevuseks olid käed seotud või kui ta sel alal rassimisest vajas puhkust. Nii oli sündinud just rohkem puhkus- ja vaheldustarbest kui vastupanematust sisemisest tungist rida laaste, novelle ja



Karl Rumor-Ast.

pikemaidki jutustisi viies eri raamatus: „Sääsed tormis“ (1911), „Lumiste kõrguste poole“ (1913), „Tuled sügis-öö“ (1919), „Siiruviiiruline“ (1921) ja „Mürgine vili“ (1926). Ühe teosega vähem, teisega rohkem oli Rumor äratanud tähelepanugi, oli sundinud arvustajaid tunnustama oma andekust, kuid ei suutnud siiski keelata sõnavõtjaid kvalifitseerimast neid töid oma üldiseloomu poolest asjaarmastuslikeks. Ses olukorras sündis üsna järsk pööre 1928. ja 1929.

aastal. Nende aastate jooksul avaldas seni võrdlemisi väheproduktiivne kirjanik terveni kolm mitte just väikeseulatuselist tööd, novellikogud „Sammud kaduvikku“ (1928) ja „Kui Saara naerab“ (1929) ning kolmevaatuselise draama „Valge naine“ (1929). Nendegi raamatute sündi ilmsesti osalt on põhjustanud puhkus- ja vaheldustarve, kuid teiselt poolt tundub siin siiski ka rohkem kui kunagi varem kirjanikku, inimest, kellele kirjanduslik vorm on ainsaks ja paratamatuks väljendusvõimaluseks. Juba Rumori erakordne produktiivsus üksi tekitas neil aastail tema nime ümber elevust ja kui siis veel selgus, et Rumori kirjanikuolemus neis teoseis on väljendunud sügavamalt ja laiemalt kui kunagi varem, siis andis see kirjandusega lähemalt teotsejaile eriliselt alust oma huvi koondada Rumori selle ajajärgu loominguale. „Kui Saara naerab“ tavalisest kõrvalekalduv ja osalt skandaalsevõitugi ainestik põhjustas aga laiemateski hulkades ärevat tähelepanu. Ja nõnda tungis Rumor ühel hoobil nii meie kirjanikkude esimestesse ridadesse kui ka laia publiku teadvusse.

Juba oma varasemais töis Rumor oli kõikunud ühelt poolt tõelisusele läheda, isegi omal kombel naturalistliku laadi ja teiselt poolt ebamaise, hämarate igatsustega täidetud laadi vahel. Rumori 1928.—1929. a. toodang toob mõlemad neist eri loomingu-suundadest senisest teravamalt ja täiuslikumalt esile, pakkudes samal ajal aga ka neid näiliselt kaugeid laade lähendavat ja siduvat materjali. Novellikogu „Kui Saara naerab“ järsu naturalismiga esitatud meelelised armuelamused esimesel silmapilgul tunduvad pärit olevat hoopis teisest maailmast kui teise novellikogu „Sammud kaduvikku“ maisest irdumise meeleolud. Ometi pole vahemaa nende eriilmeliste teoste vahel nii väga suur. Novellikogus „Kui Saara naerab“ kujutatud füüsilised lõbud on alguses küll meelivangistavad, kuid mida sügavamalt kummutatakse nendega täidetud karikat, seda kiiremini järgneb küllastus ja küllastatud ei ole kaugel sellest resigneerivast valmisolekust kõigest maisest loobumiseks, mis iseloomustab „Samme kaduvikku“. „Sammud kaduvikku“ omakorda pooleldi leinalise, pooleldi rõõmsa alistumisega saatusele on jälle aga lähedased „Valgele naisele“, milles kõigest maisest irdunud ja ülemaisele „vaikuse kuulutamisele“ andunud kangelane oma füüsilist olemust peab kandma kui korjust. Viimse võimaluseni intensiivistatud meeleliste lõbude juurest pettumuse ja alistumise kaudu askeetliku hingestatuseni, see tee pole Rumori kirjanduslikus arengus ilm-

sesti mitte sirgjoon, millel liikudes mingi elamuste-laad kord ületatuna enam kunagi ei tarvitseks korduda. See on pigemini romantiku nõiaring, kus askeetlikust endakitsendamisest ja puhtvaimsest ololust avaneb välja ainult üks uks, nimelt tagasi meelise elumaitsmise juurde, et siis kõik jälle võiks korduda. Aga kui oma elamuste üldlaadi poolest Rumor peakski liikuma väljapääsematus nõiaringis, siis nende elamuste värving võib kordumisel olla ometi huvitavam ja ulatus sügavam, nagu muutuvad kogemuste kasvades ka autori väljendusvahendid painduvamaks.

Rumori andumine igale elamuste-laadile näib esimesel pilgul sündivat ilma ühegi ülejäägita; olgu maiste rõõmude maitsemises, olgu askeetlikus tagasitõmbumises, mõlemas kirjaniku loodud kangelased lähevad viimsete kujuteldavate võimalusteni. Novelli „Perpetuum mobile“ erootiliste naudingute sangar Truuts oskab oma päevast päeva arenevate seikluste jaoks leida igaks õhtuks uue objekti, „Jutus tollest, kes argipäeva riiete all kannab klouni ülikonda“ jagab Maaailmasõja seljataguse kangelane end ühel hoobil kolme naise vahel ning saab mahti mõelda veel koju jäänud pruudilegi, ja „Pankrotis“ valmistab donžuanlikule külarätsepale suurt lõbu kujutella väljaspool abielu soetatud lapsi tosinatena ringi jooksmas tänaval. Teiselt poolt „Valge naise“ doktor Morn oma eraldumises toimib sama äärmuslikult nagu muistsed prohvetid, kui ta läheb oma „koopasse“ mägedes kuulutama vaikuse kõnet. Aga näilise tõkestamatuse taga avanevad lähemal vaatlusel siiski ka mõned pidurid. Sama Truuts, kes lõõtsutades tormab ühe naise juurest teise juurde, ei unusta kaisutuste vahel kella vaatamast, et õigel ajal rongile jõuaks, ja kui paljutootavad mõned seiklused talle ka ei oleks, ei võta ta neid ialgi ette, kui selle all ähvardaks kannatada ametiaeg. Need pidurid takistavad Rumori kangelasi nende äärmusseisundis teadvust kaotamast, kuid ei ole siiski nii tugevad, et võimaldaksid saatust hoopis teiseks pöörata. Julius Truuts võib endale küll kümned korrad öelda, et ta elu on rumal, kuid ta on seejuures täiesti kindel, et „uut inimest tast ometi ei saa“. „Valges naises“ doktor Morn on katsunud kord oma saatust muuta, kuid kõik on olnud asjatu. Mõistus, tahe, töö, kõik see teeb inimest ta seisundist ainult teadlikuks, see võimaldab tal vahest mässu tõsta, vahel näiliselt nagu koguni uueks saada; lõpuks läheb kõik ometi nii, nagu tahab meist olenematu seaduspärasus. Novellis „Peeglite vahel“ sotsialistlik agitaator Jonas Meeliste on pidanud kümneid kihutuskõnesid ja kümned seisavad tal veel

ees, kui ta satub kodukihelkonna kalmistule, kus kummaline kabelivaht kõneleb talle inimliku tahte ja igatsuse tühisusest, sest lõpuks ei sündivat ometi midagi, mis pole mitte kokkukõlas meist olenematu kõrgema seaduspärasusega. Koolnute tahtena kirjeldab seda seaduspärasust Meeliste kõnekaaslane. Maaseadus läks praegusel kujul sellepärast läbi, et surnud nii tahtsid; usuõpetus pandi rahvahääletuse teel maksma vaid koolnute tahtest, ja sotsialismist kõneldagu kui palju tahes, — seni kui koolnud ei kiida seda heaks, on sotsialism surnud õpetuseks. Sotsialistlik kõneleja Meeliste ei loobu vist küll ka pärast seda kõnelust edasi agiteerimast, kuid ometi tuleb ta endale vähemalt ajutiseks ette tühise ja oma püüdmustega paratamatult karile jooksva revolteerijana.

Usk saatuse paratamatusse ja kõikvõimsusse viib Rumori tegelased novellikogus „Kui Saara naerab“ minnalaskvasse lihatsemisse, „Sammudes kaduvikku“ vaiksesse resignatsiooni ja „Valges naises“ hämarasse müstitsismi, millest vallutatuna saatuse poole pöördutakse palvetega otsekui Jumala poole, nagu teebki seda doktor Morni kaaslane, äpardunud teoloog Murves kolmandas vaatuses just enne eesriide langemist: „Vägevaim ja suurim jumal, — Sina, kelle tarkus on ülesärkamatu nii elus, kui surmas; Sina, kelle tahtel liiguvad miljonid ilmaruumis ja põlvitavad põrmukesed maa peal; Sina, kelle ette inimlaps ei vääri astuma ei oma palve ega oma kaebusega; Sina, kellel ei ole palet ega asupaika, — Sina olid ja jääd. Sinu seadmised juhivad olevat ja olematut. Sinu vägevus ületab inimliku mõistuse, usu, palve ning lootuse. Sinu tahe püsigu meis igavesest ajast igavesest ajani. — Aamen.“ Aga ei „Valge naise“ ebamaisuses ega „Kui Saara naerab“ meelelistes lõbudes tundu usk saatusesse möödapääsematu vajadusena; kõige rohkem lepime sellega „Sammudes kaduvikku“, kus see usk ei taha õigustada mitte mingisuguseid äärmussamme, vaid ainult leevendada valu, mida sünnitab meile südame külge kasvanud asjade kaotus.

Kõikehaaravaks elamuseks saab Rumori paratamatusele alitumine aga selle novellikogu esimeses novellis, „Kuldlinnus“. Kuid kelle ellu see usk sobiksi paremini kui lesknaise omasse, kes, kaotanud mehe, ka ise jõuab surma lävele, kelle minevik on ainsaks viljakaks tööpäevaks ja kellel järeltulijaid on nii palju, et neid kõiki ei suuda enam tunda ega nimepidigi meeles pidada. Kui elu on olnud nii täiuslik, nagu ta antud oludes iganes saab olla, ja kui on jõutud eani, mil elu enam midagi ei paku, siis on

kerge, siis on koguni suur õnn tunda saatust enda kohal. Aga „Kuldlinnu“ ainestik ei ole mitte ainult selle poolest õnnelik, et see on võimaldanud Rumori maailmavaadet ja elutunnet kõige vastuvõetavamalt realiseerida, vaid ka Rumori kirjanduskunstilised vahendid on osutunud kõige sobivamaks just seda laadi aine käsitelisel. Tema „loomulik“, ettekalkuleeritud mõju taotlemisest vaba sõnastus sobib erakordselt hästi selle lihtsa elu tühja-tähja kinnistamiseks, millest moodustub „Kuldlinnu“ sisu, samuti nagu Rumori juhuslikuvõitu kompositsioongi sisuga seekord on hästi kokkukõlas. Kui muidu Rumori kompositsioon oma ettekatsematuses jätab tihti abitu mulje, kui ta sõnastus üksikuist stiilipärleist hoolimata mõjub sageli liiga tavalisena ja ebateadlikuna, siis „Kuldlinnus“ need pahed muutuvad pea-aegu voorusteks. Kompositsiooni juhuslikkus on sisuliselt õigustatud peategelase, eluga lõpuarveid tegeva lesknaise kõike veel haarata tahtva, ühelt asjalt teisele libiseva „impressionistliku“ vaatlusviisiga, ja sõnastuse primitivism vastab taluelu tunnete, mõtete ja väliste olude primitivismile. Sellise stiili, aine ja kõike juhtiva vaimu harmooniani, millist näeme „Kuldlinnus“, pole Rumoril õnnestunud jõuda sel määral enam kuski, ka „Sammud kaduvikku“ teistes novellides mitte, ja vähemalt esialgselt jääbki see novell kirjaniku kõrgeimaks saavutiseks, ühtlasi aga ka küllalt silmapaistvaks teoseks eesti kirjanduses üldse.

Pärast hoogsat esinemist kirjanduslikus elus aastail 1928—1929 sai Rumorist uuesti poliitikaga teotsev Ast, ja ainult oma Tseiloni- ja India-reisust on ta hiljem veel leidnud mahti kirjanduslikult aru anda. Eksootiline India-teekond pole olnud Rumorile siiski mitte esimeseks ega viimseks ulatuslikumaks matkaks. Kauged taevarannad on veedelnud rahutut Rumorit juba koolipingist saadik ja nii avaldub selleski tüüpiline romantik, keda kohtame kõigis kirjaniku ilukirjanduslikes töis, olgugi need oma käsitluviisilt kvalifitseeritavad mitte alati romantilisiks, vaid vahel ka naturalistlikeks või realistlikeks. Nüüd juba aastaid kestnud vaikus ei tarvitse siiski kaugeltki tähendada seda, nagu oleks Rumor kirjandusega teinud lõpuarved. Ei ole küll usutav, et kirjanik temale omasest, eelpool üldjoonis kirjeldatud mõteteringist nüüd veel läbi murraks ja selle poolest lugejaskonda millegi hoopis uuega üllataks, aga sama elutunde ja sama maailmavaate piirideski liikudes on kirjanikul arenemisvõimalusi ja sellepärast lugejailgi põhjusi oodata Rumori kirjanikuolemuse uusi ja vahest väga üllatavaidki kujuvõtmisi.

Oskar Urgart.

EESTI ROMAAN 1935. AASTAL.

Raamatutoodang näitab Eestis paisumist ja sellel arvatavasti on väga mitmed põhjused, kusjuures mõned neist on kergestitabatavad. Nii on ilmne, et kirjanikkude pere kasvab jõudsasti ja et kirjastustel on puhtmajanduslikel kaalutlustel tendents laienemise poole. Raamatuaasta on mõjunud seejuures igati ergutavalt kaasa. Nii siis tulebki, et mulluste jutustuste ja romaanide arv ulatub 19-ni ja raske on kokkuvõtlikus ülevaates neist kõigist rääkida. Ilmneb tarvidus teatav osa jätta üksikasjalisemast vaatlusest välja. Seda põhjustab ka sisuline külg: rida raamatuid ei paku midagi eriti uut, sisukat või väärtuslikku, kuid ka mitte eriti äbarikku või pahelist. Suhteliselt teistega on neist vähe rääkida ja see kuuluks erisõnavõtusse. Selliseks kirjandusturu harilikuks täitematerjaliks liigitaksin järgmised jutustused ja romaanid: E. Laidsaar'e „Kolm võtit“ (176 lk., 75 s.), M. Saareots'a „Raudpuur“ (190 lk., 75 s.), L. Tigase „Palun seda härrat. .“ (163 lk., 1 kr.), J. Vorms'i „Painaja poeg“ (128 lk., 1 kr.), kuid ka O. Lutsu „Väino Lehtmetsa noorpõlv“ (103 lk., 2 kr.), H. Mäelo „Eevi Altma abielu“ (196 lk., 2 kr.) ja K. Rahu „Isamaa eest“ (360 lk., 2 kr. 50 s.). Nendele, kellele nad on parajasti jõudumööda, on nad kohati isegi teretulnud lugemismaterjaliks, kuid see on hoopis iseküsimus. Samas võiks nimetada M. Mark'i „Truudus võidab“, mis on ajast ja arust ja on ilmunud annete kaupa 1933. a. alates täiesti võõrapärase ainestikuga.

Peale M. Mark'i teose äratav imestust Kalju Rahu „Isamaa eest“, mida autor nimetab küll moodsalt „film-romaaniks Vabadussõjast“, kuid mis on kirjutatud Andres Saali retsepti järgi. Nii et keskmist viisi kiites võiks öelda autori kohta: Andres Saali epigoon on kasustanud Vabadussõda tagapõhjaks, et anda intriigide, seikluste ja armastuse romaani, mis on psühholoogialt väänatud, ehitab välisele intriigile ja spekuleerib sellega, et küllap Vabadussõja ainetel ja vahelduva sündmustikuga jutustus leiab ostjaid, lugejaid ja hindamistki. Vabadussõja põhisündmustikku ennast on kasustatud vastutustundega ja Eesti poolt võitlejaid nähakse eriti tublidena, nii et sellest küljest on asi korras.

Teistest erinevad veel järsult kaks romaani — Villem Raidla „Tundmatu elu“ (191 lk., 1 kr. 50 s.) ja August Gailiti „Isade maa“ (408 lk., 5 kr. 75 s.). Nendes kahes teoses on vähimal määral hoolitud tegelikkusest ja on käidud ainult oma fanaatilise inspiratsiooni järgi.

V. Raidla tahab näidata ideaali poole sammuvaid eestlasi. Selleks on ta pidanud minema tagasi ärkamisaega ja esitab päeviku näol toleaege taluperenaise elamused, arusaamad ja püüdmused ja näitab vihjamisi ka tema järeltulijaid. Eesti taluperenaine kirjutab ärkamisajal päevikut, nagu seda võiks teha — idealiseerides autor tänapäeval. Nii siis kogu teos on unistus üllast eestlasest, kellel aga pole tõeluses vähimatki pinda. Autor nähtavasti tahab anda lugejale mingi elusihi-idee ja arvab, et side tõelusega ei tarvitse tulla üldse arvesse. Kuid kahjuks on püüdest vähe, kui ei suudeta üldse näidata usutavalt idee kehastust, sest siis ei leia usku ka idee ise ja tõenäoselt idee ongi vildak. Järele jääb sõnade õõnes paatos, liialduseni suudlusi, pentsikuseni lilli ja tüütuseni trükivigu.

August Gailit on lähtunud praalivast sõjajutust-anekdoodist, on paisutanud selle oma följetonistlikus meistri-stiilis suureks ning kõigeaga kokku on tahtnud anda Vabadussõja kvintessentsi: uljust, alalist pingutust, võidutahet ja romantilist lendu, sõnaga seda võitlustuju, mis eestlased viis võidule.

A. Gailitil on tugevaid külgi: eeskätt tema huumoriküllane ja suuremõoteline kujutusand, mille parim saavutis on „Thomas Nipernaadi“. Vastses romaanis ta ei avasta oma võimete uusi külgi, vaid kordub. Gailiti fantaasialennule on üsna lähedal sõdurite praalivad jutustused oma seiklustest, kus on hoogu, võimatuid võimalusi ja groteskset arengut. Samuti on tema kolmanda kompanii kangelastele üsna lähedal mõni tõsieluline tüüp. Näit. jutustab Ed. Grosschmidt oma 1935. a. ilmunud mälestuskogus „Pealuu märgi all“ Abeme hüüdnimega vabadussõjalasest, kes on teinud mõningaid samu tempe ja kes üldilmelt väga lähedalt sarnleb „Isade maa“ peategelastega; umbes selline tüüp võis inspireerida A. Gailitile need lood.

Et „Isade maa“ on sõja-anekdootide kogu, siis romaani hindamisel on tarvis olla selgusel kõigepealt sellise anekdooti väärtuses ja tähenduses. Teiste sõnadega: kas A. Gailiti praaliv anekdoot suudab edasi anda Vabadussõja tõelist vaimu, tõelist võitlustuju? Kui see ei peaks seda suutma, siis oleks romaan äpardunud teos, kui ta aga suudab, siis üleneb kogu see sisu peaaegu müüdiks ja jääks ainult hinnata veel romaani tehnilist õnnestumist.

Kõigepealt peab tähendama, et teoses on anekdoot, mis A. Gailitil on esitatud tuntud meisterlikkusega ja mis kindlasti leiavad ka hindamist. Kuid lähemal vaatlusel muutub tulemus.

A. Gailiti poolt sõnastatud anekdootides, millel on ka tegelikke allikaid olemas, on sõda uljas vembutamine ja saatus juhib kogu selle nalja üldiselt hea lõpu poole. Hooplev uljus on paaristatud naljaka totakusega, veidrik agarus kroonitakse võiduga, julgus muutub alatasa hasartsuseks, isekas seikluslust moondub targaks isamaa-armastuseks, lühinägelik tuju on tehtud intuiitiivseks, võitvaks vaimsuseks, distsipliini rikkumine isegi drastilistes kohtades, kus tõeliselt oleks ehk tegu sõjakohtule alluva kuriteoga, on keeratud vapraks ning humaanseks õiglusaktiks. Millegi ees pole respekti, et seda ei saaks keerata anekdoodiliseks. Mingi olukord ei arene saatuslikuks kuristikuks, millesse langemisest peab päästma kõige jõu ning oskuse rakendus, vaid vägiteod kukuvad sülle otsekui küpsed õunad. Pole tarvis olla tõeline kangelane, vaid niisama rabeleja ja tormaja, et su pead võiks kroonida saavutuste pärg. Tõsi, autor on küll kõige selle läbi immutanud alalise võitlusvalmusega ja optimistliku pingutustahtega, kuid see ei suuda keerata puhtanekdoodilist liigliha kangelasteoks ja vembumehi kangelasteks, vaid esineb lihtsalt õilistava tendentsina.

Vabadussõjas oli seikluslusti ja vembutamist, kuid see oli ikkagi kõrvalnähtus. Kuivõrd selline vembutamine oli tähtis, seda näitab muu seas Ed. Grossschmidt mälestuskogu. Kuid peale selle oli ikkagi ka tõsist pingutamist, valju korda, kainet kaalumist, taiplikku ettevaatust, kalkuleeritud või intuiitiivset riski, koordineeritud tegevusplaani jne. jne. P. Villemi koostatud elulugu „Kaptan Anton Irv“ (1935) avab meile pilgu tõsise lahingumehe tegudesse ja elamustesse ja seal pole jälgegi nipernaadilikust vembutamisest, vaid saatuslikust pingutusest, mis oleks võinud lõppeda ka halvasti, kui selle taga oleks olnud vähem meest.

A. Gailit on liialdanud, võttes Vabadussõja vaimu kehastajaks praaliva anekdoodi. (Et ta on tahtnud kehastada Vabadussõda, seda näitavad külgepoogitud traagilised episoodid ja Vabadussõja tõelisest sündmustekäigust kinnipidamine.) See praaliv uljus ei suuda väljendada Vabadussõja patriootilist uljust ega puhtisiklikku seikluslusti. Lausa ülekohus on ühe vembutaja pärast, nagu oli seda näit. Kuperjanovi partisaanide 3. roodu Abe, teha kogu vapper väeosa selliseks vembutajaks, pannes kõigile tegelastele suhu ühesuguse praaliva kõnelaadi ja tehes nüüd need uljad Nipernaadid (alias Abemed) kogu Eesti sõjaväe vaimseiks esindajaiks. A. Gailiti tegelastes on ju

kangelast, kuid see oleneb rohkem autori tendentsist; erapoolelt võttes ei saaks nendele nii palju kangelaslikkust omistada.

Üldse on küsitav, kas on õigustust siduda selline anekdoot tõsise patriotismiga, nagu teeb seda Gailit. Näit. Ed. Grossschmidti „Pealuu märgi all“ andmete põhjal peaks ütleva, et nii talitada pole üldse õige. Nimelt A. Gailiti meeliskangelaste võimaliku prototüübi Abeme kohta ütleb Ed. Grossschmidt (lk. 66): „Tema ei sõdinud isamaa eest, need tunded olid talle enam-vähem võõrad. Sõda oli talle lihtsalt tsirkuseks, kus temale oli antud etendada peaklauni osa.“ Paistab, et see teataval määral peab paika ka kolmanda kompanii kangelaste kohta ja et autor osalt tendentslikult on ehtinud nad tõsise patriotismiga.

„Isade maa“ autor on lasknud fantaasial ratsutada sõjajutu praalimistiibadel, suutmata tabada sügavamat ja olulisimat. Pateetilised ja traagilised vahelülid ei suuda seda täita, ja nii kukub kogu asi virildi. Lätlaste suhteline üllus ja tõsine tublidus eestlastega võrreldes rikuvad omalt poolt eesti tubliduse pateetika siirust.

A. Gailit oleks pidanud andma ainult anekdoodid, viima need vabalt kas või veel suurema grotesksuseni, — siis ehk oleks saabunud ehtis teos, mida poleks olnud tarvis võtta Vabadussõja edasiandjana ega kõverpeeglina, vaid ainult ühe nähtuse humoristliku sublimatsioonina.

Siis oleks saanud teose hingestada ka ehk omapärase hooga. Praegu on aga teos ühetooniline ja põhiarengus liikumatu. Väline sündmustik küll varieerub, kuid sisemine areng on nõrk. Kõikjal ühtlased gailitlikud kõnelused aina suurendavad seda muljet. Rida ühevaimulisi novelle oleks olnud rohkem omal kohal kui nende pikk koondis romaani näol, millel puudub kompositsiooniline tugevus.

Nii K. Rahu „Isamaa eest“ kui A. Gailiti „Isade maa“ ei suuda näidata meile tõelist Vabadussõda. Vabadussõja ainese kasutamisel peaks nõutama rohkem respekti selle suure sündmuse vastu eestlaste elus.

Vabadussõja olemusele lähemale astuvad, seda küll ainult kitsas haardes, J. Sütiste „Noored partisanid“, mis ei kuulu sellesse ülevaatesse, ja R. Rohu „Esimene armastus“ (336 lk., 4 kr. 25 s.), mis aga ainult riivab Vabadussõda kui võitlust ja tegeleb peamiselt tagalaga.

R. Rohu romaanis avaldub kaks joont: esiteks veendunud tunnustuseavaldus Eesti vabadusvõitlusele ja teiseks — üsna kibe arvustus rahva ning üldseisundi pihta. Ühelt poolt ülev

nooruslikkudele tegudele ja armastusele ärkamise motiiv, teiselt poolt kibe pettumusmotiiv, mis noorusjoobumusele järgneb.

Oma poolduse on R. Roht väljendanud mitte ainestiku kujutamise kaudu, vaid täiesti eraldiseisvate filosofoerivate vaheosade kaudu. Mõned leheküljed, kus autor avaldab kindlat usku eestlaste võimeisse ja saavutustesse, oleksid üsna vastuvõetavad. Kuid kui autor ikka ja jälle, selle asemel et näidata pingutusi, ainult avaldab oma seisukohti ning arvamusi selle kohta, siis paisub see veaks. Kui ta veel kogu Vabadussõja käigu püüab anda neis omapoolseis vahelelüketes, siis muutub see kõik võõrkehaks. See esineb kuiva aseainena, mis on ajalehe juhtkirja laadiline, mis annab vähe ja rikub teose ehitust.

Lk. 52—62 kujutab R. Roht kolme vabadussõjalast vahipostil punaste vastu Tartu külje all. Siin on hästi ja veenvalt avatud pilk sellesse vaimu, milles peitus eestlaste jõud. 10 leheküljel on meeldejäädvalt näidatud eestlaste tublidust, mida aga juhtkirjalised jutlustamised ei suuda saavutada nii ilmekalt ja veenvalt. Iseasi on väljendada oma usku ja teine asi näidata sündmusi ja isikuid, millest võib välja kasvada lugeja usk.

Kahjuks on niisuguseid kohti harva.

Ilmekalt iseloomustab autor ka sõja alguse meeolusid Valvete vanainimeste ja nende poegade Pauli ja Ludvi kaudu.

Kõigest sellest „valguspoole“ ainestikust kasvab umbrohuna läbi paheline ainestik. R. Roht on tahtnud näha positiivset, on suutnud seda kujutada ainult kohati (näit. lk. 52—62), on lisanud siis tugevasti teoreetitsevat jutlustamist, kuid maksma on end pannud kibe kriitika — pahede kinninaelutamine tagalas, millest koosneb peamiselt esimene osa („Esimene armastus“) ja kogu teine osa („Hallid päevad“).

Ei saa öelda, et R. Roht lausa eksib, kuid ometi ta koondab ja isegi paisutab pahesid, et saada sünet tagapõhja, millel on välgatanud Vabadussõja hele välg.

Vabadussõda esineb R. Rohule inspiratsioonilise hoo ja pingutusena, nagu esimene noorusarmastus, kuid siingi on juba inetusi ja varsti saabub argipäev, kus on kõik inetu. Vabadusvõitlejaile oli vaimustav minna võitlusse ja võidelda, selleks kullutasid oma jõutagavarade külluse, saavutasid õnnestava võiduhetke, ja siis sammub rüselev elu edasi ning vabadusvõitlejate isiklik elu kujuneb igati nukraks; igasugused pajuvenelased ja saksikud asuvad isukalt vilja lõikama, mis külitud Vabadussõjaga ja küpseks saanud vabadusvõitlejate vere ja tervise najal.

Kahtlemata on siin autoril õigust, kuid tal on ka suur viga: ta ei näe tavalise argipäeva ülesehitavate pingutuste rõõmu, ta ei suuda ületada igasuguseid raskendavaid ja segavaid asjaolusid, et siis ikka saavutustahtelisena ja -võimelisena edasi tungida.

Elu inetut palet on R. Roht kujutanud aga päris ilmekalt, eriti seiklusi naistega. Inimesed on kõik ainult skitseeritud, kuid elunähtused on esitatud kibeda veendumusega ning tabavusega. Näiteks pajuveneluse iseloomustuses on küll liialdatud, kuid ometi ka märki tabatud.

Üldkokkuvõttes R. Rohu vastne romaan tahab anda ühe korraga liiga palju, on ebaühtlane, laokile lastud, puudulik tegevuse koondamise ja peaprobleemidesse süvenemise poolest, mitmete väärarvamustegagi (nagu näit. et sule- ja sõnamehed pole Eesti-Soome lähenemiseks midagi suutnud korda saata, kõik on teinud sõjamehed, „uhke“ vennasrahva abiväed Vabadussõjas), kuid mullustest Vabadussõja-ainelistest romaanidest on ta kõige siiram.

Kõigi kolme käsitletud romaani puhul on iseloomulik, et väeosadest kirjeldatakse eelistavalt Kuperjanovi partisane. R. Rohu peategelane Paul Hindo teenib mingis polgus, seda aga ei kirjeldata, küll aga Kuperjanovi partisane. Muidugi paistavad partisanid ja soomusronglased eriti silma, kuid tundub ülekohtusena, et teised väeosad nihutatakse nii kõrvalplaanile.

Meie kodumaad arvustavad karmilt kaks romaani: „Esimene armastus“ ja „Ma armastasin sakslast“. Mõlemad on nad sisukad raamatud ja oma kibeda arvustusega peaksid kandma positiivset vilja: ergutama nende pahede kõrvaldamiseks, mis neis puudutatud. Ja see kuulub nende teoste vooruste hulka.

R. Rohu romaanist laiem, sügavam ja lõikavam kriitika tänapäeva eestlase pihta on A. H. Tammsaare „Ma armastasin sakslast“ (272 lk., 4 kr. 50 s.). A. H. Tammsaare haarab küll siit ja sealt, kuid kõik suundub ühte lõpp-punkti — eestlase paljastamise rahvuslasena ja Eesti edasiviijana.

A. H. Tammsaare on andnud varemais teoseis lihaverelisi iseloomu ja tabavaid tüüpe. Tema viimane romaan pole selle poolest eriti rikas. Peategelane Oskar on ainult skeemistatud, ka teine peategelane, sakslanna Erika, ei tundu mulle elava tervikuna, parunil pole üldse elava inimese nägu jne. Ainult majaproua, osalt ka teenija Loona, on jõudnud täiesti elusa kujuni.

A. H. Tammsaare on andnud varemais teostes sügavat ja ka veetlevat psühholoogiat. Siin pole aga psühholoogilised problee-

mid juhtival kohal. Tõsi, on ju Erika puhul avastatud psühholoogilisi võrenguid, samuti võib jälgida teatavaid psühholoogilisi probleeme Oskari ja Erika vahekorras, kuid see on ainult kõrvalprodukt. See on isegi maskeerivaks kattevahendiks, et filosoofia ei jääks liiga teibaga-kirjutatuks.

Samuti võime jõuda veel mõne ei-ni.

Teoses on küll vastamisi eestlane ja sakslane, kuid teos ei ole eestlase ja sakslase võrdlemine. Erika pole sakslasena iseloomulik, vaid erandlik. Ta on naiivse, üksielava neu tüüp, kellel pole tugevaid niite oma rahvusega. Parunihärra, Erika vanaisa, on ainult mõte, ainult kõne. Tema suurus varjutab sakslasena kõige rohkem eestlasi, kuid see on kõrvalnähtus ja on johtunud asjaolust, et tema suhu on pandud hindavad sõnad. Samad sõnad oleks võinud panna ka näit. majahärra suhu.

Edasi peab rõhutama, et A. H. Tammsaare pole andnud üliõpilase-korporandi tüübi analüüsi. See on ainult võte ja on motiveeritud sellega, et korporatsioonide kaudu leiab autor side niite sakslusega, ja neis näeb ta pesi, kus upitatakse pingsamalt eesti aristokraatia poole, mis omakorda seob eestlasi eilse mõisnikuga.

Need küsimused ei too lahendust.

Et mõista „Ma armastasin sakslast“, tuleb kõigepealt selgusele jõuda mõningais kompositsioonilisis võtteis.

A. H. Tammsaarel oli juba „Tões ja õiguses“ ja on siin mitmeid peenelt kavatsetud ehituslikke võtteid. Esimene tähtis võte on: pihtimusromaan. „Ma armastasin sakslast“ on kirjutanud peategelane Oskar. See asjaolu laseb esile tuua suuri teravusi eestlase kohta, sest enesepaljastamist lubame meie ikka. A. H. Tammsaare pole süüdlane, et arvustus eestlase kohta on tulnud üsna karm ja kibe, sest keegi korporant on lihtsalt avanud oma sisemuse ja see, mis ta räägib, on tõelusest lähtudes usutav. Siin võib leiduda ka subjektiivsusi ja see on täiesti mõistetav.

Teine kasulik võte on eestlase armastus parunessi vastu, kuigi seda tõeliselt näidatakse vähe ja väheveenvalt, vaid peamiselt räägitakse selle olemasolust. Tahes-tahtmatult tekib sellest eestlase suhte lahkamine balti saksluse vastu, sest olukord on väga tihedalt seotud eilsete olukordadega. Ja et eestlase kultuuriline tung ülespoole üldse on lähedalt seotud saksa kultuuriga, siis satub paratamatult eestlane nüüd paljastavasse valgusse. Et Erika on otsekohene, naiivne, siis on võimalikud igasugused psühholoogilised sõlmed, eriti kui arvestada, et ta on väga tun-

delises olukorras: elujõuline, kuid kogenematu naine, igatsev, kuid rahuldumata naine ja seejuures taibukas, kuid vähearenenud, aristokraat, kuid vaene. Erika töötus vanaisale hoida saladust on motiveeritud, kuid ühtlasi ta annab võimaluse ehitada sellele traagilise lüli ja lubab põimida intrigeerivaid kõverteid sündmustiku arengusse.

Siis veel: päris vaimukas sissejuhatuses pareerib autor mitmesuguseid kallaletungivõimalusi ja loob õhkkonna, mis keskendab tähelepanu pihtimuslikule laadile, noorte armastusele jne. Autor filosoferib, et peita oma romaani filosoofiat. Filosoofia on aga romaanis sedapuhku kõige olulisem.

Nii on saabunud teos, mis arvustab eestlast kui rahvuslast, osalt ka noori haritlaste kandidaate, kellest loodetakse elu edasiviijaid. Kergesti võib teha etteheiteid, et A. H. Tammsaare on arvustanud ühekülgelt, sihilikult. See on tingitud nähtusest, et autor tihtipeale opereerib liiga välise tõestusmaterjaliga (näit. lk. 35/36), mis lahus võttes ei pea täiesti paika. Sellest saab autori filosoofia osava dialektika ilme, kus filosofeeritakse filosofeerimise enese pärast, kuid asjalik andmestik on nõrk. Kui aga võtta kogu romaani, siis paistab, et autor räägib täie ja sügava veendumusega. Üksikkohad on ainult drastilisemalt ja efektkamalt võetud, et mõju oleks selgem ja kiirem. Ning ühekülgisust vabandab väga lihtne asjaolu: tegemist pole mitte eestlastega, vaid ainult ühe eestlasega. Kui aga keegi veel rohkem üldistab, see on tema enda asi.

„Ma armastasin sakslast“ puudutab aktuaalseid probleeme ja on sisukas. Et pingsa filosoofia kõrval psühholoogia pole sügav ja tegelased vähe välja arendatud, et ka filosoofia pole küllalt tuumani tabav, siis pole sedapuhku A. H. Tammsaare romaan eriline hiilgesaavutus. Ta pole viidud mõjuva tervikuni ja vahest ka mitte tarviliku julguseni. A. H. Tammsaare lai arvustus äratab kergesti vastuväiteid ja põhjendatud vastuväiteid. Siinkohal pole seda poolt võimalik üksikasjalisemalt käsitleda. Sakslastele võib see teos meeldida, sest näitab nende suurst matsi kõrval.

Äratab tähelepanu, et teos on mõõteilt tagasihoidlik ja koondatud. Tavalist tammsaarelikku venitamist on vähe, kuigi kohati räägitakse tulvavalt (näit. lk. 15—19); seda aga suudavad tasakaalustada mõned head dialoogid (näit. lk. 210—213).

Jätkates arvustav-paljastavate teoste käsitletu jõuame A. Jakobsoni „Vana kaardiväe“ ja E. Kippeli „Ahnitsejate“ juurde.

Seega oleks siis rahvuslikke ja ühiskondlikke nähtusi teravamini lahastavaid teoseid kokku 4.

August Jakobsoni „Vana kaardivägi“ (320 lk., 5 kr.) võtab kujundamisobjektiks laaberdava üliõpilase, mis eesti haritlaste elus on küllalt tähtis lüli. Piirjooned on ideoloogiliselt selged: eesti üliõpilane tulles talutarest kaldus labasesse romantikasse, tahtis tõusta saksaks või härraks, kellele ei lähe korda tõeline eluvõitlus ega üldse mingi kodanikkude seisukohalt positiivne pidev pingutus, vaid elumehe kommete harastus. Südametunnistus piinab manduva elu pärast mõnikord küll kõige sandimal kombel, kuid sellele saab teha hõlpsa lõpu — uue laaberdamisega.

Elu surnuks lõöv üliõpilane on juba kogu Eestis tuttav. A. Jakobsoni teeneks on, et ta nähtuse teravasti esile tõstab ja veenvalt kujutab paratamatut allamäge minekut. Ilmneb, et see pole kergesti arstitav pahe, vaid suur haigus.

A. Jakobson esineb sedapuhku väga selgel kujul ideekirjanikuna: tal on kindel arvamus ja püüab selle väljendada võimalikult tugevamini esitatud inimkujude, elamuste ja sündmuste kaudu. Samuti annab ta vastuvõetava lahenduse: mis raiskuläinud noorest inimesest veel saada võib, võib saada maal, väljaspool hukutavat ümbrust.

Siit mõningad paratamatud tulemused, mis jälle omakorda mõjustavad teose üldmuljet.

Ei piisa ühest eluraiskavast üliõpilasest, peategelasest Joel Neegosest, vaid neid on tegelasteks terve hulk, laiali pillatud meie ülikoolilinnas. Ei piisa sellest, et katsutaks näha reaalseis mõõteis allakäinud inimesi, ei, nad on loomastunud. A. Jakobson tõmbab igati tugeva joone, et hästi oleks märgatav; ka psühholoogiliste nähtuste kujutamisel käiakse retsepti järgi: mida rohkem värvi, seda parem. Sel teel ta läheb liialdusteni ka sisuliselt, näit. on küsitav, kas laaberdav üliõpilane sai võlgasid teha kuni 1933. aastani ning kuni 1 miljonini. Niisugused võõrast varast elavad tõmmati õrrele juba mitu aastat varemini ja miljonini ei jõudnud paljud, eriti mitte need, kes olid vaesemad. Samuti on lood kuritegeliku ohvitseriga.

Samasugune tugeva joone taotlus ilmneb üksikasjade kujutamises ja sõnastuses, nii et mõnigikord paisutatakse liialdusteni (näit. lk. 175 jt.) ja korratakse rõhutavalt sõnu.

Saavutatakse küll jõudu, kuid see osutub osalt näiliseks. Varjundiküllane eluline omapära, sügavus, inimesena läbielamine puuduvad ja seepärast teosesse sisendatud jõud moondub

küll tugevaks lahmamiseks, kuid mitte tugevaks kunstiliseks kujundamiseks. Elamused ja inimesed ja mõttevara on liiga üldised.

Sellega on otseses seoses, et vähe uudist ütlev nähtus või elamus kirjeldatakse laiaks (näit. esimeses osas). Lugejat kaasakiskuv jõud muutub seetõttu lahkjaks. Teos ühelt poolt võtab ilme, nagu oleks ta liiga professionaalsest sulest, millele seltsib juba arstiteadlasegi professionaalsust inimeste kirjeldamistes, ja teiselt poolt, nagu oleks ruttu ära kirjutatud, otsekui mingi tükitöö. Asjaolu, et autori endiste teostega võrreldes on palju tuttavlikku, aina suurendab seda muljet.

On teada, et nooremaid kirjanikke, kes tahavad elatuda oma suletööst ja kellele igal juhul pole virgad langema autasud, auhinnad jne., varitseb hädaoht: ruttavalt kirjutada, ennast rikuda ja laimust lõigata. Kuigi taga on suur and, mis teistes tingimustes võiks väga kõrget luua.

Mille poolest A. Jakobson on võtnud end kindlasti kätte, see on kompositsiooniline tasakaalukus. Teos pole venitatud suureks ja ta ei hargne kõrvalteedele. Mõned kohad on haruldaselt kujukalt antud (näit. kaardimängu dialoogid). Jaan ning Tooni Madissoni ja Andres Koosa näol tuuakse sisse huvitavaid isikuid: nendes on juba elusügavust ja nad annavad romaanile uudsuse ning ka dramaatilisuse põnevust.

A. Jakobsoni töödes puudub autori tunde-element, autor ainult kujundab, kuid ei ela lugejale tajutavalt kaasa. O. Luts ju pakub ka peaaegu alati tuttavlikku, kuid tema jutustus on hingestatud tundest ja see soojendab lugejat. Ei teeks viga näit. A. Jakobsonilgi kujundada subjektiivsemas tundetoonis, sest ka realismis võib seda väga hästi olla.

Äärmist realismi on autor taotlenud koha äramärkimisega. On just selge, missugustes kohtades Tartus tegelane liigub. See võib ju nii olla, kuid rohkem ta segab kui konkreedistab.

Enn Kippeli „Ahnitsejad“ (354 lk., 2 kr.) on naeruvääristusromaan, kõige üldisemalt võiks seda nimetada — jantlik lugu ogaratest aguliinimestest.

Sündmuste keskusse on asetatud üle 50 a. vanune vanapoiss-ätt Jakob Vaal. Ta pole õige inimese nägu, vaid veidraks ja ogaraks liialdatud, nii ogaraks, et tõemeelega püüab räpaka majahoidja kohalt lausa ministritoolile. Tõukejõuks on pandud ihnus ja ahnitsemine — selle motiivi kaudu kujunevad sündmustik ning sõlmed. Mustalt ja madalalt ahnitsevast majahoidjast saab majaperemees, ahnitsemise tõttu hakkab ta 3-kroonise

maksu eest tõesti lapseisaks, ogara ahnuse tõttu on ta igasuguse tsivilisatsiooni ning „haridlaste“ vastu ja hakkab vapside ehk „vabastajate“ poolehoidjaks, saab linnavolinikuks, mis läheb talle tagantjärele maksma 4000 kr., siis põletab maja, ehitab uue, peab kohtu käsul abielluma, toitma võõrast last jne.

Ühes Jakob Vaaliga on naeruvääristatud ka peaaegu kogu Kitse tänav kuski Tartu ääres. Selle naeruvääristava liialduse eesmärgiks pole mitte agulielu iseloomulikkude joonte kujutamine, vaid „vabastajate“ liikumise tagapõhja naeruvääristamine, nii siis pamfleediline eesmärk. Seega oleks „Ahnitsetjad“ vapside edu ühe külje paljastamine ja alles teises järjekorras agulielu joonte tabamine, mis moodustavad teose tõelus-põhja.

Rahvapäraseks naeruvääristamisteoseks on autoril üsna häid võimeid, sest ta arendab elavat sündmustikku. Et ta lihtlabaselt ja liiga palju suurendab, siis ta ei saavuta usutavust, vaid piiridub ainult palja naeruvääristamisega. See kõik viib teose ajaviitekirjanduse tasemeni. Tõgava ajaviiteromaanina on ta aga päris tubli.

Arvustamine ja paljastamine on inimesele üldse omane kõigil aegadel ja kõikide rahvaste juures. Ning selleks on väga olulisi põhjusi. Tegelikus elus me vaatleme ja analüüsime. Analüüsida võib alati ennast ja iga elunähtust ja isikut, kes satub meie lähedusse. Elu mõistmine toimub eeskätt analüüsi teel. Sünteesi tabada mingi täiuslikuma suunas on märksa raskem, sest vähe on t e g e l i k k e n ä i t e i d. Isik peab siis projitseerima oma soovid ja arusaamad inimkujudesse, kuid paraku see tuleb tihtipeale eluvõõras. Seepärast kui soovime kõigepealt ikkagi tõepõhja alla, siis peame leppima ka paljastavate realistikude teostega, sest see tee on ometi loomulik tee. See liik kirjandust tihti ka ergutab lugejat iseseisvamale tegevusele.

Seepärast kuigi R. Roht, A. H. Tammsaare, A. Jakobson ja E. Kippel arvustavad ja paljastavad, on neil siiski täita tõsine ja positiivne ülesanne.

Sootuks teise maailma viib lugejad K. A. Hindrey ajalooline romaan „U r m a s j a M e r i k e“ (337 lk., 4 kr. 75 s.). K. A. Hindrey tõttab rahuldama tänapäeva tarvet kangelaskujude järele, kuid ta osalt kaldub neis nägema härrasmehi laia joonega, millist nähtust A. H. Tammsaare hurjutab.

„Urmas ja Merike“ viib lugeja tagasi nn. eestlaste viikingiaega, mil meie maa oli tõusujärgus ja mil puhkus eestlaste põlisesl kodumaal hoogsaid ja viljakaid tuuli. Seega siis vägagi

õnnelik valik. Teiselt poolt on vähe allikaid tema kritiseerimiseks. Kui M. Metsanurga „Ümera jõel“ vastuväitlejaks võib tuua Läti Henriku, siis pole K. A. Hindrey'l karta mingisuguseid otseseid asjasse pühendatud. On tegemist ainult kaudsete kriteeriumidega ja alles välispoliitika ulatuses on rohkem selliseidki pidepunkte.

K. A. Hindrey käsitleb peamiselt ühiskondlikku, välispoliitilist ja kaubanduslikku olukorda ja koondab nad kangelasliku eestlase ümber, kelle nimeks Urmas. Nii siis mõõteilt väga lai pilt, kus saab kasustada kõiki olevaid ajaloo-allikaid ja tõepärast sisu pakkuda, teiseks jälle mitmedki üksikasjad vahele jätta, kus raske on ajastu jooni rekonstrueerida. K. A. Hindrey'l on ühtlasi võimeid seda laia pilti elavana haarata.

Meie ajaloolisi olukordi on tavaliselt kujutatud ikka kesistena, isegi nigelatena, sest seda tingis ajalooline andmestik. K. A. Hindrey aga laseb eestlasil elada võimsa rahvana — väärrikana teiste tugevate keskel. See on suurelt osalt usutav, niipalju kui laseb pilku heita näit. „Eesti Ajalugu I“. Seepärast võib K. A. Hindrey romaan tõsist ja hoogsat inspiratsiooni anda lugejaile ja jõudumööda viljastada rahvuslikku iseseisvuse- ja uhkusetunnet.

Nähtavasti on üksikasjus eksimusigi, mille üle otsustamine on aga ajaloolaste asi. Vihjan ainult mõningaid, näit. nimedes (Soodentaga pro Sootaga, Rävella pro Rävälä, asjatult on tarvitatud Tarbatu, kui ajalooline teaduslik kirjanduski tarvitab lihtsalt Tartu jne.), siis ühiskondlikes olukordades (üksikute eestlastest kaupmeeste rikastumine võõraste keskel ajal, mil teotses relvastatud jõuk; orjade rohkus ja nende väljakujunenud institutsioon otsekui rüütlite juures, mitmenaisepidamine väljaarenenuna, nii et mees võis naised võtta oma hingetarvete ja ühiskondlikkude tarvete järgi — ühe ainult hingele, teise oma kodu meeoleustamiseks, kolmanda ainult lastetoomiseks jne.). Ka maapäev paneb mõtlema: antakse ilme, nagu oleks see väljakujunenud traditsiooniks ning institutsiooniks ja nagu oleks sellel kirjutamata, kuid kindel põhiseadus ning regulaarsus, kuid samas näidataks teda juhuslikuna, sest maapäev laskub kõrvaliste ning väikeste eraomanduslike küsimuste pikasse-laiasse arutamisse, mis tunnistajate poolest ega tähtsusele poleks kuidagi lubatav jne. Ka tugev Rootsi orientatsioon äratab küsimärke.

Kuid need on üksikasjad, mis ei löö surnuks tervikut, isegi siis, kui nad oleksid üsna jämedad eksimused.

Ometi tuleb aga asetada rida tõsiseid küsimärke. Kõigepealt, kas eestlased olid siis härrasmehe poole püüdlevad Lääne-Euroopa seisuste vaimus.

Juba alguses hämmastab, et Urmas ei pane meelega väravat kinni, sest see olevat orja töö. Ori peaks olema nagu alandlik teener härrasmehe kannul. Ja edasi on ikka selge vahe tõmmatud ori- ja isandrahva vahel. On küll täiesti usutav, et orje oli ja et seisuslikke vahesid peeti, kuid Hindrey romaanis on see niivõrd rõhutatud, et peaks järeldama: XIII saj. algul pidid olema eestlastel oma sinivereliste klass ja viletsate orjade klass, sest 1000. a. ümber oli see kõik juba kujunenud ja tõusvas hoos. Teame aga, et lugu nii kaugele millalgi ei läinud.

Missugused on selle isandrahva tunnused? Avar, lai viis, helde käsi, uhke meel (lk. 122). Nii siis osalt sama vaim, mille poole püüdemist A. H. Tammsaare hurjutab eesti korporantide juures. Ei tahaks uskuda, et eestlaste ideaal 1000-ndal aastal p. Kr. oli nina püstitamine ja rahaloopimine nende kihtide eeskujul, kel on olnud ekspluateerida laiad rahvamassid. Pole arvestatud, et on ka teisi võimalusi iseseisvuse, teotahte, võimutahte, iseteadvuse ja üleva joone saavutamiseks. Ja et seda on võimalik teostada ka demokraatliku täismehe vaimus.

Siis teine kahtlus. Nii Urmas kui tark ülevane on tugevasti eneseteostustahtelised humaanse ja kultuurse indiviidi suunas (nagu seda on, muidugi suuremal määral, „Suremise idude“ dotsent Joalt). Tung täiuslikuma, arenenuma isiku poole on asjaolu, mis neid tiivustab. Tundub, et nad selle asemel oleksid võinud olla eeskätt teotahtelised, egoistlikumad, maisemad ja kontakt loodusega oleks võinud olla jõulisem. K. A. Hindrey'l oleks inimene aga nagu täiesti üle loodusest, nii et usundiski ei suuda see enam tugevamini kaasa rääkida. Tege-lased on siin idealiseeritud inimesed, kes teotsevad küll nii, nagu inimene üldse võib teotseda, kuid kelles on vähe omapärasusi, mis oleksid tingitud ajast, olustikust, isiklikust elukäigust jne.

Autor peab kogu aeg silmas ajaloolisi tuntud sündmusi ja ehitab sellele nagu põhikoestikule. Sündmustiku põhijooned on kõik valmis, tuleb ainult mugandada. Me ei näe olutingimuste tekkimist, kusjuures oleks veel kõik võimalik, kus just teatavad sisemised põhjused kujundavad sündmusi. Ei näe loovat initsiatiivi, loovat olutingimuste võitlust. See annab romaanile hõreda õhustiku, milles palju ühetoonilist ning puudub saatusi kujundav pingeline. Näit. Urmas pääseb Vaigas kohe maksvusele

mitte oma tegudega, vaid teda ümbritseb ülimumlik nimbus, mis iseenesest võidab. Võidutee võõras ühiskonnas on tehtud väga kergeks ajal, millal ühiskond pidi olema kinniselt omaette. Ainult nagu moe pärast teevad siis mõned opositsiooni.

Peatahtsus on idealiseeritud ideoloogial ja vaimsusel. Et aga ideoloogiat ning vaimsust kandvad tegelased pole küllalt inimestena kujundatud, et tegevus pole tihe ega pingeline ja et ideoloogia äratav omapärase härrasmehelikkuse tendentsi pärast tõsiseid kahtlusi, siis kahjuks ei saa seda teost eriti kõrgele tõsta. Ta lõpeb praegu järsku, võib-olla tuleb järke ja siis ehk teiseneb lõpptulemuski.

K. A. Hindrey teine romaan „Suremise eod“ (239 lk., 3 kr. 50 s.) on täiesti intiimse alaga: siin pole enam tegu ühiskondlikkude ja rahvuslikkude küsimustega, vaid ainult üksiku närvierksa haritlasega ja osalt ka seltskonnaga.

Dotsent Hans Joalt (ja tema sarnane peaks nähtavasti olema autorgi) on kõrgesti kultuurne isik. Tal on arenenud vaate-maailm, maitsemaailm, haritud harjumused. Ta on haritlase ja aadliku väarikust hindav segu, mis on kehastunud üsna jõukas kodanlases, kes ei saa küll kõike enesele lubada, kuid kel ei tarvitse alati raha lugeda, kui teda valdab mingi jõudumööda meeoleolu, soov või tuju.

Ta näib uskuvat, et see, mis tema õigeks peab, on see tõeliselt õige; kui ta möönabki, et ka teisiti võib olla, siis selline otsus on ikka koordineeritud tema seisukohtadega. Omast meelest on ta kõrge- ja laiahaardeline, tegelikult aga oma vaimse krundi omanik, kes arvab, et teistel kruntidel valitsevad samad seadused, nii et ta õigupoolest teab kõik. Äparduseks pole aga teistel vaimseil kruntidel kõik nii. Need kokkupõrked, mis nüüd tekivad, on Joaltile (ja oletan, et Hindrey'legi) seedimatud, need on lihtsalt irriteerivad segamised, rumalused jne. Ning lõpuks osutub, et need segavad asjaolud, mida ei tahetud mõista ega arvestada, on tugevad ja — Joalt murdub.

Teiste vastu suudab kaitsta viha ja väline normeerija — kombeõpetus. Kuid need on ikkagi nõrgad kaitsjad, kui enesel puudub võõrapärasest ülesaamise jõud, kui eluvõitlejalikkus lastakse sarnleada madala egoismiga. Enamik teisi tegelasi, eriti eestlaste hulgas, on kõik vaenlased.

Valitseb eluideaal: väliselt härra ja seesmiselt härra (vrd. lk. 128) ja tunnustavalt võetakse eeskätt härrana laiutavat Konrad Pelterit, aristokraatlikku Haste't ja von Kennel'it. Eranadina suhtutakse intiimselt insener Kollisse. Tegevuskoht on

muidugi ka härrasmehelik: suvituskohad, kohvikud, kõrtsid, kodused vastuvõtud.

See kõik moodustab tagapõhja Hans Joalt'i katsumistele. Ning sellest võrsuvad eitavad järeldused teose hindamiselgi.

Kuid teiselt poolt huvitab Joalt esimestest lehekülgedest peale kui närve meie seltskonna organismis. Ta pole ühiskondlik tegur ja selles seoses on ta isegi negatiivne, kuid närvina seltskonnas on ta väga varjundirikas ja diferentseerunud, milline asjaolu suudab paeluda ja lugejat rikastada. Hingeluliste varjundite tabamises on „Suremise eod“ meisterlik raamat. Järskude tõmmetega avatakse nii mitmed ootamatud kriimustused inimhinges.

Elamuste varjundid pole tingitud mingist tugevast ideoloogilisest keskendajast, vaid neid kujutatakse paljude asjade suhtes, nagu seda iga haritlasega aastate jooksul juhtub. Kadumise meeletud käivad sellega küll kaasas, kuid see ei suuda olla keskenduseks; see on ainult kaasaskäiv vari. Vanadus on eeskätt väljalülitatud olek.

Kokkuvõttes on teos üsna katkendlik, keskendamata ja tervikuna mitte tugev: romaan on saadud ühelaadiliste novellide liitmisest. Isegi peategelase isik muutub: alguses on ta diskreetne intelligent, kes nähtavasti suudab väga paljut arvestada ja teotseb asjatundlikult kitsal alal, edaspidi aga on ta närvlik vanahärra, kes arvestab ainult ennast ning oma vaimset pagasit ja kes on kaotanud oma ala.

K. A. Hindrey tundmaõppimiseks on sel teosel vist oluline tähendus.

„Suremise idudest“ veel subjektiivsem ja muust erinevam on Betti Alveri „Viletsuse komöödia“ (125 lk., 2 kr. 50 s.).

Sel puhul võiks küsida: milleks reaalsus, loogilisus, psühholoogiline tõepärasus? See kõik on ju tuntud, on lame, on lahja. Kunstil on ka teisi teid, mis tihtipeale viivad kiiremini eesmärkidele. Ustav sõnakunstile kui niisugusele ja mitte hoolides reaalsusest, on autor püüdnud anda teost, mis väheste lehekülgedega palju hinge pealt ära ütleks, käies üllatuslikke fantastika teid ja pipardades irooniaga. „Viletsuse komöödia“ on kunstiks kõrgendatud mõttemäratus, kus tõukejõuks mõningad rahuldamatud tungid.

Kogu linn on mattunud varjuderohkesse tsirkuslikku valgusse, mis heledamaid jugasid viskab esitatud sündmustikule; luuakse mulje, otsekui muud polekski, sest see muu peaks olema

ka umbes samasugune veider. Tegemist on omalaadse süngehõreda õhustikuga, kummaliste paikade, kummaliste inimolendite ja veel kummalisemate elamustega.

Kuid teos pole ainult kujutlusmeele mäng. Ei, see, mis moodustab teose tuuma, on tõeterad-piprad, tihti teineteisele vasturaiuvad, hüplevad ja üllatada püüdvad. Antitees, sentents, irooniline pea-peale-viskamine, kompositsiooniline puánt — selles on peaasi. See kirvendav, unieluline ja ühtlasi hooletult elegantne sisukus on tihtipeale sadestunud teistest raamatuist. Autor on nähtavasti palju lugenud, palju mõtelnud, palju fantaaseerinud, ratsutades ideede turjal ja lastes neil teha igasuguseid sõlmi.

Selles groteskses, eklektilises maailmas ei otsita kontakti teiste inimestega, lugejatega, vaid pigemini soovitakse üllatada, üle hüpata, ainult vilksatada nende ees. On erakorralist ja üllatavat, et sellega ignoreerida argipäevsust. Tahetakse jääda ainult endaga, olla elu suhtes kiretu, samal ajal tahta endast kaugele, teada palju ja mitte mingi teadmisega rahulduda, olla enesest ja inimesest halvast arvamuses ja ometi varitseda ootamatuid suurvõimalusi, püüelda kunsti (seega ka ilu), kuid hoiduda ilusat käsitlemast, vaid keerata kõik problemaatiliseks, ometi ka elegantseks lõustaks.

Autor püüab tabada reaalsuse kvintessentse, neid panna tujukalt liikuma ja hoolitseb ainult selle eest, et peatükkides oleksid nauditavad puändid, et oleks nauditavat tulevärki. Kuigi ta on kätkenud teosesse üsna palju sisu, mida tarvis hoolsalt dešifreerida, kui tahetakse kõigest aru saada, ometi kokkuvõttes jätab teos tühja tunde, sest ei jõuta kuhugi välja. Pole mingit ulatuslikumat lahendust. Otsekui karussellile on pandud liiklema elunähtuste keerdumõtetatud lõustad; seda saadab kriiskav väntorel, mis loob lustakat, hoolimatut meeleolu, tekib ka üllatusi — ja kõik see muudkui hüpleb.

Ometi kui hakata mõtlema, on siin üsna huvitav tõepõhi all: see on suurt igatseva ja juba pettunud, mureneva ja pehkeva noore haritlase saatuslik teejätik, kus igatsetakse elamusi, ühtlasi aga ollakse tülpinud harilikest elamustest. Alateadvuses on veel suuri lootusi, kuid teadvuses ei taheta neid enam uskuda. Palju üliõpilasi, kunstioõpilasi ning teisi täiuslikuma inimese poole püüdlejaid on sattunud ja satuvad seisundisse, kus elu ei nihku edasi, kus kõik kokku moodustab mingi loigu, millest võib sigineda eeskätt halba. Tahaks aga voolavaid, loomevõimsaid jugasid, mitte seisvat loiku, kus sigib külluses kummalisi

pisikuid. Tahe aga ei teostu. Ning nüüd tõuseb tunde ja mõtte temperatuur üle normaalse.

Autor on seda ainult riivanud: inimene on pääsenud suuremate saavutuste teetsale, kuid tegelikkuses ei saa enam edasi; jääb järele mõtte-elu, kus paratamatult analüüsitakse ja hinnatakse ennast ning teisi, kus tekib pettumuste resignatsioon, vaimusilmade ees avarieavad väga mitmesugused võimalused ja kuigi ei usuta enam palju, ometi piilutakse lakkamatult, kas ei avane elu suur võimalus, mille olemasolu peetakse peaaegu paratamatuks. Miski ei tõuka tagant, omalt poolt ei tehta järjekindlaid pingutusi, et väikeste raskuste leegionist üle saada, sest ei olda kindel eesmärgis ja kaheldakse, et mine tea, ongi ainult väikesed raskused. Rabeldakse tahtetusega ja ei ühineta ka normaalse heaga, normaalse eluga, sest kardetakse end lõplikult tavaliseks teha, lõplikult keskpäraseks vajuda.

Seda areneva elu püüdluste madalrõhkkonda tuleks meie elus rohkem tähele panna. Ka A. Jakobsoni vana-kaardiväelaste hulgas peaks leiduma seda nähtust, kuid autor pole seda probleemina avastanud. Ka A. H. Tammsaare pole seda puudutanud. Tundub, et Betti Alver on haaranud murenevate noorte haritlaste olemusse siin kõige lähemalt. Kuid ta ainult lähtub sellest ja siis suundub kõik grotesksesse fantastikasse.

„Viletsuse komöödia“ on eesti raamatuturul omapärane raamat, mis nende meelest, kes sellist loomingumenetlust hindavad, on omaette meistritöö väikeses kaliibris. Kes aga ei lepi üksnes sõnakunsti probleemidega, ei lepi elamuste hetkelise tulevargiga, vaid nõuab kandvamaid ideid, reaalsuse arvestamist, nõuab loomingut, mis oleks eluga mingis loovas kontaktis, sellele on „Viletsuse komöödia“ mõttekujutuse ning mõtte väheviljakas mäng kõigist efektidest hoolimata. Imetled autori talenti ja jääd ootama.

Arvestatavat talenti, ühtlasi ka saavutust näitab M a r t R a u a „K i r v e s j a k u u“ (358 lk., 4 kr. 50 s.), mille ainestikul on kokkupuudet „Viletsuse komöödiaga“: esineb eluvõõras kunstiinimene (Vidrik Potaarik), kes paljugi veel unistab, kuid siiski ei oska endaga elus midagi peale hakata. Kõik muu on aga hoopis erinev.

M. Raua juures äratav kõigepealt tunnustavat tähelepanu jutustamislaad: ilmikas, elav, varjundierk, kujutlusmeelde lõikav, värskusega üllatav, kusjuures kaasaskäiv pehme meeoleuvarjund ei riku joonte teravust, vaid sulab kokku huumoriga, andes sõnastusele elurõõmsa helgi, kuigi tegemist on küllalt

kurbade asjadega. Peene huumori poolest on „Kirves ja kuu“ aastakaaslaste hulgast meeldivalt väljapaistev, näit. maalide vaatus, Vidriku mediteeriv olematu muusika kuulamine ja pörsalõikamine jne. Teos on rikas tabavaist ja ainulaadseist elulistest pisijoontest. Üldse kui võtta ainult ühe peatüki ulatuses, peab M. Rauda kiitma.

Kuid tervikuna hajub teose löövus. Mis kogu ulatuses on tubliks saavutuseks, see on inimtüüpide kujundamine: Tiit Po-taariik ja tema poeg Vidrik on arendatud meeldesöövivate kuju-deni, milles on elu ja sisu. Kui ei oleks juures ideoloogilisi probleeme ja oleks piirdunud ainult huvitavate isikute kujutami-sega ning leitud kompositsioonile tugev selgroog, oleks ehk teos saanud täiesti terviklik ja tugev.

Ometi ei taha „Kirves ja kuu“ olla ei olustiku ega tüüpide kujutamise romaan. Pearõhk on asetatud reaalse Tiidu (teenija-tüdruk Linda toetusel) ideoloogilisele vastuseadule esteedist saamatuseõiele Vidrikule.

Kõik need kolm tegelast pole täiesti loomulikus asendis, vaid on omapäraseks surutud. Näit. Taadermaa Tiit on jõukas talumees, kes naiste pärast hooletuks läinud; talu on juba laos-tunud; Tiit etendab alguses vedelvorsti, kuid siis kaldub nel-jandat korda abielluma ja muutub äkitselt jälle hoolsaks rühma-vaks meheks. Poeg Vidrik on harukordselt uusromantiline ja eluvõõras veel 1935. aastal; inimene hoopis teisest maailmast. Ka Linda on väga käänulise saatusega. Niisugust tegelaste era-kordset saatust on nähtavasti tinginud ühelt poolt huvitavuse taotlus, kuid teiselt poolt ka probleem: et midagi väga realist-likku vastu seada väga romantilisele.

Pakubki huvi jälgida, kuidas realistlik elukäsitus kokku põrkab romantiliselega, kuid selle probleemi lahendamiseks on ainestik puudulik, sest normaalselt võttes oleks romantika (= Vidrik) pidanud realismi juurest (= isakodust) lihtsalt ära sõitma. Olukord oleks lahendatud, probleem aga lahenda-mata. Autor on nähtavasti olnud lõpetamisega hädas. Ta on siis valinud sensatsioonilise sündmuse — Vidrik upub — ja sel-lega on väline lahendus antud ka probleemile. Sümboolselt las-takse siin elujõuetul romantikal oma saamatusse hävida. Kuid kõik see pole küllalt tugev, on otsitud.

Autor näeb probleemi, kujutab probleemi, kuid tal pole veendunud käsitust, pole ulatuslikumat sihti. Lüürikuna ja toonase romantikuna ta paneb erilist rõhku kujutelmade ja elamu-ste nüansseerimisele; õnnestumised sel alal on pea-asjad. Ta

pole aga maailmavaateliselt enam romantilise pooldaja, paistab, et ta hindab rohkem realismi. Kuid ta ei lähe otsustavalt edasi. See kõik oleks võinud anda üsna halbu tulemusi, nüüd aga tuleb abiks huumor: selle kaudu saab esteet hindavalt võtta teist esteeti ja romaani realistlikult elemendilt võtab huumor tema tegeliku robustsuse, mis puhtal kujul nõuaks sootuks teist käsitlust. Pilt saavutab nauditavuse. Kuid sama ka romaani ideoloogias ei ole enam saavutatud.

August Mälk oma kujundamise lõppsihi nägemises on palju selgem ja konkreetsem. Seepärast on „Õitsev meri“ (331 lk., 4 kr. 50 s.) terviklik teos, terviklikum kui teised aasta-kaaslased. M. Raua sulg käib huvitava rada, A. Mälgu sulg aga elutarkuse rada.

Laius joontes käsitleb „Õitsev meri“ Saaremaa randlaste elu, kombeid, vaimsust. On kujundatud meeldejäävaid randlaste tüüpe: Turja Laas ja Turja Hannes on kujutatud süvenemisega, detailsusega, kuid väheste joontega on suudetud ilmetada ka Turja perenaist, Turja Klausit, Saadu Taalit, Suureõue Niidat, Suureõue Jaani jt. Need pole paljad nimed, vaid omapalgelised inimesed.

Kogu tegelaskond moodustab omaette väikese ühiskonna ja autor suudab ka seda iseloomustada — tema kombeid, vaadete maailma, temperamenti, elusihte ja elukriteeriume. „Õitsev meri“ annab kuju tervikulisele omaette maailmale Saaremaa tuulisel rannapael. See on saavutus, mida tuleb hinnata. Seejuures märkigem, et A. Mälgu ainstik on pärit kaldalt, mere-elamusi on aga ainult riivamisi, ainult vahepaladena.

Nii rahva kui isiku karakteristika on „Õitsevas meres“ tugev. Sellele seltsib head dialoogi ja tabavaid rahva mõttemõtte-terasid.

Kuid see kõik pole „Õitsevas meres“ ometi pea-asi. Tähtsam on Turja Hannese siseelu ja saatus, temale sekundeerib isa Laas. Nii siis peamiselt siiski psühholoogiline romaan.

Turja Hannese saatuse kaudu hargneb lugeja ees probleem: kodune olustik ja sidemed sellega on niivõrd tugevad ja tähtsad, et patt on neid rikkuda.

Randlane Hannes sidus end sisemaaga. Olukorrad ja inimesed seal polnud just eriti halvad, oleks võinud elada, kuid minevik toob Hannese taas randa ja sunnib rõõmus-valuliselt katkestama kunstlikud sidemed. Ela selles olustikus, mis sulle on saanud omaseks. Kindlusta jõudumööda seda kodu, mis sinu südamele lähedal. Oled pannud käe adra külge, aja oma vagu lõpuni.

See on lihtne idee. Teoses pole see üksnes mõte, üksnes elutarkus, vaid on saatuseseadus. See võtab küllalt suured mõõted ja sügavuse. Ja autor on suutnud selle pealetikkumatult, kuid veenvalt esitada.

Selle saatusliku seaduse kehastaja Turja Hannes on küll tugev turjalt, pehme aga loomult. Tal pole suuri tunge. Ta laseb kergesti sündida, et isiku põhikude ja olustik kujundavad inimese saatus. Ta veres ei hoova mere lai rütm, vaid kodukoha töörühmamine. Puudub traagika suurus. Selle asemel on väikese elu suurt elutarkust.

Hannest ei saa võtta tema pehmuses kui lihtsalt järeleandlikku, saamatut inimest, tema kuulatab loomulikkude tungide häält, ei revolteeri, vaid käib nii-öelda elu seaduste järgi. Nii oleks ta siis positiivne ühiskonna tüüp, kes tunneb oma ülesannet elus, tunneb sellest rõõmu ja tungleb selle poole.

Selles valguses muutub tema pehmus elu sisemise hääle kuulamise erksuseks, mida õigupoolest peab ühiskonna liikmeis hindama ja arendama.

Kogu tegelaskond on tubli ja siiski mitte idealiseeritud kuidagi segaval määral. Ka sisemaa inimesed, Tondioja rahvas kui Hannese kirstunaelad pole mitte mustad kuradid, vaid tavalised ja isegi tublid inimesed. Seepärast siis saatus ei kujune teiste inimeste halbuse tõttu, vaid elu põhiliste seaduste tõttu.

Kõigele muule lisaks tuleb märkida, et tegevustiku areng on „õitsevas meres“ tehniliselt kiire, umbes nagu uuema aja filmis, kus kõik hädapärast mittevajalik on jäetud ära. See väline kiire tempo tasub sisemise hoo vähesust, laseb kerkida esiplaanile olustiku ja inimeste karakteristikat nii elavalt ja tihedalt, et romaani võib lugeda huviga.

Nii siis: küllalt õnneliku käega tervikluseni viidud teos, milles hästi läbituntud ideestikku ja Saaremaa rannarahva tabavat kujutamist.

A. Mälgu varasemate teoste tundjat segab ehk mõnevõrra, et olustikus, dialoogis ja tüüpides on tuttavlikku. Et aga autor sedapuhku on käsitleanud oma meelisainestikku täiuslikumalt kui varemini, siis tuleb pigemini varemilmunu unustada, kuid seda viimast teost mitte jätta tunnustamata.

Nagu lõpptulemusena selgub, on mulluses romaanitoodangus äpardumisi ja õnnestumisi. Vanemad autorid pole pakkunud hiilgeteoseid ja neid ei saagi alati neilt nõuda. Sedapuhku

on nooremad jõudnud esirinda. Väärtuse järgi redelipulkadele seadmine on aga üsna tülikas, sest pole paremuseldasa järsult erinevaid, kuigi õnnestunumaks arvan A. Mälgu „Õitseva mere“.

Probleemistikult on küllalt akuutseid teoseid, kuid erilist julgust ja hoogu ei esine. Tuntud probleemistikus on aga mõndagi kehastatud ja ilmestatud tähelepanuväärivalt.

D. Palgi.

KIRJANDUSE ÜLEVAADE.

Mart Raud: Kirves ja kuu. Romaan. Noor-Eesti Kirjastus, Tartu, 1935. 358 lk. Hind 4 kr. 50 s.

On romaane rohkearvulise tegelaskonnaga, mis meenutavad nagu mõnda päikesesüsteemi: üks või mitu tsentraalkuju, nende ümber tiirlemas rida teisi, viimaste ümber omakorda keerlemas väiksemaid personaaze. Rauda „Kirves ja kuu“ sellelt seisukohalt on äärmiselt lihtne. Ei lisandu seal kahele peafiguurile — Taadermaa talu peremehele Tiit Potaarikule ja tema pojale Vidrikule rohkem kaaslasti kui sama talu ainus teenija, tüdruk Linda.

Kas siis paljutallatud banaalne armastusekolmnurk? Oo ei. Romaan on isa ja poja kaksikportree, naisel pole siin tavalise kiilu tähendust. Ta esineb vaid dekoratsioonina, mille najal peamiselt vana Potaariku iseloomu ja olemust teravamalt lagedale tuua.

Romaan on kahe sootu erineva maailma kokkupõrge. Kujuteldagu kuuekümneviieaastast peremeest Mulgimaalt, kes on kaks naist matnud ja viimasest, kolmandast elab lahus; kes rahvajutu järgi olevat oma kodakondsed tööga tapnud, talule ohverdamud; ja kes on lõpuks oma talu põllud suuremalt osalt sööti jätnud ja vireleb ses talus kuidagiviisi, ajades läbi üheainsa teenijaga (et enesel ei tarvitseks lüpsata lehmi). Asetatagu selle kõrvale tema ainus teadupärast elus olev poeg, kes on kaksikümne aastat seigelnud maailmas ringi, pidamata koduga vähematki sidet; kes on saanud maalikunstnikuks ja kes on kultiveerinud oma närvid sensitiivsuse viimse piirini. See poeg saabub võrdlemisi ootamatult oma isatallu veetma suve. Võib ette mõnulda, et selline aines ei tohiks olla tänamatu.

Vaimukalt leitud episoodide sari liitub raamatuks, mille voorused kaaluvad üles tema tähtsama puuduse — asjalise üld-intriigi puudumise. Ühtainsat peasõlme ei ole, aga rohkete sõlmekeste puänteeritud ülesehitus korvab seda kindlasti. Olgu see pealkirja andnud allegooriline kirve ja kuu maalimine, olgu see konstaabli käsul alustatud hoone ehitamine, mille üks vesivarustusega majades tohib kanda silti W. C., olgu see Vidriku „appikargamine“ vilja mahategemisel või sõnnikuveol — igas episoodis, kus oma hinge „õrnemaid värinaid“ registreerija kunstnik kokku pörkab „labase“ tösi- ja maaeluga, läheb asi põnevaks. Dialogid tema ja isa vahel lõpevad siis tavaliselt viina ja pisarate valamisega, kus muide pisarate välja- ja viina allavalajaks on eeskätt Vidrik.

Vidriku kallal Raud proovib enim oma huumorit, mis enamasti ulatab kerge ironiani. Juba ta saabumine koju on kummaline. Ta tuleb jalgsi raudteejaamast, kohvrid täis edevaid kaelasidemeid, kirevaid pidžaamasid ja — katkist muud-pesu. Ning taskus pudel konjakit ja —

raha ainult kaks viletsat kroonikest. Jüdishimulise maamehena on vana Tiit Potaarik oma poja maise pagasi läbi uurinud veel varem, kui viimane ärkab pööningul, kuhu ta enesele öösi saabudes ise aseme oli leidnud. Jällenägemisistseen on üks neid, mis lõpeb viina ja pisaratega. Ei mitte röömupisaratega, et ollakse teineteist leidnud. Vastuoksa, kunstnik valab pisaraid sellepärast, et vastuvõtt on julm ja külm. Aga lugeja muheleb — kunstnik ei oska asetuda maalähedasse, imast kohast tusedasse ellu. Ta „ei mõista nalja“ — võiks ütelda. Kes teab, küllap äpardused on seiranud teder linnadeski, kust ta tuleb. Miks muidu mainida, et oleskelles Taadermaal Vidrik tunneb, „et lõpmata kaugel... käisid ringi verejanuline Kriitik ja mürgihammastega Kolleeg?“ Aga iga tema sammu saamatuse, mis ta maal astub, teeb talt nii groteskse sangari, et sa tema pärast kellelegi etteheiteid tegema ei hakka, vanale Potaarikule ka mitte. Vidrikus on nii palju „esteeti“ kõige halvemas mõttes, snobi on tas nii naeruväärselt palju, et võime lihtsalt parastada: tavaline eesti haritlane pole ju enamalt jaolt veel kuigi palju „maast lahti juurdunud“, et ta ennast ei oskaks leida sõnnikuveol või heinateol. Aga Vidriku-taolisi tohiks ka mõni ikkagi leiduda. Igatahes ta on üks toredamaid narrist-sangari kujusid, mida olen eesti proosas kohanud.

Tema vastumängijaga, vanaperemees Tiiduga on autoril nagu olnud vähem õnne. Mitte et see vanamees ei oleks tore. Ta on elav kuju, liigagi elav ja puht-habituuaalne erinevus teisest tegelasest on erakordselt suur. Dialoogis pole kordagi tarvis mõelda, kumb räägib, kas Vidrik või Tiit. Nii selgesti on õnnestunud kinnistada kummalegi eri iseloomu, eri kõnet, eri maailmasuhtumist. Häda on selles, et paljude detailidega portree on lõhenenud kuidagi kaheks: vanamees näib kord noorem olevat, kui ta nimeliselt on; teinekord jälle satuvad seletamatuse vastuollu ühelt poolt tema taluperemehelikkus (talule „ohverdada“ naise ja lapsi!), teiselt poolt teatav boheemlasenatuur: ta võib visata käest tarviliku töö, kui tuleb peale küti- või kalastajakirg. Ja miks on tal talu söötis? Kas sellepärast, et pole pärijaid, või sellepärast, et ta on saamatu? Et ei olegi hea põllumees? Näib, mingi umbkaudse lahenduse annab see, et on ikka paras paar isa ja poega, kumbki omal alal. Sest kelkima oma tööga on kanged mõlemad; ja teineteisele puru silma puistama. Aga üldkokkuvõttes ühed äpardikud mõlemad.

Tiidu juhib autor siiski selgele veele välja. Kevadel majja võetud uus tüdruk, kes kõrvalfiguurina kehastab üht eeskujulikult hakkajat pere-naist, üht moodsat tänapäeva-last kõige paremas mõttes, annab vanale Tiidule lootusi troonipärija saamiseks. Seal on värski elumõtte leitud ja küllap need Taadermaa söötis põlludki siis üles võetakse. Aga Vidrikuaga käib autor ümber halvemini. Nii pentsikud kui olid tema suvised seiklused, tema oskamatus kohameda (kunstist ei osanud ta Tiiduga rääkida teisiti, kui nagu kunstnikkude-klubis kõnet pidades), tema virisemine olukorra üle, niisama jabur on tema lõpp. Jabur faktiliselt, aga mitte mõttetult romaani seisukohalt: see lõpp (rumalast peast uppumine, mitte enesetapp) sobib kogu tema olemusega nii, et ei taha uskuda, et paremini saaks. Poleks seegi ime, kui Tiit tema laipa peaks otsima vastu voolu, nagu mees muinasjutust oma kiusliku naise surnukeha.

Oleks ülekohus jätta märkimata, et sõnastuselt „Kirves ja kuu“ ületab nõuded, mida sõna-kunsti seisukohalt romaanile on vaja asetada. Mitte ainult keele kujukusest, elavusest, ruumisäästlikkusest pole jutt; mis veel tähtsam ja küllalt haruldane: vähem aktiivsete, haruldasemate sõnade täpse toime hindamist ja mõistmist on autoril meeldivalt rohkesti.

Paul Viiding.

Kalju Rahu: **Isamaa eest.** Film-romaan Vabadussõjast. K./ü. Loodus, Tartu, 1935. 360 lk. Hind 2 kr. 50 s.

Film-romaaniks ei nimeta käesolevat teost mitte allakirjutanu, vaid autor ise. Meil ei tulekski pähe liigitada seda romaani filmivalda, sest hea film on sama väärtuslik kui hea romaan ja halba romaani vabandada ta filmikkusega ei ole mingit mõtet — halb film on sama hüljatav kui sant romaan.

Võimalik, et autor seepärast tarvitab filmi nimetust, et karakteriseerida sellega oma teose kirevat faabulat ja sündmustikukäigu põnevust. Sel juhul saame tast osalt aru, aga ka ainult osalt. Mõõname, et autor on tahtnud varustada oma romaani dünaamikaga, sündmustiku tiheduse ning jutukäigu romaaniikkusega, sõna paljusündivat-tähendavas ning keerdkäike-tähistavas mõttes. Suur osa ja võib-olla enamik meie romaanest — pärast Ed. Vildet — kannatab hõreda sündmustiku, fabuleerimisliõtvuse, staatilisuse all. Ei teotseta, vaid kirjeldatakse. Elu asemel vaatlus. Teine asi oli Vildega. Võtkem näiteks Eduard Vilde „Külmale maale“ — milline kompositsiooni tihedus, mihuke jätmatu ühe seiga järgnemine teisele ja määrane dramaatiline pinge ühes kriminaalse (motiveeritud ja tunnustatavas mõttes kriminaalse) põnevusega läbib kogu toest! Seda hinnati Ed. Vilde juures. Ja üks lihtsameelseist lugejaist on käesoleva teose puhul lausunud: põnev nagu Eduard Vilde. Kuid see kõrvutamine peaks paika ainult varajase Vilde suhtes, nagu viimane esines oma kirjandusliku tegevuse hakul, kuid iialgi mitte Vilde küpsemas eas.

Minnes nõnda-ütelda „parandama“ meie romaanide tavalist tegevusvaesust ja põnevuskasinust, on autor sattunud päris põnevuse ja romaniseerimise keerisesse, mis kaotab igasuguse realiteedi ja usaldatavuse. Ja sellest on tulnud välja mitte romaan ega film-romaan Vabadussõjast, vaid m ä n g V a b a d u s s õ j a g a.

Mängides võidetakse siin vaenlast, nagu mängides lüüakse lahinguid, lapsemänguliselt kergesti ja hõlpsasti kordaminevalt teostatakse siin luuret, nalja-asjalikult pääsetakse kimbatusist ja otse surmasuustki, jutu keskukujust Kaarust — ehk nagu teda sõbralikult hüütakse „Vana Karu“ — on tehtud mingi hiid või Kalevipoeg raudse kolbaga ja väljavõtmatu hingega, kuna vastaslaagrist Boris Mardu ehk „Martov“ on maalitud püstisortsina, jätmata lugejale võimalust ise otsustada selle kommunisti vastuvõtmatus üle.

Üldse liigitab autor tegelasi elementaarselt mustadeks ja valgeteks, sikkudeks ja lammasteks, tugevaiks ja nõrkadeks, miska ta on pannud liikuma vaid skeeme ja formuleid, mitte aga elulisi inimesi.

Autoril ei ole puudu heast tahtest ja patriootilisusest, kuid selles romaanis esineva suurima ajaloolise kujuga, Kuperjanov'iga, ei ole ta osanud midagi peale hakata — tõuseb isegi kahtlus, kas autor kuigi palju teda isiklikult on tundnud, ehk kui, siis ei ole ta teda sõnas suutnud fikseerida. Kuperjanov on jäänud õigegi kahvatuks siluetiks.

Ainsaks eluliseks kujukse on välja kukkunud sõdur Luste, hamba-mees, naljavend ja riukaviskaja. Humoristlikud sõnakased ja ütlemisviisid ning lõbus käitumine teevad selle kuju ainsasti meeldejäavaks. Kõik teised tegelased ei ole leidnud erilist individualiseerimist. Šabloonid inimeste asemel ja üldsõnalisus kirjandusliku jutustamise-kirjeldamise asemel.

Kogu romaanist jääb kumendama toosamane Luste, mitte aga saja-protsendiliselt positiivsed Kaaru ja Linda. Ometi on autor just neid

tahtnud pjedestaalile asetada. Ja kogu siin kujutatud Vabadussõja episoodistik on jäänud kahvatuks, pakkumata nõudlikumale lugejale huvi, rääkimata siis elamusest.

Vabadussõda on eeskätt ja alati niivõrd tõsine ja suur aine, et selle käsitlemine nõuab kvalifitseeritud sulge, suurt materjali- ja ülevaateomamist, suurt vastutustunnet ja täit kirjaniku talenti, ega salli sellist lahmi- mist ja paiguti päris lapsikuid põnevusvõtteid ja „trikke“, tänu millelede tunnend end sageli siin pandud lugema midagi niisugust, nagu lapsepõlves loetud „Valguse“ romaanid „Mustad kaptenid“ jss.

Artur Adson.

Marta Kuus-Kütti: Tüdruk agulist ja armastus. 1935. 181 lk.
Hind 2 kr.

Tänapäeval, mil terve hulk algajaid värsitegijaid ajakirjades ja esikkogudes eneseavaldamisele kipub, on noori väljapaistvaid proosameistreid haruldaselt vähe. Seepärast võtad vaagimisele iga noore autori proosatoose ootusrikkalt. Aga kahjuks küll valmistab kõnesolev juba varem luuletajana debüteerinud autor teatava pettumuse. Kui suudadki raamatu väheütlevast välimusest üle vaadata, pörkad olulisemale asjaolule — omapära puudumisele.

Käesolev raamatukene sisaldab 8 jutustist. Kõikide teemaks on armastus. Olukorrad on peaaegu igas novellis sarnased: naine on abiellunud või abiellumas vana või muidu vastiku mehega; aetud füüsilisest, vahel ka hingelisest tarbest, langeb ta elujõulisema mehe kaela. Süütunne nende üleaisalöömiste puhul kerkib nõrgalt teadvusse ainult ühel juhul („Hundikene“). Vähktoõbise metsniku ilus ja ihar naine novellis „Armastuse vähk“ on oma häbituses vastikuks paisutatud; „Ainukese“ lõpul proua Kersti ütleb: „Kas ma kahetsen... Ei, ei, mitte kunagi...“ Armastus on autori meelest kirglik võtmine ja andmine halvas mõttes, füüsiline isegi nininovelli haprale agulitüdrukule.

Tegelasedki on teadvuse kontrollita mängukannid hullukstegeva armastuse käes: nii vähktõbine novellis Martin, kalur Andreas, kaupmees Rebukene ja isegi kohmakas kingsepp Riisipää. Ja seda andumisiha, mis naistes keeb! Raamatu läbi lugenud, tundub: jõhker ja madalate instinktidega seltskond. Selles kirjus hulgas pole ühtegi teisekoelist hingeelu. Ühtlane raamat selles mõttes, aga ka ühetooniline.

Novellide kunstiline külg jätab soovida. Klišeelised võtmed kompositsioonis, paatoslik paisutamine, imal kõrvaltoon, mis haarab õnnestumagi koha käest, psühholoogilised eksimused suruvad tasapinna vähenõudlikuks. Kuid siiski on novell „Vana neitsi“ kaunis loetav ja „Hundikene“ pretendeerib huvitava psühholoogilise probleemi lahendamisele. Ei taha eitada autori kirjanikunärvi nende puuduste tõttu. On head ja ühtlast karakteristikat, ühtlust teema läbiviimisel, kohati haaravat huvi psühholoogiliste nüansside vastu. Kuid üks on eeskätt andestatamatu ning pahandab rohkem kui üldist väärtust vähendab: patustatakse õigekeelsuse vastu. On lausa piinlik juhtida autorit komatarvitamise, sõnade kokku- ja lahkukirjutamise, sõnade järjekorra ja muudegi grammatika peatükkide juurde. Ka loogilisi eksimusi ja stiilivigu ei saa jätta ette heitmata.

Bernard Kangro.

Kaks läti näidendit eesti tõlkes.

Paul Aldre: **Põld kutsub**. Näidend kolmes vaatuses. Läti keelest M. Pukits. 131 lk.

Karl Sarin: **Maa jõud**. Draama neljas vaatuses. Läti keelest tõlkinud M. Pukits. 128 lk. Eesti Haridusliidu kirjastus, Tallinn, 1935.

Innukas Läti tutvustaja M. Pukits on hankinud meie lavarepertuaarile lisaks kaks teost läti näitekirjandusest. Tõlkijat on juhtinud oma valikus nähtavasti meie tänapäeva suundumused ning meelsus: mõlemad näidendid käsitlevad maa ja haritlaste probleemi ning positiivses vaimus. Kahjuks ei ole need teosed kunstiliselt samavõrra väärtuslikud kui nende ideoloogia, eriti Paul Aldre näidend.

Korporandist poeg karjääri ja abielupartiid taotledes viib isatalu oksjoni lävele ega pöördu tallu tagasi hoolimata isa ja õe kutseist. Päästjaks saab agronoom, kes tulusale ministeeriumikohale eelistab sulase-elu maal ja allakäivas talus töötades mõnede klaarimiste järel tasub talu võlad ja abiellub peretütrega.

Tendents, et ka maa vajab kutseharidusega isikuid, kes edukalt ja rahuldatusena võivad seal töötada, on näidendis alasti ning paberlikult peale surutud. Seesugune idealist kui agronoom Salve on tänapäeval tükutulega otsitav tüüp; hoopis usutamatuks on ta näidendis tehtud oma operetisingarliku tühjarinnalise romantikaga.

Kogu teose tegelaskond on naiivse kontrastirõhutusega jagatud inglite ja tontide leeri. Inglise armastavad maad, kuid peame uskuma seda ainult nende õõnsate ilukõnede järgi maast.

Lavaliselt on teos veniv. Mõni tegelane, nagu üliõpilane Jakob, on ilma intriigita ainult naljanumbriks sisse toodud. Lavaliselt võimatu on dialoog: kõmisev ning lohisev retoorika, millele näitlejal on raske hinge sisse panna. Nii ei räägi ükski maalt pärinev või maad armastav inimene:

S e n t a: ... Jah, need on Annimäe põllud, kus on töötanud meie esivanemad, lumivalged nagu muistsed jumalad. Nad on pühitsenud seda maad oma rakuste kättega. See maa on püha... Ja nüüd võiakse see kõik meilt võtta... Oh!...

S a l v e: ... Maamuld on meie kõikide ema. Me ei tohi teda jätta... Vaata, kui lokkav on tõuvili juunipäikeses kullas! Haljas oras on nagu siid ja iga lehekese otsas särab hommikune kastetilk. Kuula, kuidas lõõritab lõoke! Ja niidud — nagu õitepilved. Ning metsad, saalud, orud ja mäekünkad! Jumalate maa!... jne. (Põld kutsub, lk. 60.)

Literatuuri varju kahjuks jäävad mõned tihedad aforismid ja tüselulised rahvapärased kõnekujundid, ühenduses eriti Annimäe peremehe kujuga.

Vooruseks sel teosel on see kohatine rahvakeelne element ja tendentsi positiivsus.

Kunstiliselt hoopis õnnestunud on Karl Sarin'i „Maa jõud“, mis kujutab ühe perekonna talukaotust Venemaalt tagasi pöörduva taluomaniku tõttu. Kujud on siin elavamad ning inimlikumad. Nii kommunist Laur oma eraomandusevastase propagandaga ja ometi kapitalistliku talitusviisiga, praktiline-egoistlik Tooni, äge, ometi paindlik perenaine Ilse jt. Hingeelult pisut ähmane, kuigi huvitav on peremees Jüri Lepp.

Teos on võrdlemisi dünaamiline ja dramaatilise pingega, dialoog nohedam ja usutavam. Oma ainekuga ulatuse kohta on näidend siiski paitsutatud, mis eriti lavamõjule tuleb kahjuks.

Mõlemad näidendid on mõeldud eeskätt maalavade repertuaari. Kahelda võib siiski nende menus. Meie algupärases näitekirjanduses ei ole puudu selliseist tükest. Tõlkimise juhul peaks küll püstitatama printsiip: tõlkida ainult tõesti head kirjandust.

Ado Säärts.

Jaan Kärner: **Kadunud aegade hämarusest.** Mälestuskilde lapse-, karjase-, ja koolipõlvest. Eesti Kirjastuse Kooperatiivi kirjastus, Tartu, 1935. 162 lk.

See on katse kirjeldada oma lapse- ja poisikesepõlve, esimesist meeldejäanud muljeist kuni 15. eluaastani, oma kasvukohta, ennast tol ajal ümbritsevaid inimesi ja koguni ühiskondlik-poliitilist tausta tähen-datud aja jooksul. Muidugi ei saa autor nii väikeses ruumis, kui seda on 160-leheküljeline raamat, kõike seda teha üksikasjaliselt, pidevalt ja täielikult, mida ta ei tahagi, nagu nähtub allpealkirjast, milles ta oma tööd nimetab mälestuskildudeks. Ja nii ta annabki meile rea pilte, tõsi küll, üksteisega kunstipärase käsitluse abil seotuid, kuid ikkagi pilte ja mitte täielikku ammutavat jutustust sellest, „kadunud aegade hämarusest“.

Ent kuigi teos ei paku laialdast kõikkülgset eneseelulugu, on ta ka nii, mälestuskildudenagi huvitav. Me näeme siin, kui kõnelda üksikuist tegelasist, teoses antud kujudest, kõigepealt autori isa, kes tahes-taht-matult mällu sööbib ja tugeva isiksusena mõjub. Mees, kes oma ise-seisvat elu alustades on rentinud karja- ja hiljem pärimõisa, sealt põllu-majanduses esile kerkinud kriisi tõttu väikese kuuendikumaakoha omani-kuks alla libiseb, et uue jõu ja hooga alata tungi jõukuse ja parema elu-järje poole, mis tal ka osaliselt õnnestub, kes oma usuliste tunnete ja veenete poolest meenutab midagi patriarhaalset (äikesevihma nimeta-mine „vanemba vihmaks“ ja „vanemb kõneleb pilvedest“), kes oma lapsi kasvatab rohkem sisemise hingelise mõju kui kurja kõne ja karistuse abil, kes raskete saatuselöökidest all muutub küll väliselt vaikivaks ja kar-miks, kuid jääb ikkagi õrnaks armastavaks isaks, on kuju, kellele lugeja kuidagi ei saa keelata oma kõige tõsisemat tähelepanu. Samuti väärib tähelepanu ka autori ema, see alaliselt ennast ohverdav, alati tööd rühmav, küll mitte kunagi kaebav ega halisev, mitte kunagi enesele ja oma tervi-sele mõtleb naine, kes lõpuks, olles andnud elu kaheksale lapsele, surebki ületöötamise ja ülepingutuse tagajärjel saadud haigusse. Huvitav kuju on veel autori mänguseltsiline, universaaltüüp Reidolfi poiss, see tõsielu karmusega varakult kokku puutunud ja selle tõttu varaküpsenud, rohkem praktilist meelt eviv laps, kes igale poole täiskasvanute asjade ja jutu sisse oma nina topib ja raskeid küsimusi enneaegselt otsustama kipub. Päris kenad on ka veel Missing-Ants ja Vana-Uri. Kuid nendega lõpeb huvitavate kujude loetelu. Teisist tegelasist, näit. oma kooliõpetajaist, autor ei paku enam nii terviklikku (või ei ole viimased andnud selleks soodsat materjali). Aga isegi ta armastatud õpetajast Hans Tõllassonist, kellest ta kõneleb kaunis pikalt, ei saa lugeja selget kuju, ega ole täielik ka koolijuhataja Jaan Neumanni pilt, kõnelemata teistest, keda ta üksnes mainib.

Et, nagu öeldud, teos pakub vaid mälestuskilde, siis ei saa ta loomu-likult tuua põhjalikumat psühhoanalüüsi autori arenemisest, kuidas mõjus tasse ümbrus jne. Sellest on ainult üksikud vihjed, mis muidugi on iga-üks omalt kohalt huvitav ja pakub meile mõndagi, kuid millest me ei saa öelda, et see oleks kõik. Autor-laps ei kujune meie silmade all, me ainult näeme teda otseku üksikutes stseenides ta arenemisastmel.

Ent mis me J. Kärneri raamatust kõige paremini ja kõige täiusli-kumalt saame, on pilt toleaeagsest taluelust ja rõõmude ja muredega, ta

õnnetuste ja õnnedega. Ja ta tööga. Väärrib nimelt tähelepanu sealne suhtumine töösse, mis ei ole palju erinev suhtumisest töösse Eestis üldse. Isa ise teeb väsimatult tööd ja ergutab alaliselt ka lapsi tööle, ema püüab teha kõikide eest ja kõige jaoks, lapsed, niipea kui suudavad kanda kaela, asuvad tööle, ühe sõnaga, kõik töötavad. Töö on neile raskegi, nad kurdavadki selle üle, ent lõppude lõpuks pakub see neile ometi rõõmu.

Politiilis-ühiskondlikku tausta esitab meile J. Kärner vaid niipalju, kuipalju see on hädavajaline teose mõistmiseks ja talu elust tervikliku pildi saamiseks. Peamiselt käivad meie silmade eest mööda siin Vene-Jaapani sõja kajastus ja 1905. rahutu aasta; viimasest on eriti õnnestunud „mustsaja“, selle huvitava massipsühhoosi kirjeldus.

O. Truu.

G. Ränk: **Vana-Eesti rahvakultuur.** Elav Teadus nr. 41. Eesti Kirjanduse Selts, Tartu, 1935. 115 lk., 46 joon. Hind 1 kr.

„Elava Teaduse“ sarja, mis on endale võitnud juba kindla ja asendamatu koha eestikeelse väärtkirjanduse raamaturiiulil, 1935. a. ilmunud vihkude hulgas äratas allkirjutanu erilist tähelepanu oma sümpaatse ning elava välimusega G. Ränga kirjutatud „Vana-Eesti rahvakultuur“. Ei või salata, et üldiselt hästi ja päris elavalt mõjub ka selle trüki-vihiku sisu, mis vähe üle 100-l leheküljel püüab anda ülevaate suuremast osast meie rahvaomasest ainelisest kultuurist. Selletaoline populaarteaduslik kokkuvõtte eesti keeles puudus seni. F. Leinbock'i poolt 1932. a. Akad. Kooperatiivi kirjastusel avaldatud „Die materielle Kultur der Esten“ on määratud eeskätt välismaalasilereiteadlasile ülevaate pakumiseks eesti etnograafilisest ainekust.

G. Ränk on seadnud endale ülesandeks mitte niipalju kirjeldada kõiki arvukaid eesti ainelise kultuuri nähtusi ja objekte, kui püüda neid rühmitada ning näha nii üksiknähtusi kui ka terveid rühmi teatava geneetilise arengu valguses. Allkirjutanule tundub, et see ülesanne on Rängel kohati päris hästi õnnestunud ja et „Vana-Eesti rahvakultuur“ on igale meie rahvaomasest kultuurist huvitatule oma vähenõudlikkuses huviga loetavaks teoseks.

Ometi on ka sellel populaarteadusliku kokkuvõtte andmise esmakordsel katsel oma erialal, nagu see enamasti juhtub säärestel puhkudel, rida puudusi. Kõigepealt on metoodilisest seisukohast kahju, et osad nagu rahvameditsiin, muusika, kunst, teaduse alged, rahvakultuuri omapärased ja huvitavad peatükid, on jäänud Ränga kõnesolevast ülevaatest välja. Nii ei käsitle „Vana-Eesti rahvakultuur“ mitte tervet meie etnograafilist ainekku, vaid ainult osa sellest, pealegi osa, mis on meile kättesaadav ka üksikasjalisemate monograafiliste uurimuste (vrd. I. Manninen'i „Die Sachkultur Estlands“ I ja II, ning sama autori „Eesti rahvariiete ajalugu“) kaudu. Mõeldavaile uusile peatükele oleks võidud allkirjutanu arvates mõnevõrra ruumi muretseda teose esimeste osade, metsastuse ja kalastuse arvel. Viimaste lähem tundmine on autorit kohati meelitanud sisse võtma üksikasju (vrd. lk. 16, 17, 20), mis lugejale pole olulised ning muudavad need peatükid kuivemaks raamatu muudest osadest.

Paremini on käsitlemise proportsioonilt kui ka sisult õnnestunud peatükid ehitistest, tehnilistest oskustest ja käsitööst ning, kui jätta arvestamata mõningaid eksitusi ja vigu, ka peatükk rõivastusest.

Teose lõpp-peatükk, milles autor püüab iseloomustada eesti etnograafilise kultuuri kogutervikut ning põhjendada selle ajaloolist tekkimisprotsessi kui ka selle kultuuri koostist nn. kultuuri omapära seisukohalt, pole päris õnnestunud, nagu sõnavõtnu arvates ka üks autori varem sellelaadiline katse koguteoses „Eesti rahvuskultuur“ (Tartu 1933). Kummalgi korral autor ei pane end küllaldaselt uskuma; esitused puudub tarvilik plastilisus ning eriti „Vana-Eesti rahvakultuuris“ öeldu tundub pigemini eesti rahvaomase kultuuri ihutandana tahtmisena kui selle kultuuri omapära esiletõstmisena ning rõhutamisena.

Tavalisele lugejale vast vähem silmatorkavam, seda enam segavad esitatust lähemalt huvitatule, leidub G. Ränga „Vana-Eesti rahvakultuuris“ rida sisulisi komistusi.

Väide lk-1 15, nagu oleks Eesti ranniku asustamatus muinasaja lõpul ja keskaja algsajanditel sõltunud tolle aja puudulikudest kalapüügiriistadest, on väheusutav. Uuem asustusajalooline uurimus teatavasti asetab selle huvitava nähtuse ühendusse mõnede oma aja ühiskondlik-majanduslike teguritega.

Lk. 33 mainitud sakslaste röövretk Soontaganasse 1209. a. pole võimalik, sest esimene sellesarnane retk Soontaganasse tehti 1210. a. ning ka sel puhul saadud sõjasaak on kaugelt suurem, kui nimetab Ränk.

Lk. 92 on pikk-kuubede eri löiked iseloomustatud liiga ebapreetsiiselt. On öeldud, et händadega pikk-kuubede „seljatükk oli kahest siilust“. Tegelikult on händadega pikk-kuubede rühmale just iseloomulik ühest tükist selg, kui aga „siilude“ all on autor siin, nagu samal leheküljel paar rida kõrgemal, mõelnud lõhandiku või laidade vahele ömmeldud kiilusid, muutub öeldu mõte hoopiski arusaamatuks.

Väidet lk. 93, nagu oleks eesti vanemale pikk-kuuele valitsevalt omane „musta lamba karva tume tõmmu värvus“, on autor ise sunnitud järgnevas osaliselt tagasi võtma, kuid potisinised pikk-kuued jäävadki mainimata.

Kampsuni iseloomustus lk. 95 kui „potisinine, volditud alläärega võõni ulatuv rõivas“ on juba endast väheütlevalt, kuid sisuliselt on see ka väär. Lääne-Eestis ja saartel esinevad valitsevalt pruunid, Jämajas ja Harglas hallid kampsunid, saarte nariga kampsunil ei leidu allääres üldse volte, ning ka üle maa laialt levinud puusadega kampsunid ei taha sobida selle iseloomustuse alla.

Allakirjutanu teada pole andmeid selle kohta, et vitssõlg põlvneks meil muinasaja ainekust (vrd. lk. 101); see näib vastupidi olevat üks varajasi linnakultuuri tooteid, mis tuleb meile ja mujale Läänemere- maile Kesk-Euroopast.

Ekslik on ka Ränga väide lk. 102, et „väike südamekujuline sõlg krooni ning linnupaari motiividega on kindlasti tarvitusel olnud juba paganusaja lõpul“. Allakirjutanu teada ei tunta selliseid sõlgi Läänemere mail, ka Rootsi kaasa arvatud, enne XVI sajandit.

Rea teisi sisu- ja mõttevääratusi, osalt johtuvaid sõnastuse ebatäpsusest, ei saa allakirjutanu ruumipuudusel siin esitada.

Kokkuvõttes tahaks allakirjutanu veelkord rõhutada, et G. Ränga „Vana-Eesti rahvakultuur“ nii ainelt kui ka sisult on sobiv ning tervitatav populaarteaduslik teos. Kuid sõnavõtnu usub samuti, et töö mõneski suhtes oleks võitnud, kui autor selle liigne kord oleks tähelepanelikult läbi lugenud.

E. Laid.

Vastuseks J. Väinaste arvustisele „Eesti Entsüklopeedia“ keeleline külg“.

„Eesti Kirjanduses“ 1935, nr. 10 on J. Väinaste võtnud vaatlusele „Eesti Entsüklopeedia“ keelelise külje, esitades rea arvustavaid märkusi, peamiselt üksikute teoses esinevate keelendite, aga ka sõnastuse ning stiili kohta. Arvustis püüab oma laadilt olla heatahtlik ning objektiivne, rõhutab oletatavate puuduste kõrval ka teose väärtusi ja möönab, et „puudused on ka enamasti seda laadi, et ei takista kasutamist“. Siiski vajab rida autori väiteid „E. E.“ redaktsioonitoimkonna arvates õiendamist ning lähemat selgitamist.

Oma kirjutise esimeses pooles, enne siirdumist „E. E.“ „silmator-kavamate keeleliste puuduste“ käsitlusele, kõneleb autor teose keelelisest ilmeist üldse. Tähenadatagu selle osa puhul:

1) sõna *uid* ei saa kuidagi olla uuskeelend, „mida asjata otsiksime teistis seniseist sõnastikest“; ta leidub Wiedemannil ja on ka Ed. Vildel tihti esinev sõna;

2) teoses on püütud eristada vastavalt iga asutise nimele *kunstiakadeemiat kunstideakadeemias*;

3) keelendid *omakord* ja *omakorda*, *ülal* ja *üleväl* on paralleelvormid, nagu neid leidub teisteski, juba kindlaks kujunenud keeltes, kus nende esinemine ei häiri ometi kellegi keeletunnet;

4) *-sta-* tarvitamisega mõnedes verbides *-ta-* asemel välditakse sõnade nagu *kasutus*, *mõjutus* kahemõttelisust.

Kuigi üldiselt võib nõustuda arvustaja väitega, entsüklopeedia olevat „sedavõrd eriilmeline teos, milles raske on läbi viia täielikku keelelist järjekindlust“, peab siiski rõhutama, et „E. E.“ toimetamisel on võetud tarvitusele abinõud, mis peavad võimaldama keeleliste ebajärjekindluste redutseerimist miinimumini. Teose käsikiri saadetakse osade kaupa paljundatult redaktsioonitoimkonna liikmeile, kes selle läbi loevad ja toimkonna koosolekuil võtavad kõne alla nende poolt märgatud keelelised ja sisulised puudused; täiendavate selgituste saamiseks pöörduetakse sageli artiklite autorite ja teiste eriteadlaste poole. Toimkonnal tuleb alata fikseerida üksikuid termineid, nimesid ja sõnavorme; fikseeritud sõnad kantakse eriliselt kartoteeki, mille varal püütakse alatise kontrollimise kaudu saavutada ühtlust terminoloogias kui ka üldse sõnastuses. Käsikirja loevad peale redaktsioonitoimkonna liikmete sekretärid ja keeleline korrektor, murdmata korrektoori peale autori veel keeleline korrektor ja üks sekretär, revisjonipooignaid — keeleline korrektor, redaktsioonitoimkonna liikmed ja sekretär. Valminud trükipoognaid kontrollitakse veel üksikasjaliselt enne trükkiminekut sekretariaadis, võrreldes üksikuid sõnavorme, nimesid, viiteid jm. fikseeritud sõnade kui ka märksõnade-kartoteegi andmetega. Selline menetlus peaks „E. E-le“ tagama enam-vähem rahuldava ühtluse sisult ja keelelt, niivõrd kui see on üldse teostatav säärase kõikehaarava teatmeteose esmakordsel trükkitoimetamisel. Märgitagu sel puhul, et ideaalset ühtlust ning täpsust pole saavutatud ka välismaade parimais entsüklopeedias, mille toimetajail on olnud kasustada eelmiste trükkide väljaandmisel omandatud kogemused.

Arvustaja poolt „silmator-kavamate keeleliste puuduste“ rubriiki paigutatud asjaolude kohta tähendatagu järgmist.

1. *Rhodos* — *rodoslased* on õige: saare nimetuses peab *h* püsima, üldnimes eestilise *-lased*-lõpuga pole see kohane. *Tsar-kolokol* on vene nimetus transkribeeritud kujul, *tsaar* seevastu juba eestipäraseks muudetud termin. Seega ei saa nende näidete puhul kõnelda „kõikuvusest foneetilisel fikseerimisel“. Mis puutub arvustaja poolt märgatud ebaühtlusesse

mõne Eesti kohanime kirjutusviisis, siis oleneb see nähtus osaliselt asjaolust, et Akad. Emakeele Seltsi otsusel on mõningaid kodumaisi kohanimedid „E. E.“ toimetamistöö kestel parandatud.

2. Isiku riiklikku või rahvuslikku kuuluvust määravais sõnades on suure resp. väikese algustähe tarvitamisel toimitud järjekindlalt, välja arvatud need juhud, „kus kuuluvus kategooriasse pole selge“, nagu arvustaja isegi konstateerib. Arvustaja pole kahjuks esitanud näiteid, millest ta on võinud järeldada, et „seda vahetegemist pole küllalt hoolega järgitud“.

3. Redaktsioonitoimkonna arvates on nom. ja gen. liitumisel „E. E-s“ olemas küllaldane järjekindlus; ka sõna *meri* liitmisel on iga sõna kaalutud ja lahkumineku EÖS-ist pole mitte kogemata tekkinud, vaid neist on toimikond olnud täiesti teadlik. Sõnavormid *määrdeaine*, *hõimurahvas* on lihtsalt kontsessioon rahvapärasele keelele.

4. Asjata otsib arvustaja mingit järjekindlust -se- tüvede liitmisel. Kuigi redaktsioonitoimikond viimaseis kõiteis on püüdnud säärates liidetes e-tähte ära jätta (*seadusvastane*, *loodustunne*), on ju ometi vormid *seadusevastane*, *loodusetunne* samuti õiged. Arvustaja ise möönab, et „siin kindel reegel puudub“; seega tuleb neid sõnavorme lugeda paralleelseiks.

5. Kuigi liide *-ne* on enam mõõtu või hulka väljendavais sõnades tarvitav, on niihästi *-line*- kui *-ne*-vormid rahvapärased; seepärast on redaktsioonitoimikond mõne keeleteadlasest kaastöölise soovidele mööndudes lubanud tarvitada mõlemaid liiteid. Arvustaja poolt „ilmseks veaks“ peetud *kolmeverstane* [kaart] on just ainuõige sõnavorm.

6. *matu*-ilmaütleva puhul esinevat ebajärjekindlust tuleb seletada sellega, et alul jäädi püsima rahvapärase vormi juurde, hiljemini suurema täpsustamise otstarbel aga otsustati hakata eristama *-matu-* ja *-tamatu-* lõppe (vrd. selle kohta J. V. Veski seisukohta „E. Kirj.“ 1935, nr. 6).

7. Kui arvustaja tahab piirata sõna *tähendus* sisulist ulatust, siis on see tema subjektiivne seisukoht, mis üldise keelepruugiga pole kokkukõlas ja mida seepärast ei saa omaks võtta ka „E. E.“ redaktsioonitoimikond. Väärale teele satub aga arvustaja, soovitades Dostojevski teose pealkirjaks võtta „Märkmed surnud majast“: sõna *märkmed* pole sisuliselt kohane vaste vene sõnale *zapiski*.

Edasi esitab arvustaja „E. E.“ keele saksapärase näiteina üheksa tekstist väljanopitud väljendist, rõhutades seejuures, et „seda laadi väljendisi võiks noppida välja sadasid“. Toodud näited iseenesest ei suuda aga enamikus veenda keeletarvitajat nende saksapärasuses. Miks peaks väljendis *leiavad aset* olema just saksapärane, kui täpsalt sama väljend leidub ka vene ja prantsuse keeles? Mii põhjusel peaksid väljendised *alla käinud*, *kokkukeedetud*, *Balti probleemide üle* olema tingimata saksapäraseid? On vististi kahtlase väärtusega väide tembeldada kõiki eesti keelelisi väljendisi saksa- resp. võõrapäraseks ainult sel põhjusel, et samalaadilised väljendised leiduvad ka teistes keeltes. Samuti tahaks arvustaja vist vaevalt väita, et eesti keeles ilma partikkel-konstruktioonideta oleks võimalik toime tulla.

Kindlasti peab redaktsioonitoimikond tagasi tõrjuma arvustaja etteheite sõnajärjestuse saksapärasuses. Üks esitatud näide, milles partikkel *ette* on sattunud vale kohale, ei õigusta veel tegema mingeid järeldusi. Ka „ebaselgest ja kahemõttelisest sõnastusest“ toodud näited on otsitud: on ju vana tõde, et kontekstist eraldatud sõnad ning lauseosad võivad tunduda ebaselgeina või kahemõttelistena; seoses neile eelneva ja järgneva tekstiga on nad täiesti arusaadavad. Arvustaja poolt tsiteeritud „akadeemiliste definitsioonide“ puhul peab tähendama, et „E. E.“ ruumi

puudusel ei saa anda pikki seletusi, vaid peab leppima sageli tihedate, kokkusurutud definitsioonidega, mis selle tõttu pole veel sugugi ebaselged; vastuoksa — arvustaja toodud näiteist võib näha, et neis on taoteldud just suurimat täpsust. Lõpuks pole „E. E.“ määratud lõbusaks aja- viite-lektüüriks, vaid nõuab tarvitajalt süvenemist ning mõistete sisusse tungimist.

Ülaltoodud ridadega ei taha „E. E.“ redaktsioonitoimkond muidugi väita, nagu oleks „E. E.“ täiesti veatu ning ideaalselt täppis; väiksemad komistused, trükkivead, ebajärjekindlused jm. on säärase teose toimetamisel paratamatud. Toimkond on tahtnud vaid juhtida tähelepanu mõningaile arvustaja eksimustele ja eriti vastu vaielda arvustaja poolt kergel käel tehtud üldistavaile järeldustele.

„E. E.“ redaktsioonitoimkonna nimel

R. Kleis, peatoimetaja.

Vastuseks H. Põllule.

H. Põllu vastuväited „Eesti Kirjanduses“ nr. 1, 1936 minu arvustuse puhul uue piiblitõlke üle ei muuda suuremat asja, sest ainult kaks väidet rahuldavad (vaher, juuksepaelad, sest neist sõnadest ei tea keegi kindlasti, mis nad tähendavad), teiste juures aga ta on mind kas võõriti mõistnud (Kog 1,8, kahemõtteline käskude tõlkimine, Hes 36,23 jt.) või vaidleb vastu asjatult (Jes 53,3, Ps 22,17, Jes 9,6 jt.), sest konjektuuriks nimetatakse ka säärast tekstiparandust, mis on tehtud mõne vana tõlke või heebreakeelse käsikirja alusel. Samuti on lugu selle erineva teoloogilise positsiooniga. Tõlge peab olema tõlge ja ei pea mitte olema tekstiseletus kas liberaalse või konservatiivse vaate aluselt. Katoliiklasile heidetakse ette, et nad väänavat kirjasõna oma kasuks, sellest pahest peaks evangeelne kirik hoidma enda nii vaba kui võimalik ja see on kõigis neis kohtades võimalik, mida H. P. nimetab. Evangeelse kiriku olu väljendub just respektis kirja vastu ja mitte austuses kirjaseletuse vastu. Üksikasju ma ei hakka arutama, olen neist kõnelnud mujal. Ma ei eita sugugi, et H. P. on teinud suure töö, aga ma ei tunne ka, et mu arvustus oleks „calumniari“. Sest uus tõlge, nagu öeldakse koolipiibli eessõnas, või senise tõlke kohendamine jääb maksvaks vähemalt sajaks aastaks ja tuleb sellele mõelda, et järgnevad põlved vahest ei leia mingit vabandust rutatud tööle. Ja praegu on võimalik ometi saada juba paremat, miks siis seda mitte nõuda? Ja lõppeks, on ülearune leida arvustusest ketserlikkust, sest ma võiksin sama heita ette H. P-le. Kui ta käsud tõlgib: „ära mitte tappa“, siis see on ometi kahemõtteline (võib olla paluv ja käskiv keeld), sellega osavasti varjatud ketserlus, mis ei taha tunnistada kāske. Kui aga tõlkida: „sa ei tohi tappa“, nagu soovitasin, siis ei ole võimalik kahemõtteline seletus. Ja nii on muudegi näidetega; on teisigi, millede abil H. P-d saaks kuulutada ketserriks, aga sellisest otsusest poleks asjale kasu ega kahju. Ma ei tahaks näha mingit omavoli teksti kallal, mis püsib kauemini kui kõik arvamised, aga kui omavoli teatud kohtadel lubada, miks siis mitte teistelgi. Kellel on küllalt õigust öelda, et seda võib, teist aga mitte?

Hugo Masing.

Eesti Raamatu-Aasta hoogsaks lõpuks

on

Eesti Kirjanduse Selts

avanud

odavate raamatute müügi

erakordses ulatuses, lastes müügile üle saja kõrgeväärtuselise raamatu kuni üle 80% ulatava hinnaalandusega.

Raamatud on müügil üle riigi järgm. raamatukauplustes:

Tallinn.	Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus K.-Ü. „Rahvaülikool“ „Kooli-Kooperatiiv“ A. Keisermann	Viljandi. „Õpistu“ Võru. S. Songi Petseri. O. Jagomägi N. Grünthal
Tartu.	Eesti Kirjand. Seltsi büroo O.-Ü. „Noor-Eesti“ K.-Ü. „Postimees“ J. Raudsepp	Narva. Joh. Roosipuu Rakvere. E. Priimann Haapsalu. K.-Ü. „Lääne“ Kuressaare. O. Liiv
Pärnu.	O.-Ü. „Liit“ Pärnu Kirjastus-Ühisus „Kultuur“	Paide. Kaubatarvit. Ühisus „Iva“ Türi. A. Rumvolt Tõrva. J. Kattus
Valga.	J. ja O. Lepik „Kultuur“ — Joh. Meister	Põltsamaa. Põltsamaa Õpetajate Kooperatiiv

Postiga tellimised saata Eesti Kirjanduse Seltsile Tartu, makstes raamatute hinna posti jooksvale arvele nr. 20-36, Tallinna Linnapanka EKS-i arvele või saates Eesti Kirjanduse Seltsile väikestes postmarkides. Hinna ettetasumisel saab tellija raamatud postikuludeta, lunaga tellimisel saatmine tellija kulul.

Odavate raamatute nimestikke nõutage Eesti Kirjanduse Seltsilt või loendatud raamatukauplustest.

Kõiki odavale müügile lastud raamatuid müüakse piiramatult kuni laost lõppemiseni.

Müügi esimestel päevadel juba on lõppenud mitmed vanemad teosed ja RA lõpuks lõpeb suur osa teistestki, sest mitme tagavarad ei ulatu üle 100—200 eksemplari.

EESTI KIRJANDUSE SELTS,

Suurturg 12, Tartu. Telefon 6-01.