

VARAMU



NG JAANIKUU 1940

VARAMU NR. 6 • SISUKORD

Hendrik Adamson: Mõtiskelles, Vana varisedes. Luuletused	561
Leida Kibuvits: Vanad kirsipuud. Novell	563
Marie Under: Lahti, Külm puhang, Raske hommik, Valus vaikimine, Vihane kevad. Luuletused	578
Juhan Sütiste: Meie uusromantika pärapoesia. Artikkel	582
Jaan Kärner: Sõbrale, Kurblik laul, Soov. Luuletused	597
Erna Tilleman: Maria Jotuni juubeli puhul. Artikkel	600
Adolf Parts: Kõrgemate õppeasutiste ülesannetest keemikute ettevalmistamisel. Artikkel	604
Riho Päts: Algupäraseid helindeid klaverile. Artikkel	608
Artur Adson: Tallinna teatrid 1940. a. kevadhooajal. Artikkel	614
Erni Hiir: Tartu teatrielu 1940. a. kevadhooajal. Artikkel	621
Eduard Hubel: Estonia näidendite-võistlus. Artikkel	625
Valdemar Damberg: Edvart Virza elu ja töö. Artikkel	633
Henrik Visnapuu: Teel balti vaimse <i>entente</i> 'i poole. Artikkel	641

RINGVAADE:

ARUUSTUS:

E. Tilleman: A. H. Tammsaare — Põrgupõhja uus Vanapagan.	646
H. Paukson: A. Jakobson — Lumi sulab	651
P. Ambur: O. Luts — Punane kuma	654
H. Paukson: Kalevala. Soome rahva eepos	656
H. Kompus: Kunsti kevadnäituse puhul	661
VALISMAALT	665
KODUMAALT	671

Reproduktioone 9 lk.



VARAMU ARHITEKTUURI OSAKOND:

E. Kesa: Pärnu suvituslinna uuemaist ehitustest	17
J. Pikkov: Petseri linna planeerimisest	29
A. K.: Presidendi kantseleihoone koosolekuteruumi vapivaiba ideekavandite võistluse tulemused	46

Kaastöö hoitakse üldiselt alles kolm kuud. Pikemad teosed (novellid, artiklid jne.) saadetakse tagasi, kui on esitatud sellekohane sooviavaldus ja lisatud margid. Lühipalu (luuletused jne.) tagasi ei saadeta.

Peatoimetaja kõnetunnid äripäeviti kl. 12—13.

VARAMU

1940

I

VARAMU

KIRJANDUSE • KUNSTI • KULTUURI AJAKIRI

1940

KOLMAS AASTAKÄIK

I POOLAASTA

Nr. 1–5

TOIMKOND: JUHAN AAVIK, A. ADSON, E. HUBEL,
H. KOMPUS, V. PAAVEL, A. PERANDI

VASTUTAV JA TEGEV TOIMETAJA H. VISNAPUU
KUNSTIOSAKONNA TOIMETAJA H. KOMPUS
ARHITEKTUURI OSAKONNA TOIMETAJA A. KOTLI

VÄLJAANDJA: KIRJASTUS O/Ü «KULTUURKOONDIS»

U M A P A V

U M A P A V

U M A P A V

SISUKORD

	Luuletused.	Lk.
Adamson, H.	Kaasaegsetele, Ilm-hämarik, Saabudes	61
	Kirst kivi all	381
Adson, A.	Johannes Barbarusele	69
Hiir, E.	Sajab, Pakase kütkeis	225
	Kuhu läheme	470
Kärner, J.	Selgimine, Laulikule, Kodus	337
	Sa ära ütle, Kõnelused paiatsiga, Õigus	494
Raud, M.	Mereleminejad, Eemal, Prohvet	156
	Nääriööl, Õnnenägija	365
Raudsepp, M.	Unelm, Haned	185
	Meistrile, Sau, Sammaldund linnas, Vooga, muusika	511
Sütiste, J.	Kui tõmbetuul (Henrik Visnapuule)	82
	Viljad ja veed	23, 113, 242
Under, M.	Kojuminek	421
	Valveaeg, Hundikuu, Kahe tule vahel	449
Visnapuu, H.	Trotslik eeleogia (A. H. Tammsaare mälestusele)	302
	Marne'i ime — ulgumine kuule	438

Novellid.

Gailit, A.	Lahtiste allikate poole	120, 266, 401
Krusten, E.	Pime armastus	343
Krusten, P.	Pärast püssipauku	453
Metsanurk, M.	Teine elu	5

Artiklid.

Aavik, Joh.	Sõnavaralisi ebakohti praeguses eesti keeles	248, 424
Aavik, Juh.	Aleksander Läte 80-aastane	64
	Mihkel Lüdi 60 a. sünnipäevaks	526
Adson, A.	Henrik Visnapuu lavatoodangust	96
	Tallinna teatrielu 1939. a. sügishooajal	204
	Eduard Vilde 75. sünnipäeva puhul	297
Ambur, P.	Eesti raamatu kaancelustustest	160
Aunver, J.	Vaimulik kirjandus 1939. a.	535
Genss, J.	Karl Timoleon Neff	387
Hiir, E.	Tartu teatrielu 1939. a. sügishooajal	209
Hubel, E.	Ääremärkusi möödunud aasta romaanitoodangu kohta	280
	Majakovski	542
Jürma, M.	Meenutades Selma Lagerlöfi	432

		Lk.
Kärner, J.	Moonutatud Puškin	515
Marjanen, K.	Soome teatrielu	50
Metsanurk, M.	Read Tammsaare mälestusele	301
Mihkla, K.	Henrik Visnapuu elukäik	99, 179
Paukson, H.	Johannes Barbaruse lüürika	71
	Henrik Visnapuu luuletaja-teenkond	83
	Eesti luule 1939. aastal	193, 256
	Tammsaare looming linnulennult	303
Päss, M.	Prof. Johann Köleri rahvuspoliitilisi töökspidamisi	476
Raidma, K.	Nõukogude isamaalisus	369
Sirge, R.	Vaatekohti kaasaegsele elule Soome lahe põhjakaldalt	489
Sütiste, J.	Meie uusromantika pärapoesia	498
Tauli, V.	Kirjakeele sõnavara küsimusi	355
Tilleman, E.	Henrik Visnapuu kolm armastust	171
	Mõni tähelepanek Tammsaare lause struktuurist ja sõnastus- stiilist üldse	312
	Eesti novell aastal 1939	530
Vaaskivi, T.	Soome uuema jutustava proosa äärjooni	30
Vaga, A.	Kunstiaasta mõttest	294
Vahter, L.	Euroopa saatuse kujunemine O. Spengleri ajaloo filosoofia taustal	187, 230
Vehmas, E. J.	Soome kujutav kunst iseseisvuse ajal	39
Visnapuu, H.	Read Tammsaare mälestusele	300

Arvustused.

Ambur, P.	E. Laugaste: Eesti kirjandus karikatuuris	440
Hubel, E.	August Mälk: Kivid tules	108
	Richard Roht: Kuldsed päevad	214
Jürma, M.	Marta Sillaots: Sealtpoolt künniseid	553
Kask, M.	Ülikoolide õpperaamatute komisjonist ja ühest esimesist õpperaamatust	551
Kompus, H.	Alfred Vaga: Nikolai Triik	218
	Eduard Kutsari ülevaatenäitus	220
	Eesti Kujutavate Kunstnike Keskühingu XXIII kunstinäitus	331
	Rakendus kunsti ühingu „RAKÜ“ 7. näitus	558
Merilaas, K.	Adolf Hint: Tulemees	443
Paukson, H.	Henrik Visnapuu: Kaks algust	328
	August Gailit: Kogutud novellid I	548
Sirge, R.	Erni Krusten: Org Mägedi armastus	110
Suik, A.	Erni Hiir: Homsele vastu	325
Tilleman, E.	Pedro Krusten: Kalle Jaanuse kättemaks	216
	Salme Kabur: Reet Tammiku	445
	Mait Metsanurk: Tuli tuha all	545
Vaga, V.	Kunstiühing „Pallase“ XXII järjekorraline kunstinäitus Tartus 7. IV — 21. IV 1940. a.	555
	Kodumaalt	334, 335
	Välismaalt	111, 221, 224, 335
	Lühiteateid	447, 559

Lk.

Varamu arhitektuuri osakond.

Hellat, A.	Arhitektuuri olenevus tööstusest, käsitööst ja tööoskusest . . .	1
Kesa, E.	„Vanemuise“ uue teatrisaali juureehitus	12

Muusika.

Eliaser, R.	Noktürn	1
Lüdig, M.	Hällilaul	488/489

Reproduktsoone.

Aaltonen, V.	16/17, 32/33
Aiki, E.	264/265
Anton, I.	264/265
Aren, P.	136/137, 184/185
Autere, H.	40/41
Bach, A.	464/465
Besprosvanni, S.	56/57
Burman, K. (sen.)	224/225
Cawén, A.	48/49
Collin, M.	56/57
Ekelund, R.	56/57
Greenberg, J.	224/225
Grüünberg, J.	248/249
Jakobson, E. M.	120/121
Jansen, A.	280/281
Johani, A.	184/185, 448/449
Kamppuri, V.	56/57
Kesner, A.	512/513
Kollom, E.	152/153, 184/185
Kunnas, V.	32/33
Kübarssepp, E.	480/481
Laarman, M.	136/137
Leps, E.	496/497
Liimand, K.	464/465
Liipola, Y.	40/41
Loik, Valeria	296/297
Loik, Valerian	264/265
Miikmaa, A.	512/513
Mugasto, H.	152/153
Mägi, K.	136/137
Neff, K. T.	336/337, 360/361, 376/377, 392/393, 408/409
Ojalo, I.	280/281
Ole, E.	0/1, 152/153, 280/281
Ollila, Y.	32/33
Pukits, M.	120/121
Raud, Kr.	136/137, 248/249
Raudsepp, J.	296/297
Roosileht, A.	164, 165

Sallinen, T.	40/41
Sannamees, F.	184/185, 480/481
Sõber, L.	296/297
Sädek, O.	280/281
Teder, K.	264/265
Triik, N.	136/137
Triik-Põllusaar, A.	296/297
Uutmaa, R.	496/497
Vabbe, A.	120/121, 136/137
Vaher, R.	152/153
Vahtra, J.	120/121
Viiralt, E.	136/137, 167, 169, 224/225
Vuori, I.	48/49



· ADO VABBE

Suvehommik. *Õli*

VARAMU KIRJANDUSE-KUNSTI-KULTUURI AJAKIRI

1940

JAANIKUU

N 6

HENDRIK ADAMSON

Mõtiskelles



Kui valendab idas vastselt viir,
päev tähib mil päralejõudu,
siis kumendab kullane kaskilt kiir
ja roosatab roostehall udu.

Tuld tulvab äkisti akendest
ja levib sest kõikjale lõõmu;
kõik rakud seks tõhe on rakendet,
et rüübata rind täis rõõmu.

Ilm ahnete narmasjuurtega
end kinnitand elu jooma;
kõik tunduvad endile suurtena,
täis innukust tõttavad looma.

End hetkedest elatab igavik,
hetk igavik ise nii ongi;
ei ole üksluisus ta igavpikk,
vaid vaheldub kajades gongi.

Ei ole surm ega elu see —
tas lainetab lõpmatuid lõõmu,
ja hallim ja tühjemgi elutee
viib läbi rõkkava rõõmu.

Dotsent
Ants Särevi
Raamatukogu

Vana varisedes

Kuulge, kuis kumiseb...
Laske, ma laulan
viisi veel viimse
mu lugude lõpuks!

Tähed toon taevast ja
aarded maa-alused
kokku kõik korjan
mu sõnade sarja.

Kõrguste kõued ja
süvade suitsud
lahti löönd lehviku
avarust haardes.

Vihade vihmad ja
rahede ræevud
uputand ulmad,
puis purustand pungad.

Idu ehk hingitseb,
kätkebki kuskil
tundmatusesse
varjudes vaikselt.

Ei meie enam
ta teid tule tundma:
variseb vana,
kui tulnud ta tund.

Pihustub piitasid,
tolmuks saab sambaid;
lõhestab liitusid
aeg irvihambi.

Kuulge, kuis kumiseb...
Laske, ma laulan
viisi veel viimse
mu lugude lõpuks!

Vanad kirsipuud



Preili Anne-Maria Melesk pigistas pilguks mõlemad silmad kinni, sest just äsja oli ta näinud halli hiirekest viuhti! oma jalge eest mööda lipsatavat. Preili Anne-Maria Melesk aga teadis, et see oli vaid pöördeajal sageli esinev optiline pete. Tema hiiri ei kartnud (jäägu see edevate, meeldimishimuliste naisukeste eesõiguseks!), talle ei toonud ka erilist kurbust oma elu teise järgu saabumine. Preili Melesk pelgas aga juba mitmendat päeva iseennast, neid võhivõõraid mõtteid, mis kusagilt õige sügavalt esile kerkisid. Tema oli kogu oma elu ikka peaga mõtelnud — oma selge, kaine, sileda peaga. Nüüd aga — juba tükikese aega — kippus mõtlema ta k e h a. See oli võõras, võigas, ängistav tunne. Tema nahas elas teine, hoopis tundmatu naine, liigutas end nii, et sundis vist kogu ta nahapinna pragunema.

Preili Anne-Maria Melesk oli ikka terve olnud. Kolmekümne nelja aasta jooksul polnud ta tervislik seisukord teda ainsastki õppetunnist eemal hoidnud. Õhtul ikka kella üheksaks voodi, hommikul täpselt seitse voodist ja kohe tühjale kõhule klaas palavat soolvett. Preili Melesk oli taimetoitlane, tema tillukesed terviserikked olid kõik kas külma või kuumaga ravitavad. Aga nüüd ehmus ta sageli südaõõl unest, higist läbimärg, süda tagus ja kogu pea tundus nagu pisike, õõnes nupp suure, kääriava keha otsas.

Klimakteerium... krematoorium, mõtiskles preili Anne-Maria Melesk, küll on need sõnad suures suguluses — mitte üksi kõlaliselt. Muidugi, n a i s t e l e, kes kolmveerandi — sageli vahest enamgi — oma elust kehaga elanud, neile tähendab säärane ajajärk teadagi lõpu algust. Aga t e m a, Anne-Maria Melesk, fui! T e m a peab need võhivõõrad mõtted tagasi suruma, oma suu- rest kehalisest rahunest jagu saama! T e m a — haritud, karske, askeetlike kommetega inimene! Tema oli ju kardetud, aga hinnatud õpetaja. Naisena aga — tõepoolest, ta teab seda ju isegi — on ta veidi groteskne, vana veider olend — naergu nad pealegi!

Sel kevadhommikul katsus preili Melesk õige kainelt mõelda. Ta sõitles iseennast: oli sul siis tõesti vaja säärases olukorras veel oma tervist, aega ja raha raiskama minna? Kas sa ei võinud kogu kevadpühade vaheaja kodus lebada ja lugeda? Aga ei — sa sõitsid oma suures rahutuses Moskva, oma vana õde külastama! Istusid sääl kaheksa päeva kitsas ruumis ja kuulasid, kuidas su seitsmekümne-aastane õde kähisedes hingas, lapsik juba ja poolkurt! See oli vaid tülikas, pikk, raputav sõit — muud ei midagi. Sellelt matkalt jäi sulle mälestuseks vaid suur, niinekoorest punutud käsitasku. Aga tõepoolest — see on mõnus, odav ja omapärane kott. Seda võid sa portfelli asemel kasutada, ta on kerge ja täidetuna kägiseb nii koduselt.

Ime küll — preili Melesk muigas. Tema ei näera iialgi, väga harva märatakse ta näeratust, harva muiet. See oli peen, aga ühtlasi kibe virve; tekkis ta enamasti siis, kui preili iseenese juures midagi näeruväärset märkas. Täna oligi see nii — tema ja see niinekoorest märss! Ta teadis, et õpilased ja kaasõpetajadki teda seljataga „Lady Bat’iks” nimetasid. Leedi Nahkhiir — jah, need mõlemad sõnad sobisid. Vanaldases inglise keele õpetajas oli tõepoolest midagi jahedat ja jäika, ikka kombelikku, ent kauget. Ta ei liginenud kellelegi ja tema lähedusse ei pääsnud keegi. Ta vaikis alati, pilk kalk, suu kibedalt kitsas.

Jah, preili Anne-Maria Melesk muigas — õieti oli see väga peen, õrn üksildase inimese muie. *Lady Bat with the bag* — uus ja tore nimetus, kenake sõnademäng — kas õpilased peaksid sellele tulema?

Õpetajate garderoobi jõudes tervitas preili Melesk kohalviibijaid väga järsu ja ebasõbraliku pealiigutusega. Mõmahtas pahasena — otse tema varna kõrval rippus selle ilge võimlemisõpetaja vihmakuub, haisedes tubaka-suitsust nagu vana sokk! Puuhh! Ja preili Melesk kandis oma musta, õhukese mantli kaugele ruuminurka, viimasesse varna. Aga tema ninasõõrmeisse jäi see kole tubakalehk kiusama nagu viibinuks see meesõpetaja ise preili Meleski ligiläheduses, kelmika näoga ja suurte, peast eemale hoiduvate kõrvadega!

„Ei, tõepoolest, raspoinik,” torises preili Melesk vihaselt ja liikus laia kojatrepi poole. Kogu trepp oli võimlemissaali ruttavaid tütarlapsi tihedalt täis. Kõik kandsid väga lühikesi, tumesiniseid pükse ja valget, otse häbituseni kitsast trikood. Otse preili Meleski pilkude all oli palju roosasid käsivarsi, kuklaid ja ümmaraid õlgu. Ta pidi aeglaselt tüdrukute jõugu taga astuma, ta pahanes üha enam, hoidis oma pilgu trepiastmeil. Ja siis nägi ta paljaid sääri, saledaid, imerahutuid, liikuvaid säärepaare. Kõndimiseks ei saanud seda nimetada, see oli kepslemine, karglemine, liikuvad lihased, värisevad varbad, tallad ei tahtnud tõesti kahte silmapilkugi kõrvuti paigal püsida!

Preili Melesk oli häbistatud ja solvunud. Otse tema seljataga astus ju loodusteadlane, üsna noorevõitu meesterahvas — ja üle tema, preili Meleski,

vaatles mehe silm neid häbituid, katmatuid jäsemeid! Mäherdune nilbe olukord! Preile Anne-Maria Melesk lükkas järsu ja vihase liigutusega oma juukseid kindlamini kõrvajuure taha. Ta raudkivihallid juuksed olid üsna lühikeseks lõigatud ja siis imesiledalt kõrvade taha kinnitatud. Ainuski juuksekarv ei tohtinud teistest edevalt eralduda, kergemeelselt kõverduda. Aga just selle liigutuse juures tabas preilit võhivõõras mõte, nagu löönuks talle keegi lapiti peoga pähe — vaata ometi, kui kaunis on säärase säärepaari joon, kuidas ta lookleb ja ümmardub, kui puhas on nahk! Ja pingull!

Preili Melesk tundis järsku tulikuuma tuska, kõrvus kahises kuivalt. Ta vihastas iseenele nii, et ta käelabad tugevasti värisema hakkasid. Ja otsekui enesekaristuseks otsustas ta otsekohe inspektrissi kabinetti minna, oma sügavat pahameelt avaldada — ebakõlblate kehakatete vastu. . .

Kui ta valitsejatori vastuvõturuumist väljus, oli ta hoopis rahulikum. Ta oli nii arukas, et ta ei lootnudki tumesiniste pükste peatset pikenemist, poolkatmatute tütarlaste kõrvaldamist meesõpetajate pilkude eest. Aga tema oli iseenele truuks jäänud, oli oma suhtumist julgesti väljendanud! Nüüd teadis inspektrisski, kui karske ja puhas ta põhiliselt oli — ja see teadmine andis preili Meleskile nagu kindlust ja tuge.

Tõttas oma nobedal ja asjalikul sammul läbi suure saali ja pika koridori, millesse avanesid paljude klassiruumide uksed. Need olid alles praakil ja poollahsti, nende taga kilgati ja kiljuti, rabeldi ja räseldi lävedelgi. Aga siis nähti miss Meleskit lähenemas ja uksepooled vajusid nagu imeväel kokku. Aga kui preili Melesk täna suletud ustest möödus, tundis ta esmakordselt, et teiselpool uksi tuksus südameid, hoiti hingamist ja naeru tagasi.

Inglise keele kabineti uks oli ikka kinni ja ootas vaikides. Preili Melesk tavatses järsu, hoogsa tõmbega uksi lahti rebida nagu tahaks ta teolt tabada mõnda hiilijat-kuulatajat. Ruumis istus nelikümmend üks tütarlast, õigupoolest küll juba neidu, sest nad lõpetavad kooli poolteise nädala pärast. Jah, vanal hääl ajal, kui veel tema, preili Melesk, noor oli, siis võidi selleealisi neide tõepoolest juba daamideks nimetada. Need siin on aga taltsutamatud otsekui noored kutsikad — niikaua, kui tema neid oma helehallide pilkudega ei pidurda.

Nelikümmend üks tütarlast kerkis oma istmeilt, kärata ja korraga. Lühike, karm käsklus ja nad võisid taas istuda. Ükski paberleht ei krabisenud, ei lehitsetud raamatuis, ei sosistatud, pilgudki olid otse ette suunatud. Nad pidid sirgelt istuma, käed kõrvuti laual, peopesadega sissepoole. Nad ei mäletanud, et preili Melesk midagi säärast kunagi nõudnud oleks, et ta oma häält kõrgendades oleks pahandanud, manitsenud. Aga iga uus õpilane märkas kooli ilmudes, et preili Meleski tunnis ikka vaid nii ja mitte teisiti oldi.

Anne-Maria Meleskis oli midagi sundivat aga väarikat ühtlasi. Juba tema kokkupigistatud kulmud ninajuure kohal — isegi need mõjusid hoiatavalt.

Tema ei naerata õppetunnis, ei langeta ainustki liigset sõna, tema ei kõnele õpilaste ega enese eraelust, tema vaid määrab ülesandeid ja küsitseb. Ja säärane oli ta juba kahekümne-aastasena — siis, kui ta algas oma haridustööd. Algul oli ta kodukooliõpetajaks kaugel Venemaal, sääl jagas ta teadmisi saksa ja prantsuse keeles, õppides ise visalt itaalia ja inglise keelt. Õppis ja õppis, aastad läksid, elu ise ja emakeelgi jäid talle üha võõramaks. Vahest sellepärast ongi ta nüüd nii vähese jutuga, et peab nii mõndagi sõna otsima ja mällu kutsuma — eks see muuda inimest kuidagi eba-kindlaks. Aga tema kutses peavad naisterahvad väga kindlad näima, nagu lõvitaltsutajad — ikka selge silmaga, julge, sirge seljaga. Nii usub preili Melesk. Ojaa — kord käisid tema juures kursusel noored sõjaväelased. Naerdes ja lõõpides tulid, aga juba teisel õppetunnil istusid sirgete selgedega ja hiirvaikselt, igamehel aga silmis väike imestusvine: millega see kuivetu vanapiiga meid ometi talitseb?

Preili Melesk astus kõrgele kateedril — tema ei istunud ialgi oma tundides. Saatis säält väepealiku pilgu üle neljakümne ühe. Ta märkas otsekohe, et vargsed pilgud ta uut niinekoorest kotti mõõtsid, tema uut portfelli. Ja taas ilmus see harukordne, peen, virvendav muie ta huulte, kui ta oma külma, korrektse häälega pajatas:

„Yes, a wonderful Russian bag.“

Muie süvenes, helehallide silmade ümbruses tihenes peeni kortse ja ta jatkas:

„Lady Bat with the bag.“

Tütarlapsedki julgesid muiata ja et nii tore oli vägisi tõsiseks tõmmatud näolihakseid naeruks vajuda lasta, üritasid nad naeratustki, aga samas tõttas miss Melesk oma hoiatava käsklusega jaole:

„Silence!“

Ja kõik nelikümmend kaks — ka preili Melesk — olid järsku tõsised ja jäigadki. Seni läks kõik hästi, harjumuse kohaselt, mõtles preili Melesk kateedril. Aga kui nad märkavad, tema rahutust tunnevad — seda naeru ja irvitamist siis! Lisaks kõigele meenus õpetajale järsku, et ta täna hommikul oli joomata jätnud oma tavalise palava soolvee. Kuum tusahoog jooksis taas pikuti üle preili Meleski. Aga väljas oli kevad, jahe küll veel, aga ikkagi see hele aastaaeg. Päiksepaiste puged läbi kastaniokste ja lahtiste akende klassiruumi, värises seinal. Sääl oli rida pilte. Alamal autorid kaheksateistkümnendast sajandist: Defoe, Swift, Goldsmith ja Burns. Siis Scott ja Byron oma kaaslastega ning nende kohal, suuremana, Shakespeare'i portree õlis. Preili Melesk oli pildid isiklikult muretsenud, jah, kulu ja vaeva oli see ju nõudnud. Ja igal laupäeval pühkis ta piltidelt ka isiklikult tolmu. Et võõrad käed neid ei rüvetaks.

Nüüd oli ta kitsuke, kõhn nägu nende piltide taustal. Ta algas õppetundi. Ta terav pilk otsis ohvreid. Ta võis sageli mõnda õpilast küsitella neljal-

viiel üksteisele järgneval õppetunnil ja nii mõnigi kostis vaid korra kogu semestri jooksul. Aga ühesuguse hirmu ja hoolega valmistusid mõlemad igaks järgnevaks tunniks, nende nimed võisid ju järsku kateedritl kõlada — siis tuli alata, julgelt ja selgelt.

„Lents, Aliide.“

Tüdruk tõusis ja algas juba kerkides. Jah, temal läks üsna sorinal. Preili Melesk tagus harjumusest takti — pliiatsiotsaga vastu kateedrinurka. Ta noogutas rütmi rõhutamiseks oma pead, aga ometi ei jälginud ta seekord üksikuid sõnu, ei kohendanud lauset ega ravinud hääldamist. Ta kõrvad kuulsid vaid sõnade solinat nagu veejooksu, aga mõtted käisid nii:

Kolmkümmend neli aastat kokku. Ja juba kakskümmend kolm aastat on ta kuulnud Charles Kingsley „Kolme kalurit“ — aasta-aasta kõrval, kuud, nädalad, päevad, tunnid! Ja need tüdrukud, kes talle seda kaunist ballaadi kahekümne kolme aasta eest maha vuristasid, võivad nüüd juba vanemad olla. Võib-olla deklameeriksid nad nüüd preili Meleskile palju hingestatunult. Jah, ümberpöörduvalt, ümberpöörduvalt — tema ise leidis tookord sest laulust palju lihtsat, tõsist ilu ja tüdrukud vuristasid. Nüüd mõistaksid seda vast nemad, kes aastatega oma elu elanud. Preili Melesk on aga kolme saimiga nii harjunud, et need talle vaid riimi lükitud sõnadeks on saanud. Nagu jahvatanuks need hulgad tüdrukutesuud aastate jooksul kogu ballaadi ilu peeneks ja nagu kanduks see tuulde — preili Meleskist ikka kaugemale. Ja kui loendamatu kordi on ta jutustanud, et Charles Kingsley sündis aastal 1819 Devonshire's, et elas ka väikses külas Hampshire's. Tema ise ega elas juba üle kahekümne aasta oma praeguses korteris, säält nad teda kord kalmistule viivad... ukсед ja trepid on kitsad, puusärgiga on tülikas tänavale pääseda, ei, tõepoolest...

Midagi kärsitut ja tuikavat kogunes preili Meleski keskkehha, kerkis üha kõrgemale, tahtis vist pealaelt, otse lagipeast välja tungida! Ta surus oma keha vastu kateedrit, raputas vihaselt oma siledat, kivi halli pead, sundis ennast kuulama, jälgima, mõistma. Suunas oma kurja linnupilgu otse kõnelevasse tüdrukusse — see aga oli juba lõpule jõudmas:

*„For men must work, and women must weep, —
And the sooner it's over, the sooner to sleep —
And good-bye to the bar and its moaning.“*

Ja nende sõnade kõlades selgus preili Meleskile, kui lühike, julm ja mõru lugu oli õieti elu. Varem il aegadel leidis ta, et neis ridades oli nukrat ilu, nüüd aga tõtt. Kas ei olnud temalgi minek ees, oli temagi töötanud — nutuks ei jatkunud aega, polnud põhjustki. Ja nüüd vist pole enam midagi muud oodata kui pikka und?

Säärased mõtted on nagu nukrad koerad ümber inimese, otsustas preili Melesk end kogudes ja kirjutas hinnangu õpilase Lentsi nime taha. Ta kõneles nüüd õpilastele John Keats'i sonetidest. Päiksel laik seinal aina suure-

nes. Pääksepaiste soojendas preili Meleski silmnägu, valas selle kuldkollasega üle. Aga ega tema silmi ei pilgutunud — tema oli siin oma ametikohuste täitmisel nagu kapten laevas, teda ei tohi segada tuul ega päike. Nii kõneles aga edasi, nägu heledas valguses. Kondine nägu, lõug nurgelisena ettepoole. Aga preili Meleski nina oli kaunis. Kitsa seljaga, sirge ja värisevate sõõrmetega. Kuid sarnade ja ninatümbruse värvis oli veidi sinakat, mitte sooja punalillat nagu lihavate vanainimeste silmnägudel.

Tütarlapsed vaatlesid kõneleja nägu. Järsku märkas preili Melesk, et tagumises pingireas kellegi käsi suure kiiruga midagi paberile kirjutas. Näostki näha, et lubamatut! Paari sammuga oli õpetaja kohal ja luges lohakate tähtedega veetud rida: „Küll see võis aga noorena ilus olla!”

Preili Melesk tundis külma, teravat, kärsitut viha. Muidugi, juba sellepärast, et õpilane tema tunnis midagi säärast julges kirjutada. Sõandas korda rikkuda. Julges teda solvata, arvustades tema välimust! Ja just nüüd, millal tema oli kummalist rahutust ääreni, iseenesele võõras!

Ta astus oma kindlal sammul kateedril tagasi ja kirjutas klassipäevikusse märkuse — nüüd, poolteist nädalat enne õppetöö lõppu! Oma peene, terava käekirjaga, et õpilane see-ja-see tegi tunnis segavaid kõrvaltöid.

Tunni lõpuni oli veel aega — kaheksateistkümme minutit ja kakskümme sekundit, veendus preili Melesk ja asus proosapala kallale. Ta oli seejuures väga läbematu ja järsk. Otse haugatas nimesid ja hõigatavad pidid ümberjutustust aina jätkama, poolikuks jäänud sõnalt otsekohe edasi viima. Preili Meleskile oli see veatu, peatusetu sõnavuln hädavajalik, see muutis teda aina kindlamaks. Otsekui väepäälük andis ta uue, lühida käskluse ja uus tüdruk algas — nagu kuulipildur, keda juhtis kuivetu käskija kateedril. Preili Melesk rahunes veidi.

Aga just siis langes ta pilk Selma Keesile, tüdrukule, kes Ameerikas sündinud-kasvanud ja inglise keelt valdas vabalt, kuigi mitte puhtalt. Arukas tüdruk, aga püsimat, ikka muretu, oravasilmadega. Preili Melesk mõtles: ja pole mul nende kolmekümne nelja aasta jooksul ainustki soosikut olnud. Ei eelistanud andekaid ega põlanud tontse; ei kohelnud kauneid kinnastatud käega, aga isegi vigased ei suutnud minus oma pisaratega kaastunnet äratada. Igale ta võimiste kohaselt!

See mõte täitis preili Meleski õiglasi südant nõrga rõõmuga. Ta võis enesega rahul olla. Aga kui ta nii seda Selma Keesi vaatles, tundis ta, et tüdruk talle teistest siiski enam meeldis. Ja säärasele võõrale mõttele vastukaaluks hüüatas peili Melesk järsult:

„Kees, go on!”

Hõigatu viskas vilka pilgu raamatusse, ei leidnud aga järge ja naeratas järsku. Vaatas uuesti — aga juba oli preili Meleski kannatlikkus katkenud. Ta kutsus hajameelse õpilase ägeda ja lühida käeliigutusega otse enese kõrvale — seisku siin ja vastakul!

Sääl ta seisis siis, see muretu. Tumepruunid salgud laubal ja kuklas hoopis segamini, ninanahk läikimas, nii pingul oli see. Sarnadel soe puna, silmamunadel niiske läige. Sääraseid vist saadetaksegi vagadele vendadele kiusatuseks, pidi preili Melesk mõtlema. Õieti mõtles nii küll see teine, see võõras ja rahutu temas. Tema ise aga pöördus valju ja jõngana oma õpilase poole:

„Go on!“

„And queen Victoria said,“ algas tüdruk muretu häälega. Jah, ja seda oli just niipalju, kui ta oma nime kõlades raamatust väleda pilguga oli jõudnud varastada. Ja samal hetkel laskus aknalauale sinihall tuvipaar, keerutas oma kaelu, nokitses rinnasulgedes ja nühkis siis nokki vastumisi. Neljakümne ühe tütarlapse silmad naersid, märjad klaaskuulikesed, igas näos kaks. Preili Meleski kõrval seisev tüdruk aga naeratas lahtise suuga. Ta ilme pajatas: võid mind kas või maha lüüa, aga siin ma nii seisan, kevad on ja linnudki suudlevad. Ja mis ütles kuninganna Victoria väga paljude aastate eest — on's see nii tähtis?

Tüdruk vahtis preili Meleskile otse silma, tal olid suured, ümmarad silmad, ta nägu õhkus päiksepaistes, ta alahuulel oli väike niiske laik, see läikis roosalt.

Hetkeks tuli üle preili Meleski senitundmatu nõrkusehoog. Ei, siiski, midagi säärast oli ta ka varem tajunud — enne merehaigust on pea ja süda nii nõrk ja kuidagi... mäge. Ja kord käis ta õpilastega põlevkivikaevanduses ekskursioonil, ronis ka sinna kõrgele torni — ikka kohusetundest, kuigi ta ise säärast kõrgust kartis. Aga praegu oli see just jalgades — tallad ümmarad ja pehmed nagu kummipallid, ei saa neid kuidagi kindlamini vastu maad suruda! Preili Meleski näo veidi sinakas varjund tumenes, ta hääli oli salvav, aga kähises:

„Go on, go on!“

„And queen Victoria said,“ algas tüdruk uuesti ja kuulekalt, oma sooja, madala kelmihäälega. Liigutas siis naljaka abitusega peopesi — et see on kõik, mis mul teile pakkuda! Vaatles tuvipaari aknalaual, vaatles preili Meleskit ja naeratas taas. Aga preili Melesk tõstis käsivarre kõrgele ja viipas hoogsalt, nii heidutas linnupaari aknalaualt. Ta käed värisesid märgatavalt, kui ta muretu tüdruku poole pöördus:

„And queen Victoria said, et Kees on laisk tüdruk. Saab nulli.“

Seejuures moodustas ta parema käe nimetissõrmest ja põidlast ringi. Ja oma märkmikku tegi ta selle nulli eriti koguka ja silmapaistva, otsekui valanuks ta välja oma tuska ja rahutust sellesse ringi. Kui tüdruk oma kohale minnes kateedrit riivas, tundis preili Melesk noore keha higilehka. Ta pea valutas. Ta oli väsinud. Kevad, tuvid ja tüdruk, ta oma tervislik seisukord — midagi temas hakkas otsekui rabelema, oli kui kottikõidetud, kes vabandada tahtis. Ei, iga õppetund aina suurendab ta pahurust ja tuska!

Vaheajal, õpetajatetuppa astudes, otsis preili Meleski pilk oma alalist istet, pruuni tooli, mille seljatugi kollaseks hõõrdunud. Ei leidnud aga ja sattus uude ärevusse, lõug ja käed värisesid, näovärvus tumenes mõne varjundi võrra. No muidugi — jälle see võimlemisõpetaja, see noor aga laisk loom on vajunud tema toolile! Muidugi vihuti, kuna ta teab, et preili Melesk vaid oma toolil võib istuda.

Endamisi pahaselt pomisedes tõmbas preili Melesk oma niinkotist punase lõngaga äärestatud linase lapi, haaras vihase käega lähema tooli ja pühkis selle korju ning põhja väljakutsuva põhjalikkusega. Muidugi oli sellel varem mõni meesterahvas istunud! Preili Melesk istus jonnaka, tülinoriva ilmega ja puhus enesest sinakat tubakasuitsu eemale — üsna häälekalt. Täna vihas tas teda kõik: vaata vaid korraks toda kõrvapaari võimlemisõpetaja kolba küljes ja su käed hakkavad taas värisema!

Tundide lõppedes pidi preili Melesk täna veel korrapidajaks õpetajaks olema. Seisis laial trepil ja silmitses kojutõttavaid õpilasi. Täna nägi ta neid otsekui esmakordselt, nii selgesti, tundis nende mõtteid ja nägi nende tegude taha. Kuidas nad kitsa peegli ees trügisid, musta koolimütsi vasemale kõrvale lükkasid, parema kõrva juuksekiharaga katsid. Oma peegelpildile naeratasid. Nägi sedagi, et nii mõnegi käsi kärme ja vargse liigutusega üle läikleva ninaselja käis ning see õhukese puudrikorra all oma läike kaotas. Teadis sedagi, et tüdrukud õueväraval vaid sellepärast seisatasid, et poeglaste gümnaasiumis tund viie minuti võrra hiljem lõppes — ja siis läks see noor kari piki kevadist tänavat, tüdrukud ühelt poolt, poisid teiselt.

Preili Melesk jäi trepile, kuni kõik lahkunud. Tühjad ruumid kõlasid nüüd vastu, kui ta läbi pika koridori astus, igast klassiuksest sisse vaatas. Lauad ja pingid olid tühjad — jajah, kevadeti kannavad nad ju niivähe kaasas, et neil isegi midagi maha unustada ei ole! Ta võttis õpetajatetoast oma koti ja lahkus ka. Läks aeglaselt märke ja väsis selle juures. Väsinuna jõudis koju — suurde üürimajja Katoliku kiriku läheduses. Ja kogu tee ta ootas midagi, isegi teadmata mida.

Preili Meleski korter oli kahe toakese ja köögiga. Pühapäevahommikuti, kui kirikukellad helisesid, luges preili Melesk siin valju häälega John Milton'i Aadama ja Eeva hommikuhümni. Aga nüüd olid aknad pärani ja keset ruumi vehkles teenijavaim Luise pika käterätikuga, otsekui kihutaks ta kärbseparve läbi lahtise akna õue.

Preili Meleski peene nina sõõrmed liigatasid.

„Kes siin olnud?“ küsis mornilt.

„Montöör, preili,“ õhkas Luise leinaja häälel.

„Äknad lahti, tuulutada,“ ümises preili Melesk — aga seda vaid harjumusest. Tundis seejuures, et kui veider ja naeruväärne on see kõik kokkul Nemad kahekesi, vana Luise ja ta ise, kaks kuivanud kõtra — nemad püüavad teiste eluliste lõhnagi enestest eemal hoida!

Ehmus. Näovärvus tumenes taas. Issand, mäherdusi mõtteid ja äratundmisi saadad sa nii järsku üle inimesel!

Paar päeva enne õppetöö lõppu sai preili Anne-Maria Melesk ametliku kirja. Notarilt väikelinnas. Säl oli tema vanatädi elanud — tähelepamatult, vaikselt nagu põldhiir, nagu elab palju üksikuid naisterahvaid, mõtles preili Melesk ja ohkas. Luges siis notari kirja mitu korda. Tädi oli oma majakese aiaga temale, Anne-Maria Meleskile jätnud. Pärija võttis oma vanamoodselt, loendamatu arvukate sahtlikestega kirjutuslaualt valge paberilehe ja peeneks teritatud pliitsi — tema pliitsitera ei tohtinud iialgi sukanõelast jämedam olla! Preili Melesk märkis endale notari kirjast tähtsama paberile, selgema pildi saamiseks, mällu jätmiseks. Punkti punkti kõrvale, kordaarmastav nagu ta oli:

1. Kahekordne elumaja, puust. Aed. Kolm korterit. Asukoht Öhtukaldal 39.
2. Alumisel korral elab praostilesk. Kuuüür 12 krooni.
3. Teisel korral vana laevakapten naiseaga. Maksab 18 krooni kuus.
4. Vanatädi korter mööbli ja muuga. Praegu tühi.

Nii ümberkirjutatuna uskus preili Melesk notari teadet. Tal oli graafiline mälu — nii kirjutades oli ta oma ajal keeli õppinud, sundis oma õpilasigi rohkele ümberkirjutamisele. Vaatles oma käekirja, luges taas ja majake aiaga muutus talle kuidagi reaalseks, temale kuuluvaks. Nüüd oli tal midagi, mis meeli-mõtteid mujale kiskus. Oli midagi uut. Ja kas polnud ta isegi uueks saamas — kui see kole ajajärk kord mööduks! Ooh, aga praegu oli temas rahutus nagu väikekorteris, kust vana üürnik oma koluga kuidagi lahkuda ei taha ja kuhu uus, võõras ja erinev, juba on sisse tunginud. Ooh, küll ikka lihtsal, harimatul ja tervel naisel on hää elada, ta ei tunne oma häirete teaduslikke nimetusi, ei jälgi neid, aina elab edasi — nii ohkas preili Anne-Maria Melesk õhtul oma uneasemele heites. Noogutas korda paar pead, jõi klaasi palavat soolvett.



äike oli juba mere taha vajunud, kui preili Melesk õhtuse kiirrongiga väikelinna jõudis. Aga taevas oli punane, punaruske ja lillakas. Hmh, siinpaigas on taeval aga värve, otsustas preili Melesk. Ja samu värve kandis kogu laht. Hämaruski ümber majade ja aedade oli veidi violetisegune. Voorimeeste hobused jaamahoone ees olid väikest tõugu ja karvased — jätsid hääloomuliste mulje. Voorimehed kandsid aga õlgadel pleekinud peleriine. Majad madalad, tee sillutamata, aiad õitsevaid sireleid täis. Oli nii kerge hingata, õhk oli soe ja lõhnas meeldivalt, preili Meleskil oli tunne nagu leeritüdrukul, kes sammus õitsevate aedade vahel. Tal oli kerge kandam — niinekoorest kott. Roheline, pleekinud viitkübar, väga lihtne ja väga lame, ainsaks ilustiseks

must, sile sulg. Säärasena astus ta läbi värvilise hämaruse, veidi koomiline — seljatagant vaadatuna. Aga eestpoolt — jah, sääl oli tema ikka julge ja nurgeline lõug, tema selge, puuriv pilk ja ta käsi kindla haardega kandmas kõvera pidemega vihmavarju.

See kõik mõjub ju nagu palderjani-tee, mõtles preili Melesk, tõmbas sügavasti hinge ja kuulatas. Õhk oli kummalist, vaikset korinat tihedalt täis. See näis merest kerkivat. Nagu ajanuks meri mulle, mis õhus lõhkesid ja seda võõrapärast häälsust laiali paiskasid. Preili Melesk kuulatas, kuulatas ja tundis imelist rahutust. Aga samas sulges ta tee pikk oks, mis põõsast üle aia sirutus, kolme valkjasroosat õit kandis. Need olid just preili Meleski näo kõrgusel. Ta seisatas ja vaatles kolme õit. Ei, tõepoolest, ta polnud iialgi varem saanud mahti lilleõiekeste vaatlemiseks! Roosal õislehel oli märja seebikillu läige ja kui palju-palju oli imepeeni tolmuksid! Mitusadal Tema valdas viit keelt ja ometi polnud ta varem märganud, kuipalju tolmuksid võis kanda säärane väike õis! Ta käsi kerkis, et õit murda, aga vajus samas tagasi — hoidku küll, see ju võõra oma!

Põrnikas tuli põrinal lennates ja riivas musta sulge preili Meleski kübaral. Pikad, kitsad maaribad ulatasid kaugele lahte ja mustendasid juba. Ja üle kõige see soe, lõhnav õhk, kummalist krooksumist täis. Õhtukallas kerkis otse veest — kitsas, kivine rada. Siit leidis preili Melesk oma maja. Läks läbi aia — põõsaste vahel ja puude all oli nii rohevalt salapärane, lokkas vanu pojengipuhmaid, rõdu ääres murtudsüdameid. Rõdu oli lahtine, aga klaasuks kinni. Rõdul kääksus midagi — ikka nagu üles-alla, üles-alla.

Preili Melesk seisatas rõdu ukse ees, tõmbas sügavasti hinge, tõstis oma kõvera käepidemega vihmavarju ja põrutas sellega mehiselt vastu uksepiita.

„Hei, inimesed!“ hüüdis ta lõikaval häälel. „Kas siin on kedagi?“

Rõdul jäi kiiktool kääksatades paigale ja kõlas pahur vananaise hääle:

„Mis sa taod? Ukse küljes on klingel, kas ei näe vai?“

Rõdul, hämaruses, lebas pikal kiiktoolil paks moor heledas, lahtises öö-rüüs, hõredad, harvad juuksesalgad ümber silmnäo sorakil. Ei, tõepoolest, mängib siin Loreleid, mõtles preili Melesk. Pikast sõidust, soojast õhtust väsinuna salvas:

„Mina olen selle maja perenaine, palun meeles pidada! Preili Melesk, Anne-Maria Melesk. Ja mis ma selle klingeliga siis teen, kui teie siinsamas põõnutate?“

Ah, nüüd kõlas rõdult otsekui ingliahält:

„Preili Melesk, see on õnn, see on rõõm! Meie kalli perenaise sugulane! Meie uus perenaine! Ästuge aga sisse, see uks pole lukkus. Mina pean siin ikka peale passima, kõiksugu inimesi jookseb ringi. Istusin siin jah veidi ja kuulasin konnade laulu... ei saa nagu und, kui nad laulavad...“

Siis konnadelt tuleb see kummaline, kirglik viis, mõtles preili Melesk kuidagi ebameeldivalt puudutatuna. Ei, tõepoolest — tema arvas, et vahest

õhk, vesi, kaldaliiv kuidagi heliseb. Aga elusolendid, kas see ei sisenda nagu õdust? Oli sel mooril ka vaja seletada, et just konnad... nüüd häirib see teda, preili Meleskit. Ja pahasena vaatles ta oma ürnikku.

Praostilese kõrval lebas käägaras ta mägrakoer. Aga see oli juba nii vana, et ei võtnud vaevaks haukudagi. Ei, tõepoolest — preili Melesk pole ialgi sedaliiki naisi sallinud. Ja rasvunud, väikest tõugu koeri ka mitte. Kui praostilesk end hingeldades ja ähkides oma asemelt jalule ajas, süttis preili Meleskis mingi ebaselge rõõmusäde — tema seisis ju nii sihvakana ja oma aastate kohta nooruslikuna selle lihakünka kõrval! Miks õieti kirjutas ta märkuse tolele õpilasele, kes ta nooruspõlve kaunidust imestles?

Mõlemad naised astusid eluruumidesse, kaldavees aga krooksus loendamatuid konni. Ei, tõepoolest — preili Melesk tahtis veel samal õhtul kõik oma liikuva vara praostileselt vastu võtta, nagu ta seda asjalikult nimetas. Ei, enne loendavad nad koos kõik olemasoleva, kirjutavad selle puhtalt ja korralikult pikale paberlehele ja siis selle alla oma nimed. Andja ja võtja ja kuupäeva.

„Ah,“ solvus praostilesk, „kaotsi pole siit tuha-teragi läinud! Ma olen hoolega peale passinud! Kapis kõik kausid ja pudelid ja taldrikud ja... Kõik tühjad kilukarbid ka, mis vanapreilist jäid, on kuuris reas. Ega siin peale minu ju kedagi hoolitsemas polnud. Teise korra inimesed on hirmsad! Härral on väga kropp suu, kõiksugu rumalaid sõnu ajab välja. Ja proua on väga ordinäär! Ärge te ehmatage, kui te selle meesterahva juttu kuulete!”

Preili Melesk pole kogu oma eluaja jooksul ühtki ligemist siis näenud, kui see on tõsises jutuhoos. Aga praegu ta teeks seda. Ta hammustab huulde ja talitseb ennast mõttega — kindlasti on see hoog haiglane, pöördeajast tingitud...

Küünlavalgel liigitasid mõlemad naised vanu tasse, kandmikke ja liudu, koirohust ja lavendlist lehkavat voodipesu, laudlinu ja käterätte. Lõppeks kirjutas preili Melesk oma nime pikale paberile, selgete, teravate tähtedega.

Enne voodiheitmist tõstis ta küünla kõrgele ja vaatles toaseinu. Otse ta aseme vastu oli seinal vana, ovaalne peegel, kumas punakalt nagu puhas vask. Kaldaveest aga kõlas konnalaulu, ikka tugevamini ja tugevamini, kuna inimesed ümberringi puhkasid ning sügav vaikus valitses. Preili Meleskil oli tunne nagu uinuks ta paberist seintega onnis, siidpaberist seintega — konnalaul kõlas neist läbi, õhk värises sest hääliitsusest. Preili Melesk magas, magas ja järsku nägi, et peegliraamis oli nüüd portree — kumas läbi pimeduse. Ja kui lebaja seda silmitses, ta märkas: see ju Rembrandt'i Saskia! Nelgiga Saskia — tema silmnäo, kaela ja käte soe kuld kollane, tema lopsakas, mitmekordne lõug! Aga ühtlasi oli see ka Auväärt kaupmeheemand Tallinnast, aastast 1472. Emandal oli silmnägu nagu piim ja veri ning pitskaelus. Aga see oli ju hoopis preili Meleski pilt — tema oli Saskia ja kaupmeheemand, oli kaunis. Aga järsku oli ta juba Goya Maja

desnuda ja ringutas katmatuna sääl raamis, tõstis käsivarred kõrgele kukla tahta ja ta rinnapead punasid!

Preili Melesk kiljatas ja avas silmad. Rõdul niuksus praostilese koer ja päike paistis läbi madalate akende voodivaibale. Seinal kumas veidi punakalt vana peegel. Ei, tõepoolest — preili Melesk oli siin kella kümneni maganud! See tema arvates rahutu suikumine oli siiski olnud pikk ja sügav uni. Selle peegli paigutab ta veel täna ümber... Aga siiski oli ta rahulik ja puhunud, vaikus oli nii meeldiv, konnakrooks oli lõppenud.

Võttis pesulaualt raske, lillelise veekannu, et sellega kaevust külma, värskendavat vett tuua. Õhtul ta oli märganud, et otse aiavärava kõrval, roheline katusekese all oli võlliga kaev. Tundis rõõmu ja uudishimu nagu laps — tema polnud ju veel iialgi kaevust vett välja vinnanud!

Rõdule astudes nägi aiakeses tüsedat, turjakat vanameest. Särgiväel ja karvase rinnaga seisis see vana kahara puu all, nokitses krobelist koort. Jalad hästi harali — nagu kuuluks maapind talle ja mitte preili Meleskile. Sõrmitses, tõstis siis pilgu teise korra aknani ja hüüatas:

„Vana kirsipuu — nagu saja-aastane neegrinaine! Paisub ja pungitab, aga poega ei saa! See ei lähegi tänavu õitsele.“

„Läheb küll,“ piuksus teise korra aknalt naisehäälel, „veame kihla, et läheb. Ta on ainult hilise ajamisega.“

Mehe tugeva, mõnusa hääle kõrval kõlab naise oma nagu valge roti viiksumine, võrdles preili Melesk rõdul ja ehmus ise. Kas see oligi enam tema, kes siin nii patuselt mõtles?

Aga vana merekaru oli preilit juba märganud.

„Kae-näe, meie uus perenaie juba siin. Tere-tere. Nüüd aga karake, pea ees, purdelt otse vette — see teeb lähedaks ja karastab. Saate teise linna tolmust lahti.“

Ei, tõepoolest — on siin aga lihtsad kombes! M e e s, m e r e m e e s kõneleb säärased haritud naiseaga... inglise keele õpetajaga! Nii mõtles preili Melesk. Ütles aga, otsekui kaitseks ja vastuväiteks lillelist veekannu kergitades:

„Ei... tänan. See tähendab... ma kavatsesin kaevust vett võtta.“

„Kas te seesugust kaevu ka varem näinud oletegi? Pange tuleb nõõriotsas ikka nii kaevupõhja lasta, et ta sinna ei jäägi. No tulge, ma näitan!“

Ja nad kummardasid kahekesi üle kaevurakete. Kaugel all, õige sügaval, hiilgas laiguke märga ja musta ning sinna langes nüüd kapteni käest vee-pang, nõõri sabaks taga. Preili Meleski süda tuksus üsna ruttu. Mehe küünarnukk puudutas ta külge. Alt kaevupõhjast tuli jahedat hingust, aga ümberringi oli juba soe päiksepaiste. See oli nii imelik ja erutav ühtlasi.

„See on neliteist jalga sügav,“ lausus kapten. „Puhta maitsega vesi.“

Preili Melesk oleks enesele paar kõrvahoopi annud — üsna meeledid. See

mees mõjus kuidagi — ah Jumal küll: see toores, lihtne merimees — ja temal kui haritud naisel oli sellest meeolehääd!

„Toomas, Toomas,“ piiksatas naine teise korra aknalt, „mine too nüüd värsket ajaleht.“

Preili Melesk tõttas oma lillelise kannuga rõdule, ta astus väga kergejalgselt. Ta oli rõõmus — ikkagi oli ta veel naine, ta võis veel teist naist häirida, kiivustki esile kutsuda! Ihihih, valge hiir oli kade!

Veidi hiljem läks preili Melesk sillakesele, mis viis üsna sügavale vee kohale. Kaldal polnud inimhingegi, siin võis tõesti silmnägu pesta. Alul oli see ju harjumata ja tülikas. Tuli silla alumisele astmele põlvitada ja nägu vette kasta. Selga tuli sundida, ta ragises veidi. Vesi oli jahe ja karastas tõesti. Preili Melesk surus oma näo vette ja avas siis silmad. Ei, tõepoolest — kui kaunilt kuldroheline valgus oli sääl all, väiksed, tumedad kalakesed lipsatasid siia-sinna ja nende varjud vilksatasid üle põhjaliiva.

Preili Melesk jäi sillale rohkemaks kui tunniks. Ta leotas sääl istudes oma labajalgu. Jah, esmakordselt said ta jalad merevett nautida. Kui neid liigutada, suliseb nii mõnusalt ümber naha. Kui aga väga vaikselt istuda, tulevad väiksed kalad parves ja näksivad oma ninakestega vastu preili Meleski varbaid. Naljakas, vees ei tunta kõdi!

Preili Meleski silmad niiskusid, kui ta kaugemale merele vaatas ja mõtiskles. Siin ta nüüd istus, jalgadel oli nii mõnus, päike soojendas, tal oli oma maja... ja kaev, mis neliteist jalga sügav! Täna tundis ta seda kõike nii tänulikuna. Oli nagu kohe muld, õhku ja päikest pääsis ligi.

Kui preili Melesk sillalt kaldakividele astus, tõusis sirelipõõsa varjust pingilt vanadane meesisik. Tal oli hele suvimüts ja hallid juuksed selle all. Hele flanellülirikond, aga jalas suured, ruudulised toatuhvid. Ta jättis puhta, mõnusa mulje.

„Tere ja jõudu ka Meleski-preilile. Nüüd siis oleme naabrid või? Kas ma ei õelnud teile koolis alati, et õhuvahetust, õhuvahetust, preili Melesk!“

„Ei, tõepoolest,“ ümises preili Melesk, ta näovärvus tumenes veidi. „Teie, härra Urb, pole ka põrmugi muutunud.“

„Aga preili Melesk on muutunud,“ naeris mees vaikselt. „Juba ütles mulle, vanale mehele, meelituse! See on ju teie juures ime, kas? Kuidas koolis ka on — ma ju olen juba kuus aastat pensionil. Kuus aastat! Kas öösel und saite, kas ooper teid ei seganud? Eheheh, see konnade ooper! Kas te märkasite vahest, et neil hele, kõrge tenor eeslauljaks on — teised veavad viisi? Üksainus suur armastussümfoonia! Kas te meie linna sääski juba olete vaadelnud? Suured ja rohelised, lendavad väga vaikselt ja pole põrmugi verejanused? Ei? Küllap te varsti tutvute!“

Preili Melesk astus kõneleja kõrval. Mõningad inimesed mõjuvad meile rahustavalt, tundis ta. Nagu mõningad autorid. Tal oli praegu nii õdus ümber südame — nagu pühapäeva hommikuti kodus, John Milton'i seltsis.

„Kas ei ole Õhtukallas vaikne ja kaunis?“ kõneles härra Robert Urb, pensionil õpetaja. „Vaadake kord, kui mitmevärviline on meie laht õhtuti ja veel öösel, kuivalgel! Tuleb kõik sellest, et siin vesi väga madal. Kõva tuul peksab ta vahel põhjani segi ja kui siis vaikseks jääb, kuu paistma hakkab, on vesi sinakasroheline ja hõõgub ise nagu... mis selle poolkalliskivi nimi nüüd oligi, noh, teate küll... venelannad kannavad neid eriti... ometi keelel oli, aga nagu meelest võeti. Teate, rohekassinine, läbipaistmatu.“

Ei, preili Meleskile ei meenunud rohekassinise kivi nime. Tema pole ju ilalgi vääriskivide vastu huvi tunnud. Tema astus vaid ja kuulas.

„Näete, kui ilusad kretongist eesriided,“ juhtis mees ta tähelepanu väikse maja kirendavale aknale. „Mulle meeldivad lillised eesriided, nad jätavad kuidagi rõõmsa... lihavõttepüha mulje. Kas teie ei leia? Oi pagan, kui suur ja lihav tiigerkaktus — näete, see kirju ja kolmetahuliste lehtedega! Mereäärises linnas leidub sageli haruldasi kaktusi — laevamehed toovad kasve kaasa.“

Preili Melesk pidi mõnna, et lillised eesriided tõepoolest kaunid, et tiigerkaktus lopsakas ja lihav oli. Ja ta ei mäletanudki enam, et tema kodus, kaugel ülikooli-linnas, olid pitseesriided juba kakskümmend neli aastat ühed ja needsamad. Et tal ainustki lille polnud — kuna pottide muld väikest eluruumi rõskeks muudab, sellepärast. Ebahügieeniline, oli ta ikka lausunud. Kui kaugel oli see sõna nüüd — ebahügieeniline... võõras ka.

Õhtul jalutasid vanad naabrid taas kaldateel. Pargi poolt, kõlakojast tõi tuul neile muusikat vastu, läbi puuvõrade rebis helisid mitmeks.

„Jah, üksikute inimestega juhtub seda,“ kuuldus härra Urva kõnet. „Meie kutses aga muutuvad vallalised inimesed vananedes tihti talumatuks. Närvid, närvid — nii kui kuiv kulu, sädetki ei tohi ligi lasta, kohe kargab kui põlema! Ma tean enesest, kulla preili. Niikui pime, puruhaige, pahur — säärasena ma siia tulin. Aga vaat, siin kosusin. Eheheh — ma hakkasin n ä g e m a. Jajah — kooli seinte vahel ei näe sa muud kui õpilasi, oma tööd, teisi omasarnaseid töötajaid. Kodu oled üksi — ikka needsamad koolimõtted seltsiks. Eheheh — aga siin ma silmitsesin vahel mõnda marjakobarat, mõnda puupulka nagu imetegu. Ja ma hakkasin tasakesi l a u l u ümisesa — see oli minu juures enam kui ime. Viimasel semestril olin nagu piison vihane — siin aga sain laulda!“

Rääkivad inimesed ei vaata kuigi hoolikalt jala ette, mõtles preili Melesk vanahärra kõrval. Ja just äsja oli teel poolik telliskivi — kui kergesti võinuks haige jalg vastu seda vedelejat põrgata! Ja ta kõneleb nii lihtsalt ja siiralt nagu poisike! Naljakas — kas ei tundugi see praegu preili Meleskile nii, et tema kõnnib siin enesest nooremaga, kohtlasemaga, hoolitsustvajavamaga. Imelik tunne — säärast pole preili Melesk varemini märganud...



ADAMSON-ERIC

LILLED KANNUS (õli)



IDA ANTON

INTERJÖÖR PRUUNIS (õli)

Kõlakoja ette jõudes istusid nad pingile, vaikisid ja vaatlesid merd. Täna oli sellel veel eriline varjund. Rohekassinihall. Lihavail männiokstel on säärane värv. Keset lahte valge purjek — ei ta liikunud. Aga kajakaid saalis kisades selle kohal.

„Aah,“ sosistas härra Urb elavnedes ja kallutus preili Meleski poole, „nüüd tuleb lillede valss, Tšaikovski „Lillede valss“: Kuulake, kuulake... nüüd nagu ootus... nii-nii... ja siis järsku nagu õitesadu... keerutab, keerutab, keerutab!“

Ja härra Urb ümises viisi kaasa. Preili Meleskil polnud üldse lauluhäält. Ta vaikis ikka kirikuski — et teisi mitte segada. Aga kui ta nüüd seda valget purjekat ja sinihallrohelist vett vaatles, lisaks see nõiduslik muusika — ei, tõepoolest, nüüd võiks ta laulda! Ja enese teadmata-tahtmata kõigutas ta oma kivihalli, siledat pead vasemale-paremale, ikka viisile vastavalt. Oli kaunis kontsert — tõepoolest!

Tagasiteel viis härra Urb preili Meleski suvila ette, milles „Lillede valsi“ autor kord elutsenud ja loonudki. Aiavärv oli kinni, aga läbi võrepulkade vaatlesid mõlemad vaikides aeda ja maja aias. Oli külluses sireleid.

Et paremini näha, surusid mõlemad näod üsna väravapulkade vahele, ninad ulatusid küll aeda. Härra Urb sosistas:

„Näete seda helelillat? See on *syringa persica*, pärsia sirel. Ja too tume-punane *syringa josikaea*...“

Aga järsku preili Melesk naeris! Tasa ja kõhinal, aga nii südamest, et tal pisaraid jooksis silmist, et ta kõhima ja lækastama hakkas! Ta oli ju ka naeruga nii harjumatu!

„Kui lapsed nii... oma ninad värava vahele pistavad ja võõrasse aeda vahivad, siis ja... Aga kui kaks viiekümne- ja kuuekümnepaastast nina veel värava vahel on, siis... ihihih.“

„Teil näikse huumorit olevat,“ muheles härra Urb. „Küll te näete, õhuvahe-tus teeb imet! Eks ta teilgi ole otse tapvalt üksluine elu — kooli, koolis, koolist! Kodus vihud ja raamatud! Ega te ise sööki ei valmista? No vaadake — sellestki vaheldusest ilma! Teil on veel kaks semestrit pensionini?“

„Kaks semestrit, härra Urb,“ vastas preili Melesk viisakalt. Ja nad astusid ikka Õhtukalda poole.

„Aasta pärast jäämeigi siis naabriteks,“ sõnus härra Urb, „kõrvuti nagu kaks üksikut öökulli. Aga eks kaks meest ole ikka kaks meest, nagu rahva-suu kõneleb...“

Preili Melesk vaatles kiviteed oma jalge ees, nägi oma naabri suuri, ruudulisi jalavarje. Näe, ümmar kivi otse keset teed, sellele võib ju komistada! Seekord õnnelikult möödus — ja preili Melesk ohkas kergendatult.

Kui ta läbi oma hämara aiakese astus, pidi ta järsku mõtlema: ei tea, kas kapten ja ta naine ikka vedasid kihla... et kas vana kirsipuu läheb õitsema või ei. Mitte ei tea.

Lahti



ae seda ja teist: nende süda on neis
nii kodus kui vili kaunas.
Kuis kõigutab sind sinu paigalseis!
Nad rahul kui kivid raunas.

Mis oled sa teind, mis on sinu süü?
Eelminevik undab su unne?
Kui oleks sul seljas võõras rüü,
et keegi sind ära ei tunne.

Kui tulekski õnn, ta ehmataks sind,
ehkküll süda tend oodata tagus:
see kohiseks alla kui murdja-lind —
pigem tund oleks jube kui magus.

Miks ikka sa kikivarvuli kist
püüdmaks jahedat tähtede pärga?
Ihkad vastutust? Võta see püha rist!
Karikas kibedat keelemärga!

Kesk uinuvaid õisi tuul luurab puus:
mil saaks neid lõhkuda mahti...
Nagu kivi löi ruutu!.. Nüüd kummuta kruus!
Ja kiusa — ja kiusa end lahti!

Külm puhang

Päev õheneb hapraks, et vaevalt veel
talle sõandab toetuda varvas.
Kõik soovid pooleli jätab meel
ja kokkub sest, mida ta arvas.

Sest roosast pilvest, mis päikese viis,
soe riba jäänud mu silma,
see sulab mu laugelt ja siis — ja siis
ma olen sellestki ilma.

Kaob lõhnavarigi jahtuvalt vöölt,
kus vistist' on kivistund roosid.
Pean silmad ma ära pöörma selt öölt,
tuulde heidan kõik õnneloosid.

Mis läitus mu mõtete peeglis, et
kõik kergemad pagevad murdu?
Ja nagu oleks pühitset vett
mulle piserdet laubakurdu.

Kuid tunnen, kuis õied hingavad puus —
mis saab sellest valevast hurmast?
Kõik palavavad sõnad jäätusid suus:
me kõnelesime surmast.

Raske hommik

Ju lendamas ära kuu valge lind
ja tähed nõrkevad taevas;
all jalge sull' jälle kasvamas pind,
silm unest end lahti kaevas.

Sa oksana päevapuust võrsumas taas,
kuid lohisev lõhestikust
torm raksab su üle: käid silmad maas,
ta murrab su sirguvat pikkust.

Must-punaselt pime see valge tund,
su käe all ta kalgim kui kivi,
ja omeli sulatada ta lund
sa tahtsid ja külvata ivi.

Kui aknasse kliriseb kiirtemurd,
saand seda rängemaks varjud.
Jäätab hingeõhu su huultekurd
ja sissepoole sa karjud.

Et päike sind paistab, näib peaaegu patt,
et valgust täis jalad ja juuksed:
vees, õhus ja mullas kui hingematt
on teistel ja majades nuuksed.

On tulnud me üle suur ohupõlv —
kes nüüd küll veel rõõmudeks soojub?
Iga jalatäis mulda — pea hauavõlv,
ja kurjusest kevade roojub.

Näe lapsi võilillede kolde ees
on mängimas üksteise najal...
On elu võimas — ta paarimees
surm võimsam praegusel ajal.

Valus vaikimine

Oleks vaikimine nüüdsest piinast
jõledam kui rökkamine viinast,

siiski viskaks suust kõik sõnad ihut,
alla neelaks sajatuste kihud.

Paneks oma keele kauaks lukku:
suudab ta siis muuta seda hukku!

Olgugi kõik sõnad vihast haljad,
relv on haljam kui need sõnad paljad.

Kuulmagi ei taha seada kõrva:
eilsest rohkem teadma tuhat mõrva.

Kellgi äraandjana veel hõikab,
elu ainult surmaks kätte lõikab.

Jätaks ennast veidi rõõmu hoole,
aga mure kisub oma poole.

Annaks ennast pisut ilu hooleks,
aga see on võikusega pooleks.

Vihane kevad

Ammu juba lähenevat tunti
kevadet kui lambanahkset hunti.

Aga lihtsameelne hing — kuis võis ta
seda kaksipidi kõnet mõista!

Kuidas saaks nüüd heldeid kiiri kiita?
Nende taga näed ju tuliriita.

Ripsmed kokku suruda kui okkad:
mitte näha, valgus, kuis sa lokkad!

See ei ole päike, mis sääl praksub,
see on surmasamm, mis rängalt naksub.

Kes sääl leibakandvaks künnab vagu,
see ei saa sest mõistatusest jagu.

Palja käsi tulist rauda kanda —
ei või keegi selleks jõudu anda.

Paneks maha oma koorma teele,
aga raske mälestus jääb meele.

Kuigi paned tõkke silmaveele,
aga häbi — see jääb ikka meele.



Meie uusromantika pärapoeesia

6



aliselt on uue koolkonna esiluuletajaks arbutate rühmas Heiti Talvik. Märksa selgemalt kui A. Oras on ta uusromantismi pärapõhja taastuleku kokku võtnud oma artiklis „Luule ja elu“ („Akadeemia“ nr. 1, 1937). Andes sääl mõningaid hingamisvõimalusi ka teistsugustele kunstisuundadele — ei rahulda aga teda enam kaugeltki realistlik maailmapilt.

Euroopa naturalistliku ajastu kohta ta lausub: „Avaramate usulismetafüüsiliste perspektiivide puudumisel kujunes niisugune elupilt küllaltki masendavaks. Inimelu sik-sakilist rada mõisteti küll suurepäraselt seletada tema jalge ees laiuvate porimülgastega, sealjuures ei nähtud aga tähistavast, mille järgi oleks võimalik valida igaviku-väärtustele viitavaid üldsuundi.“ Seda aga olevat saavutanud fanaatilised luulekogudused, „milledes küll uusromantismi, küll sümbolismi, küll estetismi ja teiste „ismide“ sildi all innukalt võideldi rippumatu vaimuse ja puhta kunstiideaali nimel. Inimvaimu madaldamise vastu ainult füsioloogilistesse olemisvormidesse, otsiti rohtu jumaliku fantaasia lõpmatuilt ja himailt... Kaunitena paistavad sümbolismi haprad kuid värviküllased õied Zola'liku naturalismi tumedal mullataustal!“ (Kõik sõr. minu.)

Meie oma lähisrealismi üldsuund, millest ta küll anonüümseid erandeid teeb, paistab Talvikule vaid „kribukrabuna“: „Pealegi viis elulähedate luuletajate ühekülgne tähelepanu pühendus ainult välisilma vahelduvale kribukrabule, üsna sagedasti psühholoogilisele pealiskaudsusele. Aidata ei suutnud siin palju ka eetilis-sotsiaalsed tendentsid, kuna nende isikupäraselt süvendatud ning ainult sellena usutavaks tehtav läbitöötus jättis pahatihti mõndagi soovida.“ Nagu Oraski asetab Talvik sellele vastu haritlaste kirjanduse: „Peaks olema selge, et euroopa kultuuripärimuste najal üleskasvanud vaim ei või enam rahulduda ainuüksi „maarahvale“ või väikekodanlusele määratud lugemisvaraga. Samuti ei tohiks talle pahaks panna, kui ta iseenesele ning oma kodumaa vaimlisele valimikule asub looma nende erivajadustele vastavat kirjandust“ (Sõr. minu). Ja B. Alveri ühe „pööblimaitse“ põlgamise luuletuse najal annab Talvik sõrendatult haritlaste poeesia vormeli: „Luule peab olema vaba ja rippumatu, alles siis võib ta tõeliselt vallutada elu ja seda paremate ja puhtamate ideaalide poole juhtida.“

Kokkuvõttes on Talviku seisukohad täielikult ühtuvad sajandi lõpul värrastuva kunsti ideaalidega. Lööge lahti ükskõik millise Euroopa suurrahva vastava ajastu kirjanduslugu ja te leiate säält neidsamu mõtteid mitme ja mitmekordselt korrutatena. Demokraatse realismi põlgamine vaimuaristokraatse individualismi nimel, kunsti äravalitute asjaks kuulutamine, rahvamassi alavääristamine ning absoluutne vabanemiseideaal kõigist ühiskondlikest raamidest — see oli kõigi tookordsete elustpõgenejate teoreetiseeringute ühissiht. Seepärast esitan käepärast olevaist andmetest mõne ligilähedasema võrdlusnäite.

„Sääl, kus realistid annavad osa tõest, jäävad nad ikkagi ühekülgeteks. Kunst pole mitte näljastele kehadele ega ka mitte rasvunud hingedele. Meie pole mures selle mõttega, kuidas parandada sotsiaalset korda; see ülesanne ei kuulu luule valdkonda. On aegu ja tingimusi, mil ka poeet haarab relvade järgi ja hakkab võitlema; kõrgemal kõigist meie ühiskondlikest ja parteilistest tülidest ta seisab kui püha tule kaitsja... Unistused maailma parandamisest ja üldisest õnnest on küll kaunid, kuid siiski kuuluvad nad ükskõik kuhu, ainult mitte poeesiasse“ („Blätter für die Kunst“).

„Realistid on alati labased vaatlejad, sümbolistid — on alati mõtlejad. Realistid on haaratud nagu murdlainetest, konkreetsest elust, mille taga ei näe nad midagi, sümbolistid, eraldatud reaalsest tõelisusest, näevad säääl ainult oma unistust, nemad vaatavad elu — aknast. See on sellepärast, et iga sümbolist, kas või kõige väiksem, on vanem igast realistist, kas või kõige suuremast. Üks on alles mateeria juures orjuses, teine läks ideaalsuse sfääri“ (Balmont).

„Kus ei ole saladuslikkust tundmuses — säääl pole kunsti... Kunst on ainult säääl, kus on tung ärte taha, kus on tõmbus sinnapoole tunnetatava piiri. Uue kunsti ajalugu on enne kõike tema vabastamise ajalugu... N ü ü d o n k u n s t l õ p u k s v a b a“ (Brjussov).

Need on mõningad väljalõiked meie kahe suurnaabri lähema mineviku kunstidekadansi teoreetiseeringutest, mille kaudu enne kõike prantsuse ja inglise vastav algupära näikse olevat imunud meie kirjandusse. Lähemal kontrollimisel aga võiks siinesitatute imeväärsele sarnasusele Orase-Talviku seisukohtadega lõputult lisa tuua. Nende algallikate silmaspidamine aga laseb kõige paremini mõista meie loitsujatekooli esiluule tõukejõude ja mentaliteeti. Eriti kui meie vastne haritlastekirjandus ise kramplikult reklaamib oma euroopalikku päritolu.

7

Heiti Talvik, keda poeedina tunneme juba üle viieteistkümnelt aastat, on selle aja jooksul ilmutanud ümmarguselt umbes seitsekümmend viis kildu ning luuletust. Ta esikogu „Palavik“ (1934) algab naiiv-sümbolistlike võrdluspiltidega varustatud kaemuselamustest legendaarsel luiteliival, simmanil ja taliööl. Kirmese meeololu nagu töötaks virgutada passiivset unistajat:

Säääl puhmastikus puude vahel naer ja sosinad.

Õõ suhkruaias tüdrukud kui väiksed rosinad.

Kahjuks aga ei ulatu seegi süütu rosinaromantika üle paari-kolme luuletuse. Kohe algavad kõngumismeeolud, röövliromantika, pahede deklaratsioonid, raugastumistundmused ja laipade kummitused. See viirastuslik laostumisetunne varieerub ja jääbki ta luule-inspiratsiooni põhiliseks virgutajaks.

Villonlike hulguste, roimarite, hoorade ja röövlite massilise völlasurma esteetilises naudingus huvitab Talvikut kõigepäält hinge kehast lahkumise küsimus. Kuna aga poomistehnika kaela kinni nõõrib, siis peab ka kõige metafüüsilisem kultuuriluule oma puäntidega isegi naturalistidele vähemalt kümme silma ette andma:

sest kuna kõrisid neil nõõrib ling,
peab tagakaudu lahkuma neist hing.

(„Blasfeemiline ballaad“)

„Vennad hüvasti! Me kärvamast ei tõrgu.
Põmdi veel üks peer — ja viuhti alla põrgu!“

(„Don Ramon“)

Kallis Olev, Sa tsiteerid neid ridu ja kirjutad: „Kuigi hingelahkumist päratee kaudu esimeses variandis tahetakse juhtida prantsuse keskaegsele algupärale, on see moodus tuntud ka meie rahvahuumoris ilma poeetilise võikuseta. Nimelt tahtnud setu oma lõppeva hobuse hingeminekut seega takistada, et loomal kaela kõvasti silmusega kinni kiskunud. Kui aga sellegi pääle vaatamata loom välja kärvanud, alles siis leidnud mees teisest otsast koha, kust hõng oli lahkunud. Teise puändi varjund aga näikse viitavat saksa kometele. Sest preisi ohvitseridel, kui nad juhuslikult sattusid „alaväärseesse“ seltskonda, oli õilsaks traditsiooniks oma aristokraatsust sel moel aromaatselt kuuldavaks teha... Igatahes jääb Talviku keiserkõmakas kõigiti vääreks stardipauguks meie värsked haritlastekirjanduse võidujooksule suurmeestega.“

Ma kardan, et oled liialt karm, mu sõber. Romantiline völlaviirastus on küll Talviku luules lemmikmotiive, kuid ta poeetiline nägemus annab meile terve rea veel muid raiskumise pahesid, mis moodustavad ta lootusetu elupildi. Ta esimese kogu kahekümne kaheksast luuletusest on vähemalt kolm neljandikku võrsunud surma ning hävingumäratsuste meeoludest. Nagu mingi enneaegse läbipõlemise järelhirm kihutab Talviku kujutelmadesse hääbumise kinnisidee. Surm ja katk, määndumine ja mürk, skeletid ja kaagid, hoorad ja häving, pehkimine ja poomine, korjused ja raiped, hüäänid ja saatanad, mõrvad, täid, põrgud, piinamised ja kõik laostavad tõved — need on Talviku luule kinnismotiivid ning elamuste võrdlusrefleksid. Isegi ta armukudrutustes viirastuvad völlapuud ja surnumaskid:

„See tütarlaps, kes kibeleb mu meeles,
see ongi minu väike völlapuu!“

— — — — —
„Su pale viirastub kui surnud mask...“

(„Neli pilti“)

On loomulik, et kõigi kultuursuse-teoretiseeringute kiuste Talviku paheline individualism suudab revolutsiooniski näha ainult hävingut, tapmist, joomist ning märatsevate orgiat. Kuningakodade, patriitside ja seega kõrge kunsti laostamine purjus „pööbel-ahvide“ poolt on autori ainuke mõttetulemus! („Järel revolutsiooni“). Kahju. See aristokraatne vaimsus ühtub täielikult selle reaktsioonilise arusaamisega, mis viimasel ajal nõuab isegi revolutsioonijärkude väljalülitamist kooli õppekavadeist.

Need hoidmatud sisemäratsused ning prassingutes läbipõlemised, milledeni kaugeltki ei küündinud siurulaste ka kõige elumeelsemad värsivälgatused, toovad paratamatult kaasa vaakuva kassiahastuse. Nii hüüabki luuletaja jõuetult:

„Mind, Looja, vabasta sest vaevast, —
näed, olen laip, kuid elan veel.“

Ja vähe edasi annab Talvik ise oma pooltontlike luulepiltide kõige õigema iseloomustuse:

„Seepärast on tihti mu värsid
täis haua ekstaasi ja
ürgtuumas jäiselt pärvärsid
kui rauga fantaasia.“

Loomuvastaselt pahupidine elunägemine, vaimne tühjusetunne ning surmaga hooplemine ongi Euroopa lähema mineviku luule värrastumise üks olulisemaid tunnuseid. Saksa teisejärgu dekadent F. Dörmann laulab oma pahupidi naudingute kokkuvõtteks:

„Ich liebe, was niemand erlesen,
was keinem zu lieben erlang:
mein eignes, urinnerstes Wesen
und alles, was seltsam und krank.“

Perversiteediks peeneneva „ülikultuuri hädaoht“, mis vene müstika lisandustega eriti Sologubi luules sai satanistliku sünguse, kord deklareerib: „Olen tige, haige, meeletult kättemaksev / Seepärast piinlen ka ise“, kord karjatab „O surm! Olen sinu. Kõikjal näen / Ainult sind, — ja vihkan / maa võlusid.“ Meie oma kirjanduses on enne Talvikut oma pahupidistest kunstinaudingutest rääkinud V. Adams. Hiljem aga B. Alver. Nagu Talvik oma pohmeluses, niisama põhjendab ka Alver väärade ja ohtlike ihade jahti maise elu igavusega:

„Selle ilma igav kainus
rõhub nagu raudne soomus —
kõigesse, mis väär ja ohtlik,
kiindub kirglikult mu loomus.“

„Palavikus“ on aga raugastumifantaasia ning väärmeeleolud tõusnud lagipunkti. Ja lõppluuletuseski näeb poeet eneses vaid rihvale visatud vrakki, kelle ribid ootavad müstilist Mängumeest.

Talviku teine kogu — „Kohtupäev“ — ei muuda põrmugi esikkogu lootusetu pessimismi ning viirastuslike elamuste luukambrit. Ikka samad mürgid ja tõved, soovujumised ja katkud, inglite ja saatanate nägemused, Luziferid ja Loojad jne. Küll aga tunduvad paljud luuletused ja üksikud meeleolukujundused nagu „Palaviku“ värsside variandid, mida ainult vormi erinevus ei lase lõplikult ära vahetada. Näiteks kõrtsist purjuspäi kojutulemised („Oli sügis“ ja „Lauliku hommik 1.“), ajapöörangutes kalli mööbli hävitamine, harrasklassi kultuuri hääbumine ja pööbli esile tikkumine („Järel revolutsiooni“ ja „Dies irae 1, 3“) või laibaks muutumise iha („Pohmeluslikke kilde“ ja „Jumalate hämaras 2“). Ajutised meeleolu selgumise killud upuvad siingi mandumise ning kaose labürinti.

Eirõhutuse motiivina on „Kohtupäeva“ juurdè tulnud poeedi eneseuhkus. See on jällegi tunnusmärgiline dekadentidele, eriti aga mõnele vene sümbolistile. Luuletajast preestermaagiku kõrge missioon, millest kuulsime juba eelpool, on ka Talvikus ärganud. Poeedi

eneseteadvusest kõneleb ta „Kohtupäevas“ üksteist korda. Vahel langeb see elu nurjumuse skeptitsismi, puhuti aga paisub ülepakkuvaks eneseusalduseks, kui mitte tarvitada tugevamat mõistet. Kord usub poeet eneses varjul olevat „kullatüki“, mida vaid lapse pilk võib näha („Poet“), kord „Võib-olla, peitub mus päike. / Võib-olla ka kaks või kolm.“ („Magaja“) või „Tõdede purustades koore / ma tuksleva vallutan tuuma — / ürgnoore / ning igavesti kuuma“ („Jumalate hämaras“ 10). See laostumismeeleoludele poeedisuuruse kahtlev külgepookimine näikse küll rohkem põlvnevat arbujate-apologeetide võrdlushinnangute ajal maailma suurluuletajatega, nagu nägime eespool. Passiivselt alistuva Talviku enese pea-püsti-ajamise katsena tundub see liigselt võõrkehana.

Teise kallakuna püüab Talvik „Kohtupäeva“ raiskuvasse ning kõnguvasse elunägemusse tuua iroonia katsetusi. See pilge on alles kinnine ja tundub rohkem hädaabivahendina üldises pessimismis kui ülenägeva jõuna. Tsüklis „Dies irae“ iseloomustab ta kaheksandas killus kodanlikku äraclamist:

„Valeta natuke, varasta natuke,
liialdusist ent hoidu.
Ei kukuta nupumeest pisike patuke,
küll aga lolli ja loidu.“

Omal ajal oli vene jalgealuseta intelligentsi esindaja Balmont samal arvamisel: „Võid mängida kaarte, võid ettevaatlikult mõtteid võltsida / Lausa varastada pole tark, kuid — püga lambaid.“ Oludeirooniat on meie luules siiski kõige rabavamalt ning ehtsamalt esindanud A. Alle oma epigrammaatilise löövusega.

Värske iroonik Talvik aga tunneb lähenevat maailma lõppu ning teeb etteheite Eesti luuletarele:

„Unerohtu vist keegi sääil jagab,
mis leevendab iga krambi,
sest kogu poetkond magab
ümber kustunud lambi.“

Aga sellele ei saa keegi vastata tabavamalt kui arbutajad ise oma ühise elutundega:

„Ajal, mil virkus sind piiras,
julgesid olla sa siiras,
õnnelik, vaba ja laisk.“

(B. Alver)

„Pillid auke on kulunud täis, ja lauludki tolm tapab eos.“

(U. Masing)

„Laman selili ja olen
enda meelest reheahi.“

(B. Kangro)

„Nüüd ei oota ma enam midagi.
Isalt pärisin väikese talu.
Popsin piipu ja vaatan ja mõtlen ja käin
taas lapseea mängualu.“

(A. Sang).

See luuleline koorkõne peaks rahuldama Talviku etteheiteid meie värsile ja peaks kätte näitama pilkekatsse kindla suuna — arbutajate laiskuseülistustele.

Edasi, armas Olev, sa juhid tähelepanu isikulisele hirmutundele ja julmuse motiividele, mis saadavad Talviku luulet. Hirm lihtsa öö ees, musta mantliga mehed, saatana vaevamised, poomispildid, verenägemused, mustad kaanid aju imemas, nuutidega peksmised, liha rebestamised luudelt... — need on dekadentlikult pahupidised elamused ja nendest ei taha ma praegu veel mitte kõnelda. Millest see kõik tuleneb, seda on küsitud ka varem. G. Suits, seesama tugeva luulerealiteedi tunnetusega Suits, keda A. Oras mingi akadeemiliselt piinliku arusaamatuse tõttu peab arbutajate eelkäijaks, küsib Talviku esimese kogu puhul: „Kuid teravalt ja ühtlasi luuletajaga lepitavalt kerkib küsimus: miks ta minamotiivid nii rahutult kipuvad üle tervishoidlikkude piiride; miks ta luulekujud nii ohjendamatult tõukavad kehtiva korra vastu; miks see pööraste ja vaevatute ring on nii täis korratusse deklasseeruvaid nägusid ja õudse laostumise viirastusi? Miks tunglevad palavikuliselt erksale noorele luuletajale pähe need ja mitte teised motiivid?“ („Looming“ nr. 3, 1934).

Omalt poolt tahaksin loota, et need julmused viirastavad virildused oleksid ainult raamatuallikalised maneerid. Seda laseb aimata ka ta teise kogu avalaul „Poet“: „Ma iial polnud eht, / ei elus ega luules. / Kui oksalt langend leht / ma triivin igas tuules.“

8

Arbutajate teiseks esindusluuletajaks on Betti Alver. Pääle ilmselt Puškini mõjutatud mets-oneginliku „Valge varese“ on talt seni ilmunud värsikogu „Tolm ja tuli“. Ka tema enesesepööratud luule liigub virilakskiskuva elu ääremail. Tema elutunne ja maailmasuhtumine tugeneb samuti eraklikule vaimuhoiakule, nagu nägime seda Talviku juures. Seepärast kohtame tihti samu põhimotiive ja kardetavalt lähedasi kujunduselamusi.

Kõige ohtliku ja väära harrastuste ühisvõludest kuulsime eespool. Talviku pohmelustes näib seesinane maailm Looja tuhatopsina — „täis paberossiotsi“, Alver aga kinnitab: „Elu on vaid trahter, võib-olla maaliline, aga must“ („Priiskaja“). Oma armsamas viirastuvad Talvikule surnumaskid ja võllapuud, Alver lepib ligilähedastes meeoludes nastiku külmuse ning julma südamega („Päikeses“). Talvik hõikab: „Taas kire purpurtoogas / ma joon ja märatsen kui Caracalla“, Alver lepib teise roomlasega, tahtes „paastuda kui karm noviits ja süüa kui Lukullus“ (lk. 21). Siinses elus ei tea Talvik „kas minna gangsteriks või vapsiks“, Alveri seisukoht aga on „tööbarakkide kõntsa“ suhtes kindlam: „Veel vähem kui saada marksistiks, / mind veetleb saada õndsaks“ — sest ambitsioonid on palju suuremad: „Meie võtame jumalaid vangi, / keda veel keegi ei tunne“ (lk. 22). Talvik pakub oma poomisköit talismaniks ja ribisid kandlekeeltteks, Alver usub, et sureb palveõena paganaate juures Lõuna-Angoolas:

„Ja kui misjonimaja sammastel
surmateade kord seisab kleebit,
siis mu juustest ja luist ja hammastest
teevad ambusid neegribeebid.“

(„Karikatuur“)

Sologubi ja Talviku surma- ning piinaihadest kuulsime ülal. Aga Alvergi hõikab oma sümbolistliku kuristike-fantaasia lõpul: „sind ma õnnistan, surm! sind ma armastan, piin!“ („Tige valgus“). Talviku poeedisuuruse variandid panevad veel mitmeti mõtlema, Alver aga ütleb lausa:

„Kõrgel vildakas mansardis
kärjemeest ja kullast lausa
kirjutan kord eesti eepost
paastudes honoris causa.“

(„Hambad“)

Kuigi siin boheemliku viletsuse karikatuur egogeniaalsuse tunnet võib mahendada, siis kinnitavad seda ometi teisel autori enese riimimata sõnad, mida seni pole ümber lükatud: „— Arvan, et meie aeg on küps uueks romantikaks. See uus romantism peaks võtma parima kogu meie kirjandusest ja ühendama. Siis sünnib suur teos. Ma usun, et kaasaegsete noorte hulgast tõuseb eesti geenius“ („Looming“ nr. 2, 1936. Sõr. minu). Ja milleks siis enam peitmist mängida.

Need on kahe noorema põlve esindusluuletaja mõningad võrdmotiivid. Edasivaatlus mitmekordistaks neid meeleolude kujutluste sarnasusi.

Oma poeetiliste elamuste pingelt aga erinevad need kaksiklaulikud märksa tugevamini. Talviku virildunud elutunde pohmeluse meeleolud suruvad end nagu paratamatult esile sünge raskepärasusega. Alveri voolavad mõlgutused mõjuvad selle kõrval ainult külma-kaine mänguna, mida H. Paukson tabavalt nimetab „luulekujutelmade teatriks“. See mõjub mõistusliku jaheduse ning fantaasia ristoimena. Oma puhtintellektuaalset värsiviljelemist tõendab ka autor ise viimati tsiteeritud „Loomingu“ numbris: „— Inspiratsiooni ma üldse ei tunne. Kui tahan, istun laua taha ja hakkan tööle. Mul pole vaja oodata mingisugust vaimu pealetulekut ega teha selleks ettevalmistusi. Kirjutamise kestel küll mõnikord vaimustun oma tööst.“ Ja luules annab ta sellele mitmel puhul lisa:

„Juba lapsena mind kuri kainus järas,
viies ikka harduse kus see ja teine.“

(„Sinisuka ballaad“)

„Kaheks külmaks, kurjusest kaameks õeks
minu süda ja mõte loodi.“

(„Lepitus“)

„Varsti olen sulle vastik,
siiras sõber: pää on kuum,
aga jahedaks kui nastik
ikka jääb mu sisim tuum.“

(„Päikeses“)

Aristokraatse halastamatuse ja külmuse apostliks oli sümbolistidele ning esteetidele muidugi Nietzsche, kes nõudis igasugu kristliku ligimesearmastuse, kaastundmuse ja häätegevuse nurkaheitmist uue, kõrgema kultuuri nimel. Dekadentlik „valitute kunst“ vaimustus sellest. Wilde deklareerib koguni, et südametunnistuse olemasolu on meie ebatäiusliku arengu tunnus. „Et saada peenemaitselikuks,“ filosofeerib ta, „selleks peab instinkt südame-tunnistuse alla neelama. Enesesalgamine on lihtsalt individualismi arengu takistamise viis,

aga eneseohveramine — on metslase enesepiinamise jäänus...“ Ja kui nüüd Alver algab oma värsikogu nietzscheliku kuristike-kohal-tantsimise motiividega, siis lõpetab ta ka selle meistri eeskujul uue Hellase otsimisega — nuut peksunaudingulises pihus:

„Ning seistes galeeri ninas,
käs rasketest rihmadest nuut,
ma seletan kauguste sinas
üht Hellast, barbaarset ja uut.“

Loomulikult ei suuda selline külmkaine elusuhtumine ilma „humaansuse madalikkudele“ laskumata tungide rahuldusi leida „selle ilma igavast kainusest“. Paratamatult peab mõistus otsima elule sidet ja pidet, peab tihti põgenema abstraktseisse kujutelmadesse. Alveri puhul on sellest räägitud kui mingist „kosmilisest ääretustungist“. Vene müstilised sümbolistid nimetasid seda „irratsioonalseks reaalsuseks“, mis samuti pidi olema püsivamalt reaalsem kui ajaline maailm. Müstilitist eluhirmu ning teiste maailmade ihasid põhjendab Alver tontidenägemis-kompleksina lapseas:

„Kuid päevavalgel nüüd mind valdab hirm.
Ma vist ei kuulu enam inimperre:
üks kumin teisest ilmast jäänd mu verre.“

(„Tontide nägija“)

Realiteedi võikusest ning jubedusest aga annab Rilke veelgi teravama pildi: „Maastik on meile midagi võõrast ja sa tunned end puudest piiratuna kohutavalt üksildasena. Laibaga üksi olles ei tunne sa end nii mahajäetuna kui puudega.“ Alveri metafüüsilised tungid lepivad alles tõelisusest lahtikiskumise ja enesest möödaminemisega („Ekstaas“, „Vabaduse deemon“), et näha à la Baudelaire paika, mida ühegi sureliku silm pole näinud, kus on klaasist mered ja kivist viinapuud („Raudne taevas“).

Siinses elus aga valib Alver oma luulekujutelmade teatri tegelasi ikka erandlikkuse ääremailt, sest vastavalt Wilde'i teooriale: — „vabad vaimud igatahes pärleid leiavad ka viimses pahes“ („Pahed“). Peaaegu kõik ta värsirüütlid on suured prassijad, joomarid, uljad laadakaklejad, priiskajad, verised pussitajad, enesetapjad, sänikaelad, hullud ja boheemlikud laisklejad. Isegi sümboolsed naised haaravad pussid pihku („Lepitus“)! Sellele lisanduvad kliinilised rekvisiidid („Karantiin“) ja salapärasuse sümboolika — deemonid, saatanad ja vanapaganad, Zoroastrid, Faustid ja nõiad, tondid ja kummitused, sortsid, sivvud ja loitsumised. Ja Alver on meie kirjanduses senini vist ainuke luuletaja, kes on loonud oma sugukonna vapi — torupillist ja noast („Kroonika“.) Neid värsse lugedes on tihti tunne, nagu püüaks ta naiivseid lugejaid hirmutada venelase Andrejevi kombel. Kuid meie, tuimad, ei karda seda julmuse ja salapäratsemise teatrit.

Alveri „Toimu ja tule“ armsamaks võrdlusvahendiks on viin, napsitamine väga mitmesugustes variatsioonides. Kuid see pole mitte Talviku enesunustuslik joobumus, vaid nagu igav kainuse vastane võluvahend luuleboheemlikus kujutluses. Samuti on Alver arbutajatest ainuke, kelle kujundusvõtted taotleavad tihti sümbolistlike meeltesidemete oksümoroone, nagu tige valgus, kannatuste must leek, lahenduste valge lahter, poesia marmorist laup, lõhnav hardus, sapiõunamaiguline kiivus, joobumuse kõdunevad ploomid, aroomsed mõtted, vürtsised müürid ja kuusöömised. Seda meelteherkuse ja ülimate peenuse rõhutamist tunneme hästi sajandivahetuse igasugu kirjanduslikest „ismidest“, mis

meilegi iseseisvuse algaastail lühiaegselt sisse tungisid. Praegune taastulek aga näitab ilmselt selle kujutluslaadi vormalsetki päritolu.

Talviku ja Alveri deklasseerunud luulekujude jubedusttaotlevas varjus liiguvad kõik arbutajate rühma kokkukombineeritud kaaspoetid — pääle ühe erandi. Neist kõige maakamaralähedasema osaga on leppinud keskealine M. Raud. Tema impressionistlikult passiivsed värsid ei püüa sihtida ülejõukäivaid „kosmilisi kirgastusi“. Siinse maailma elanikuna ta helistab oma kiretu luulet pehmelt ning tugevasti nukrate alatoonidega. Ainult H. Pauksoni teoreetilised komandosõnad tahavad teda müksata G. Suitsust astme võrra edasi „põliselt platoonilisele romantismi teele“.

Kõige eeterlikuma elustpõgenejana aga esineb nende seas U. Masing oma usulis-müstiliste nägemustega. Tema luuleelamused tegelevad ainult jumala ja tontidega, keda ta personifitseerib enesele otse sinasõpradeks. Jumalaga kurameeriv jutupuhumine segaste kujundusvõtetega on luuletaja põhialaks. Kuid see pole mitte lihtne ristiusu kolmainsus, vaid orientalse luksusega ümbritsetud isand, kes kõnetundide vaheajal magab „turmalii-nist uste taga moonimaitse suul...“ („Pimedus ei võta vastu valgust“). Meie mineviku ususektantlike sugemete ning eesti mütoloogiliste terminite sissekeerutamine vihjaks siin nagu laiendatud taarausu tantsudele. Üks osa vene sümbolistlikust luulest pühendas end teosoofiale ja teurgiale, Verlaine muutus katoliiklikuks jumalaotsijaks alles vangipõlves, Rilke kirjutas alles pääle maailmasõda oma surmaeegiad inglitele, nüüd on aga Masing arbutajate usu-müstitsismi esindajana juba esimestes luuletustes vahenditus kontaktis otse jumala enesega. Sellisele aspektile on ka kõige kõrgema substantsi poolt viisakalt vastatud, nagu autor ise laulab — „udu ainult kindel on“.

Arbutajatest kõige kasinama luulejõunatukesega on seni esinenud B. Kangro ja A. Sang. Nad on mitmest eelnimetatust märksa rohkem värsse avaldanud. Kuid neid lugedes on alati tunne, et elamusjõudu jätkub neil hädavaevu vähenõudlike kujutluste kokkuvormimiseks. Võib-olla seisab kirjanduslikuks loominguks tarvilik elujõud neil kuskil tagavaraks?

B. Kangro, keda H. Paukson nimetab arbutajatest kõige „tervemaks ja normaalsemaks“ (kas teised on siis ebanormaalsed?), algas mättaperspektiivis pisilooduse natüürmorditamise-ga. Herbaariumi kohal põlvili tõustes aga on luuletajat otsekohe kollitama hakanud folkloristlike primitiivide panoptikum, metsa- ja seenevanad, haldjad, sümboolsed härjad, paharetid, nõiad, hallisõitjad, kummitused jne. — kuni isiklike unenägude-luuleni. Selles naiivses varjuelu-maailmas loitsub noor poet end kord lilleks, järveks, reeahjuks, kord paharetiks, nõia- või laibaks, kuid mitte kunagi elavaks, oma eluliste tõdede eest võitlevaks inimeseks.

A. Sanga kiretu ning sentimentaalne enesevaatlus autorit hirmutaval loodustaustal mõjub veelgi primitiivsemalt. Sanga kunstielamused näikse toituvat Talviku ja Alveri eluviirastuste ühisvarjust. Jõuetu enesekahtlus, eluhirm ja alistumine — see on suletud ring, milles uneleb see ülerea-riimi harrastav poet. Ta hetkelised võitlustahte välgatuse-dki on nii skepsise küüsis, et lõpevad nagu ühishüüatustega — „Ära naera, rumal päike, / Jumal teab, mis meist küll saab“. („Võitlus“, kogust „Müürid“). Ja ei jää üle midagi muud, kui loota Issandale, „...kes mulle punaste pilvede all / taevast ulatab lipu ja mõõga“ („Nägemus“).

Nende kahe luuletaja ühine elamustepassiivsus ning kujutluste jõunappus on otse era-kordne meie värskes haritlastekirjanduse rühmas. Jääb muidugi loitsumisteoreetikute igaveseks saladuseks, mil moel Sang on ületanud vormiliselt Heine ja sisuliselt mõnel puhul

Underi ning kuidas Kangro oma herbaariumiga võis äratada verhaerenlikke ootusi. Esi-
algu peavad küll paljud meie oma luuletajad mõlema poeedi herksamate motiivide ja
kujunduste puhul kergitama kübarat kui vanadele tuttavatele. Tulevik võib anda muidugi
hoopis tõhusamaid tulemusi.

Kogu rühmas aga esineb julge erandina K. Merilaas. See herk, tundeküllane ning
vajaliku realiteeditunnetusega poetess on nagu juhuslikult eksinud elustpõgenejate
rongkäiku. Merilaasi seniilmunud luule kajastab seda värskest ning elurõõmu, millega
ikka terve ning tunglev noouseromantika tajub maailma. Puhas, naiselik elutunne haarab
kord meelelisi kiirgusi, kord loorub tungi- ja tormiaegade nukrusse. Siin võiksid teoree-
tikud paremal juhul juba hakata võrdlusjooni otsima Merilaasi ja meie eelmiste põlvede
naisluuletajate kunstielamustega. Merilaasi nägemuste maailm omas looduselähedases
lihtsuses ei kipu üle pakkuma, ei püüdle müstilisi ega abstraktseid sügavusi, vaid elab
avameeli kaasa teda ümbritseva eluga. Alles kõige viimasemal ajal, nagu mingi kaudse
mõjutusena, ähvardavad ta luulesse võorkehadena sisse tungida viirastuslikud motiivid ja
sümboolsed nägemused. Kuid loodetavasti suudab Merilaasi tervepilguline värsijõud neid
hoida väärikas distantsis oma tõelise kunstiminaga.

Igatahes annab Merilaasi senine looming häid lootusi eluaktiivse luule edasiarenemiseks
kõigi ringratast arbutamiste ning loitsumiste kiuste.

9

Nii, kallid Olev-poiss. Olen omapoolse otsekoheusega püüdnud anda läbilõiget meie
noore päraromantika luule arengust ning sisuvaimsusest. Ning, kahju küll, pole ka minu
tulemused kuigi tõotuslikud selle värskest aristokraatliku kunstiloitsumise senisest sise-
jõust — pääle ühe erandi. Oma elukauge müstika, pahupidise maailmapildi ning passiivse
alistumisega esineb see kool ennem mingi arenguajastu jõudecana kui uue algusena.

Sa ise karakteriseerid seda põhisuunda hää tabavusega: „Reaktsioon ning dekadanss
algab kunstis sellega, kui võitlusind raugneb, muutub passiivseks või kujutleb end kõrge-
maks kaasaja madalikest, põgeneb reaalseist heitlustest kitsasse, enesesepõrddud individua-
lismi, ühesõnaga — nõjutud ringi. Säält võrsuvadki kõik kunstimandumise tunnused.
Pandagu neile kuitahes kõlavad nimed ning kõrged sihid, tulemuseks on senini ikka olnud:
vaen realismi vastu, naudingud ja kassiahastused, usumüstika ja pahelisuus, kosmilised
ekstaasid ja satanism, julmus ja lootusetus, ahastus ja surmaiha, kultuuri ülbus ja viril-
dunud boheemlus...“ Sa küsid: „Millest see tuleb, et alles nüüd — viis-kuuskümmend
aastat hiljem — on meil hakanud ainuõigust nõudma mandumismeeleolud? Kas on
praegused olutingimused niivõrd ligilähedased sajandi lõpu Euroopa omadega, et meil
võidakse julgelt ümber kirjutada toonaseid hämarus-kirjanduse retsepte? Või on siin
tegemist ainult kunstipärimuste hilinevad leiutamise s nobistlikus haridusehoos?“

See on omaette keerdküsimus, mille avaramaks vastamiseks puudub alles ajaliselt tar-
vilik vahemaa. Küllap on siin käärimas mitmekülgne risttoime. Kõige lühemgi tagasi-
vaade piiritaguste kunstivindumiste põhjustesse aitab mitmeti seletada meie praeguse pära-
romantika käänakuid.

Uuemad uurimused näitavad, et läinud sajandi paari viimase aastakümne poliitilised,
sotsiaalsed ja majanduslikud ümberkujunemised on otsekohesteks algpõhjusteks vaimse
elutunde ning kunstimaitse muutustele. Materialistlikud arvustajad loevad sajandivahetust
kapitalistliku evolutsiooni üheks pöördepunktiks, mis üheaegselt ilmnis Prantsusmaal,

Saksamaal, Uhendriikides ja isegi mahajäänud Itaalias ning Venemaal. Väljendusvormid on üksikuis maades tugevasti erinevad, kuid sisutungid leitakse olevat ühed ja samad. Kuigi sajandivahetusel mitme maa riigipoliitika kandis veel demokraatse humanismi õitsengu jälgi, siis samaaegselt maksvusele pääsvaid maailmavaatelisi reaktsioone, vabakaubanduse likvideerumist ning imperialistlike püüdeid, mis viisid maailmasõjani, peetakse vahendituiks põhjusteks spekulatiivse filosoofia uuestisünnile. Humanistlikke ning positiivseid teadusi hakkas ründama usumetafüüsika ja müstitsism. Kunstides, eriti aga kirjanduses, andis see ägeda võitluse igasugu „ismide“ näol ühiskondliku realismi vastu, mis vormivahetustega kestab tänaseni. Prantsusmaal, kus ühiskondlik naturalism ja realism kõige jõulisemalt avaldusid, moodustas katoliiklik ning tagurlik reaktsioon soodsa kasvupinna võõramõjulisele dekadansile. Prantsuse sümbolismi närbumis-meeleolude tuuma võtab A. Aspel kokku oma ülevaates „Prantsusmaa ja Euroopa“ järgmiselt: „Realismi tuseduse asemele ilmus peenus, suurejoonelise ühtluse asemel hakati rohkem hindama nüansse, elujõule järgnes habras tundlikkus. Tundus, kui oleks päevale järgnenud õhtuhämarus, mis kaotas asjade selged äärjooned, äratas saladuse õhkkonna ja avas tee ulmade (unenägude) riiki... See ajajärk sarnaneb tõepoolest paljus XVIII sajandi seltskonna suremisperioodiga. Oldi väsinud, blaseerunud, kriitilised ja sõrmeotsteni tundlikud. Ei tahetud midagi teada suurtest ühiskondlikest ärevustest, võimsaist tegudest, põlati kõike liiga valjut ja lärmitsevat, oma eelkäijate tervist peeti proletaarlikuks labasuseks, nende indu rumalaks, nende suurust tooreks... Kunst ja kirjandus kaotasid pikkamisi selle mõju üldisse ellu, mille nad realismiga olid tagasi võitnud. Kunst muutus asjatundjate eesõiguseks. Muututi rafineerituks, esteetiliseks, nauditi kunsti ta enda pärast.“ See üldiseloostus sobib väga hästi ka meie värskete haritlastekirjanduse esimestele aastakäikudele ning teoretiseeringutele, nagu nägime eespool. Sotsiaalselt kirju seguna moodustasid prantsuse dekadansi deklasseerunud aristokraadid ja kehvistunud rantjeed, päämiselt aga väikekodanlikud boheemlased. Tihti nad epateerisid kodanlikku moraali ning vaimutuimust boheemlikult anarhiliste protestidega. Oma „mässulist“ nihilismi põhjendasid vasempoolsed dekadendid ise järgmiselt: „Sünnitatud schopenhauerliku filosoofia üleküllastumisest, dekadendid ei moodusta enesest mingit kirjanduslikku kooli. Nende missioon on — mitte luua. Nad peavad ainult lõhkuma, hävitama vananenu. Püüda iseeneste eest varjata languse olukorda, milleni olemine jõudnud, oleks ülim mõttetus. Usk, kombat, õiglus — kõik läheb langusele... Ühiskond laostub laialivalguva tsivilisatsiooni läbisõõva mõju all. Kaasaja inimene on küllastunud. Ihade, tundmuste, maitsete, toreduse ja naudingute peensus, närvilisus, hüsteeria, hüpnootism, morfinomaania, teaduslik šarlatanism, mis viidud äärmuseni schopenhauerismiga — need on sotsiaalse evolutsiooni ennustajad.“

See ongi too pessimismi ülikultuurist väetatud mullalapp, kust „kaunitena paistavad sümbolismi haprad kuid värviküllased õied,“ nagu hüüab Talvik.

Saksamaal see vaimne reaktsioon kerkis üles uusromantismi üldnime all, jagunedes mitmeks alakooliks. Välismaistest ristmõjudest läbipõimituna see vool võttis mitmeti puhtpreisliku sisuuna. Selle keskmaks elufilosoofiks ning innukamaks esteetikuks jäi Nietzsche, kes oma kaasaja demokraatiat pidas ajalooliseks riigilagunemise vormiks, juudi-kristliku põhimõtte võiduks aristokraatse Rooma üle. Seda langust pidi päästma mingi apokalüptiline illiimene, „valge metsaline“, kes halastamatult suudaks maksma panna oma ülivõimu alamusinimeste üle, kes uuesti allutaks plebsi-moraali isandate-moraalile. Samuti arvab ta kurjuses ning pahelisuses peituvat sadu õnne- ja ilunähteid,



ALEKSANDER BERGMAN

ALASTI SUVEL (õli)



EERIK HAAMER

NOORMEES PURJEGA (õli)

milledest paljud pole veel avastatud. See nihilistlik kurjuse-esteetika mõjutas paljusid dekadente (näit. Wilde'i ja Sologubi). Nietzsche vere- ja rassipuhutuse missioon kajastus isegi vene sümbolismis (Belõi). Saksa omas uusromantikas kujunes selle ideoloogia truumaks vastupeegeldajaks Stefan George. Eriti Maailmasõja ja sellele järgnevail aastail tõstis see luuletseesar kilbile valitud rahva müstilise juhi ja kolmanda riigi ideed.

Saksa kirjandusloolane W. Mahrholz karakteriseerib selle uusromantika ideedemaailma kirjanduslikku kavastust järgmiselt: „Enne kõike oli see optimistlik ratsionalism, omane naturalismile, nagu igale teiselegi valgustusajajärgu liikumisele, mis tõukas vaimud uuele reaktsioonile. See reaktsioon juhtis otsejoont kõige manu, mis oli või näis olevat irratsionaalne, s. o. hinge ja müstika, sümboli ja metafüüsika, intuitsiooni ja kosmoloogia, salapärasuse ja müütose, vaimu ja üliisiku juurde.“ Mahrholz vaatleb seda perioodi üld-euroopaliku dekadansi probleemina, kus ängistav kahtlus ning pessimistlik suhtumine kaasaaja elu jõusse surus vaimu tagasi mineviku vormidesse ning konservatiivsusse. Hiljem püüdis seda lootusetuse elutunnet kokku haarata Spengler oma Öhtumaade kultuuri allakäimise nägemustes.

Vene kirjanduslik dekadanss põlvnes samadest ideelistest keskustest. Sellele on vihjatud juba eespool ja asjasthuvitatul tuleb eriti teraselt silmas pidada vene sümbolismi paralleele meie arbutajate esinduslikumas luules kui ka teoretiseeringutes. Ida-hämarus on neist mitmele olnud palju mõjukam kui lääne-videvik.

Eriti viimased uurimused tõendavad müstikasse ja formalismi taanduva vene sümbolismi sisutuuma reaktsioonilist vaimu. Oma tuumakas artiklis „Vene sümbolismi filosoofia ja esteetika“ („Kirjanduslik pärandus“ nr. 27-28) kirjutab V. Asmus: „Üks suuremaid kirjandusloolise analüüsi vigu sümbolismi suhtes seisab selles, et sümbolismi määrateldi tihti kui ainuüksi kunstilist voolu, suhteliselt kauget ühiskondlikust elust ja võitlusest. Sümbolistide ühiskondlikku positsiooni piiritleti korduvalt kui nende inimeste positsiooni, kes kunsti, riimide hiilguse, kunstilise leiutuse energiaga püüdsid eralduda elust, selle akuutseist ühiskondlik-poliitilistest probleemidest. Sümbolismis katsuti tihti näha kunstilisest kultuurist degradeerunud avaldise, millele kõik kultuuri probleemid muutuvad kunsti probleemiks, kuid kõik kunsti probleemid — vormi probleemideks.“ Asmuse järgi on vormiprobleem vaid üks sümbolismi resultaate. Samuti peab ta sümbolistide — eriti Belõi ja Brjussovi — vahenditult mõju formalistliku kirjanduse-uurimise meetodi tekkimisele vastuvaieldamatuks faktiks. Kuid vene sümbolismi filosoofilises-ajaloolises, eetilises, esteetilises ja ühiskondlikus tuumolemuses ta tõendab sügavat reaktsioonilisust. Sümbolistide maailmavaate kujunemise aluseks on Schopenhaueri demokraatiavastane romantism — õpetus geeniusel ja masside põlgus, Nietzsche üliinimese, rassismi ja võimutahte kultus. Nende päämiseks sihiks oli vene kunstilist, esteetilist ning filosoofilist kultuuri ühtlustada lääne dekadansiga. Asmus kirjutab: „Kogu see omapärane sümbolistide „hariduslik“ tegevus arenes intellektuaalse ja moraalse individualismi märgi all. Ainult pinnalises vaates võis paista, nagu oleks see individualism oma teravikuga juhitud vene ühiskondliku elu ja kultuuri kodanlike elementide vastu. Tegelikult aga oli see individualism vahenditult ning enne kõike juhitud demokraatse liikumise vastu, nende demokraatse maailmavaate jõudude vastu, mis olid tol korral omased vene ühiskondlik-poliitilisele, filosoofilisele ja esteetilisele elule.“ Edasi näitab autor, kuidas sümbolistid selles demokraatia- ja realismivastases võitluses püüdsid surnuks tunnistada Gorkit ja kava-kindlalt katsusid alandada ning diskrediteerida kriitikute Belinski, Dobroljubovi ja Tšernõševski arvustuslikke hinnanguid. See sarnaneb mitmeti meie arbutajate võtetele, mida

nägime eespool. Individualistliku ning poolmüstilise kunsti kaudu elu „ümberloomise“ tungide ning maailmaolemuse „läbinägemise“ kohta lausub Asmus: „Selle küsimuse asenduse ja lahenduse karakteris väljendus sügavalt lagunev, reaktsiooniline sümbolismi olemus. Sümbolistide poliitiliselt reaktsioonilisele ideoloogiale vastab samane ideoloogia filosoofia ja esteetika alal. Nimetus „dekadendid“ karakteriseerib täielikult sümbolistide maailmavaadete ja kunsti tähendust ning väärtust. See maailmavaade on — filosoofilise mõtte ja loomingulise jõu sügava languse produkt ning sümptom.“

See lühike tagasivaade Euroopa kirjandusliku dekadansi sisutungidele ning ühiskondlikele põhjustele aitab mitmeti paremini mõista meie nõidusluule segast tuuma ja vaimuaristokraatseid neelatusi. Meie teoreetikud ise juhivad korduvalt tähelepanu mineviku sümbolismi suurkujudele. Baudelaire ja Verlaine, Schopenhauer ja Nietzsche — need on arbutajate võrdkujulised lemmikud. Venelasi on eeskujudeks kergitatud võrdlemisi tagasihodlikult. Kuid meie esiarbutajate värsipraksise motiivistik ning meeolude kujundus annab just üllatavaid sarnasusi vene dekadentide luulega.

Kirjandusloolise sümbolismi minevikupärimused moodustavad kaheldamatult ühe olulisema osa meie nõidusluule esilekerkimises. Nende puhtraamatuliste allikate uuestiavastamise kõrval aga tuleb samavõrra tähele panna dekadentliku maailmavaate edasiarengut ja ühiskondlike käänakuid. Pärastmaailmasõjaaegse elutunde ja mõteteaduse edasitakerdumine alateadvusse ja religioonimüstikasse, demokraatiate kriisid, nietzschelikult halastamatute üliinimeste ning valitute rassikultus — see kõik on alles nüüd jõudnud kulminatsiooni. On alanud julma võimu ideoloogia ja humaansuse võitlus elu ja surma pääle. Mitme maa kirjanduslikelt rinnetelt pole tänini kadunud passiivse, elustpõgeneva sümbolismi pära. Just viimase kümne-viieteistkümne aasta jooksul on meil arbutajate leerist pidevalt tutvustama hakatud nende elu- ja kunstivaateid. Swinburne'ide, Yeats'ide, Valery'de, Joyce'ide, Eliot'ide, Proust'ide, Huxley'de, Sitwellide jt. kirjanduslikke ekstravagantsusi on meil tihti esitatud kui uusi ilmutusi. Meie oma kirjanduses on sümbolismi pärapärm edasi käärinud mitme noorema vene-eesti ühisluletaja loomingus. Nendest on V. Adams otsekohest mõju avaldanud mitmele arbutajale. Adams otsib tänapäevani elu mõtet ning tõe saladusi ja soovib soojalt oma avastusi: „Kes tahab kohata loovat saladust, see läheb oma parema minaga innukalt ikka uuesti „kõrbe“, kus keegi ega miski ei „vaata pealt“. Ja on nii üksinda ning minajulge, kui inimesel vähegi võimalik. Siis talle avanevad esoteerilised tõed, mis on küll ütlemtatud, kuid elatavad“ („Akadeemia“ nr. 2, 1937). Sellised kõrvetungid ongi vabastanud meie haristlastekirjanduse elulistest vastutustest. Aga ka meie kirjanduslik arvustus on käinud juba kakskümmend aastat formalistliku meetodi kõrveradu. Ta on otsinud säält kujundusvõtete oaase, prosodilist tuiskliiva ja kõrvehelinaid, küsimata — kust see tuleb või kuhu see läheb. Paremalt juhul rahuldutakse impressionistliku fatamorgaanaga, milles lummutuvad Euroopa vaimuelu hiilgavamad näod.

Nende üldolutingimuste ning mineviku vaimupärimuste edasikestmise kõrval võime jälgida ka teisi arenguhooni, mis pinnastasid meie vaimuaristokraatset haritlastekirjandust ning mis määravad ta kuuluvuse kodumaises kirjanduseloos.

Uusromantilise elutunde sügava languse suhtelist hilinemist meil põhjustasid küll kõigepäält suured ühiskondlikud, poliitilised ja kirjanduskunstilised arengutingimused. Noor-Eesti edukama tuuma maailmavaade tugenes vasempoolsele rahvuslikule võitlusbaasile. G. Suitsu keskne kuju oma tugeva realiteeditunnetusega oli kaugel ilutsemisest ning kõrve-mentaliteedist. Siurulaste elumeel küpses maailmasõja keerises, plahvatas revolutsiooni

taustal ning andis oma parimad saavutused tookordsest elurühist. „Tarapita“ segapalgeline mässubravour oli enne kõike juhitud laiutava rahatõusikluse vastu. Sügavama kriitikaga ja tugevama tasakaaluga arendas seda edasi lühialine „Murrang“. Need meie impressio- nismi eriharud omasid igaüks oma kindla sisutungi, elujõu ning võitlusinnu. Esiletungiv realism aga vallutas peagi kirjanduserinded. Uusromantikud rahunesid, tõmbusid tagasi, nooremaist paljud vaiksids (R. Reiman, M. Lekstein, R. Ritseson, E. Nukk, H. Hunt jt.), paljud nihkusid oma elu- ja kunstitudes lähemale uusrealismile. Kuid seejuures meie uusromantika orgaanilises arengus jäi puudu lõppaste — see lõpplangus, mis mujal ku- junes kiiresti dekadantsiks väga mitmesuguste erinimedega. Meie kiires eluvahelduses ning noores kultuuris polnud selleks veel mingit pinda. Niihästi kirjanik kui ka haritlastekiht seisid ühe jalaga maaürgsuses, teisega poliitilis-revolutsioonilises keerises ning iseseisvuse avaras vabaduses. Puudus urbanism halvemas mõttes, tsivilisatsiooni küllastus ning pahed, rahaaristokraatia, kultuuriummistused, vaimne väsimus — mida peetakse just suurrahvaste *fine de siecle*'i päämiseks põhjuseks.

Agaga need põhjused lähenesid meile tahes-tahtmata mingil moel. Poliitiline elu hakkas ümberringi lööma ootamatuid hüppeid. Järgnes üldine kriis, töötaolek, kõneldi haritlaste üleproduktsoonist, vabaduse kaosest, demokraatia pankrotist jne. Hakati nõudma võimu tugevust ning kõva kätt. Väliseeskujudest virgutatuna keerles üles vahepeäl deklasseerunud intelligentide juhtimisel liikumine, mis ligines siserevolutsioonile. Elust pettunuid ilmus näitelavale massiliselt, demonstreerides kriisi äärmisi jooni. Üldiselt aga jõudsimme mõne aasta eest ajajärguni, kus nii mujal kui ka meil kõik maailmavaated ja ideoloogiad näikse esmaspilgul segiraputatud olevat nagu õnneloosid rattas. Passiivne vahekiht, kõikuv ja neurasteeniline natuur kaotab selles kergesti orienteerumisvõime. Kasin enesekindlus ja nõrk elujulgeus võib langeda lootusetusse pessimismi. Suurte jõudude kokkupõrgete vahel ei jää äraehmunud vaimul tõesti muud üle kui põgeneda oma üksinduse kõrbe. Sääli on mugav ning ohutu unistada surmast ja laipadest, hävingust ja tõbedest, juurelda oma hin- gemüstika, jumala ja kuradi kallal, leiutada „kosmilisi tõdesid“ väljaspool aega ja ruumi.

Kõik see kokku on annud meilegi loitsumisluulele kasvupinna ning koguni teatud välise õigustuse. Nagu mingi hirm ja vastumeelsus elava elu ning võitlevate ideoloogiate ees annab sellele oma traagilise maski. Meie kurvalt aristokraatse kirjanduse laostumise sisutungid moodustavad kõigi seniste tunnuste järgi uusromantilise esteetika kontsept- siooni pärasopi. Minu arusaamise järgi esindab see estetistliku raugastumise pärapoesia ühe manduva elutunde lõppfaasi, kuid mitte uue voolu algust, nagu püüavad seda väita arbujate eneste teoretiseeringud. Oleks hää, kui see nõiduseluule eluarguse ning raisku- misemeleolude traagika põlvneks rohkem välismõjutustest ja esindaks vaid esimese-teise põlve intelligenti kultuuripohmelust. Sest kassiahastused on tihti küll vaevased, kuid siiski mööduvad. On aga kurb, kui see kaduvuse ning kõrkuse ristsünnitus on ühe kihis- tuse hingeomane eluvaade. Tahaks loota rohkem esimest. Ja seepärast pole meie halja haritlastepärapoesia kohta praegu veel mingeid põhjuseid ennustusi teha. Iga loov jõud määrab ise oma tee ning vaimse kuuluvuse.

Aitab, armas Olev. Olen avaldanud omapoolse vastuvaatluse meie viimase aja kirjan- duse küsimustest. Ja nagu Sa näed, ei suuda mina ka sellest vaimuaristokraatsest esialga- tusest uusi sügavusi välja lugeda. Loodetavasti annab lähemal ajal selle reaktsioonilise

vaimsure pärapõhja käärimine lisaselgumisi. Kui meil aga tõesti on lugejaskond vahepääl niivõrd diferentseerunud, et tarve on tõusnud erisuunalise intelligentsikirjanduse järgi ja kui seda tellimust teenib arbutajate looming, siis ei saa keegi muidugi selle vastu olla. Õitsegu ning kosugu. Ainult kaksipidi mõtlema paneb selle haritlaskihi vaimne elujõud, mis taotleb üliluslikku eraldumist, rahuldub poolmüstilise maailmapildi ning laostumiseesteetikaga. Ja eriti nüüd, mil meie ümber heitlevad jälle elu ja surma pääle suured füüsilised jõud! On kindel, et sellest brutaalsest kaosest võib tulevikus paljude vähemate rahvaste olemasolu päästa ainult elujulgu ja terve vaimsus. Seepärast tunduks päris loomulik, kui meiegi haritlasnoorus tõstaks kriitilise realismi kõrval üles aktiivse romantika lipu, tooks tormi ja tungi, tuleks värske elujõuga ning omaks võitleva maailmavaate. Neile oodatavaile vaimuseppadele hõikan juba ette oma tervitused.

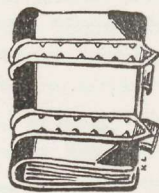
Praegu on aga kurb see, et meie pärapoesia teoreetikud oma umbsoppi püüavad ainuõigeks tunnistada just teiste arvel. Minu ülevaade on küllaltki rikas vastavaist näidetest. Realiste püüavad nad tagasi moonutada peaaegu metsmeesteks. Arbutajate reaktsioon ei raatsi ühtki juhust kasutamata jätta, et kultuuritust rõhutada nende kirjanike juures, kes ei loitsu ega unele passiivses vaikuses. Nende kunstimaitse hüpleb tihti ka üle piiri meie kirjanduse aruannetega. Nende „aristokraatne“ stiil teeb puhuti kurbi kukerpalle tõlgetes, nagu on sündinud Puškini valimikus. Kaasarvustajad aga ei kohku neid tõlkeid kohati paremaks tunnistamast originaalist!...

Need on põhjused, mis sundisid mindki oma arvamisi avalikult esitama. Ja kinnitan veel kord: ma ei teinud seda mitte kerge südamega. Just nende luuletajate pärast, kes võib-olla on alles võõraste mõjutuste all ja teistsuguses kriitikas oleks juba üle jõudnud manduvast lootusetusest. Igatahes olen püüdnud omapoolseid vaateid avaldada otsekohe- selt ning tagasihoidlikult. Kui ma aga, armas Olev, ka sinu tõmban intelligentide põlu alla, siis on see muidugi ainuüksi minu süü. Võime loota tugevat tuult või isegi mõnusat mõni- tust, nagu see juba on sündinud Visnapuu ja Hiirega. Sest keegi ei tea, millises stiilis Juupiter suvatseb vihastada. Suvel aga on äikseprahvatused loomulikud ning teretunud. Nii et — ootame ära.

Kui vahele end ei sega mingid „kosmilised jõud“, külastan Sind sel suvel kindlasti. Juba praegu korraldan õngitsemisriistu. Sain paar uut liiki kunstputukast — näis, kas iherus võtab. Seniks nägemiseni!

Juhan Sütiste.

(Lõpp.)



Sõbrale



See on su vägitöö, et püsida veel suudad
ning tõelust eneses nii kauniks luuleks muudad,
et istud kindlasti ja astud püsti päi,
seepeale vilistad, et selja taha jäi
su elu särav ulm, ja nagu õnne vilkuv valgus,
ja üha alatav ning üha lõppev algus.
Kui sõdur nimetu, kes vaikselt võitlust peab,
ja ühest hoolib vaid, ja ainult ühte teab:
ei tohi painduda, vaid seista kindlal jalal, —
nii toimind sinagi, mu sõber, oma alal.

Ei ole kohutand sind vaenlik õpp, ei lait,
sa oled kannatand ja targalt olnud vait,
kui teised, suuremad on arvustand su tegu.
Ah, jumal nendega, nad vabalt lärmitsegu!
Ju ammu vabadus taas valitseb me maal,
ja nii on loomulik, et suurel suurem kaal.
Kui lasuks kõikidel meil ühevõrdne lasu,
mis oleks suuremail siis vabadusest kasu!
Kuis tühja kajaks küll siis nende üllas püüd,
kel edu, ja kultuur, ja kunstki suus on nüüd!

Ma mõtlen arvustust, mis meil on hea ja parim:
Oxfordist, Londonist, Pariisist toodud tarim,
mis üha hurjutab meid, vaimusõdureid,
mispärast kõnnime kõik alles maisi teid,
miks pole uljust meil, ei mingit hiigla hoogu,
mis meie kunsti viiks kord eetrimere voogu,

miks pole meie töö veel ikka meisterlik —
kord liiga lühike, kord jälle liiga pikk.
Ah, sangarite jõuk, kel sulg ei iial väsi,
kas lipu kõrgele on kandnud teie käsi?
Mis keelab kerkimast teil endil nagu kõu
ning seda tegemast, mis meil käib üle jõu?

Ent jumal teiega! Ei taha vastuhakku,
mis ainult lisab tuld te endauima takku,
et järsku prahvatab te viha kandev meel
ja kannatada saab kultuurne eesti keel.
Ka sulle, sõber mu, tea, osaks pikse piitsad,
sest juba kihkud sa ning solvetele niitsad,
sest julged ütelda, et see on julm ning väär,
et poksib alati sind arvustuse jäär.

Kui oled hästi teind, mis tähtsust halval hindel?
Sa seisa kartmata kui seisab sõdur rindel
ja sõnarelvaga, mis käes sul, sinna löö,
kust sünnib vägivald, ja sõgestuse töö,
tapp, sõda verine, ja vaimuelu rüüste.
Ei haiget sulle tee ei arvustuse nüüste,
ei laimgi labaseim — jääb, võitleja, su au,
ja suleb ükskord surm sul igaveseks lau,
saad viimseks puhkuseks sa mulla pehme süle —
siis oled võitnud kõik, siis oled kõigist üle!

Kurblik laul

Ma mõrkjat kurbust tunnen mõnel viivul:
aeg mööda lendab nagu linnutiivul
ja elu lendab — pole kaugel tund,
mil, hauda pandud, magan viimset und.

Veel tahan elada, tööd teha, luua
ja mure, rõõmu karikatest juua
ning jälgida, mis saab mu kodust, maast.
Kuid hilja vist. Ei aita palve, paast.

Käib mõte kaugeid mälestuste alu
ja väriseb kui laps, kes palja jalu, —
ta vastu varjud sirutavad kätt.
Mis on see? Lõpp ning jumalagajätt?

Kas on siis tõesti juba otsas elu,
täis võitlust, kannatust, tööd, mõtiskelu,
ja valu, kirgi, ulmi, igatsust?
Kas tõesti haarab selle öö, nii must!

On raske mõtelda, et kõik on läbi,
et langeb järsku nagu oksalt käbi
su teadvus olematusesse ning
su ihu hauda, aga kuhu — hing?

Ah, kaunis maailm, kaunis elu maine,
kord rahutuna vahutav kui laine,
kord vaikselt veetlev nagu öitsev niit —
on kurb, on kahju ära minna siit!

Soov

Mind matke Elva, Vaikse järve ligi,
mis armas mulle, kus veel vanu igi
ma leidsin varju, kuhu pagesin,
kui hinge haavu oli löönud linn.

Seal kalda veerul, kaitsvas metsalahus
võib mullaks saada viimses pühas rahus,
kui haua kohal laulab männituul,
see elu, kujutelm mis olnud — luul.

Ja jõuab kevad, ärkab mets ja vesi,
kõik linnud kahekesi teevad pesi,
mu põrmust võrsuda võib öitsev taim —
võib-olla nii taas tulebki mu vaim.

Ja siis on kõik kui kodu, ammu tuttav:
laas päikeses, pilv, üle taeva ruttav,
org, oja, järv, sookailus prääksuv part
ja — tigu, roniv mööda lillepart.

Maria Jotuni juubeli puhul



ahatlemata leidub nii meil kui ka mujal maailmas naispoetide ja -prosais- tide hulgas hiilgavaid nimesid. Ilma nendeta oleks kirjanduseelu märksa hallim. Nende olemasolu teeb ülcaruseks ja naeruväärseks vaidluse, kas naine on suuteline andma vaimuelus midagi tõeliselt väärtuslikku.

Samuti loomulik on, et naised oma kirjanduslikus produktisioonis võta- vad eriti hoolikalt vaatluse alla just naise tema mitmesuguseis avaldusis, sest nad usuvad, ja seda üsna põhjendatult, et nad tunnevad naise olemust paremini kui mehed. Sellele pole muidugi midagi ette heita ja see meenutab vana elutarga Romain Rolland'i ütlust kusagil: on hea, et naised kirjutavad, kui nendel on siirust kujutada seda, mida ükski mees pole osanud näha täiesti: naise hinge põhja. Vaadeldes naiskirjanike loomingut märkame aga (olgu toonitatud, et see on mõeldud siin kõige üldisemas läbilõikes), et naisautorid olles võtnud oma käsitluse fookusesse naise, on vahel asetunud teatavasse tendentslikku positsiooni. Sageli on tundunud, et üldinimlike tõdede kinninaelutamisest tähtsamana ja huvitavamana on neile paistnud just naiste voo- ruste demonstreerimine, nende vahvuse rõhutamine eluvõitluses ja nende õiguste kaits- mine. Kui sellega on kaasas käinud kunstiline sugestiivsus, siis ei ole ju põhjust ette heita sellele n.-ü. naisõiguslikule hoiakule, kuigi ei saa lisamata jätta, et nii kirjanduses kui ka muis kunstides igasugused pealetükkivad ja alasti välja paistvad tendentsid ei ole meelepärased meie kunstinärville. Vähemalt ühe osa naisautorite kohta on julgust ütelda, et nad ei andu küllalt täielikult ega eelarvamustetult käsitledavale ainele. Selmet val- gustada nähtusi n.-ü. julma tõearmastusega kõikidest võimalikkudest takkudest, nad õsutavad pisut agressiivselt sümpaatiat nende poolt käsitledavale naistüübile, kes on määratud nende tendentside kandjaks, lahjendades nii oma teose kui kunstitöö ja ka oma põhimõtete, mis muidu võivad täiesti õigustatud olla, mõju. Nad ei kasuta ära kül- lalt õieti neid võimalusi, mis on neil kui naistel.

Et naine näeb maailma ja mõnda mis seal sees vahest natuke teisiti kui mees, sellest oleks ekslik järeldusi tegema hakata, et ta näeb seda halvemini ja vähem õieti. Tuleb ainult hinnata osata naise spetsiifiliselt naiselikku omapära ka tema vaimus, sest üks huvitavus seisnegi ju selles, et naine ei ole mees ega näe maailma mitte nii nagu mees. Riietada naise keha ja vaim mehe mundrisse, tähendaks võtta elult väga oluline osa. Kui ühiskond ja naine ise õieti aru saab naise põhilisest, tegelikult suuri väärtusi sisal-

davast omapärast, siis saab ülearuseks see agressiivne toon, millega mõnikord on näidatud naisele, ka kirjanduslikes teoseis, et: vaadake kui tubli ta on, ta on niisama vahva kui mees. Naine kirjandusteose autorina peaks oskama rakendada maksimaalselt tema vaimus avalduvat naiselikku omapära, selle asemel, et püüda olla, mõelda ja näha maailma nii nagu mees, siis ta suudab nähtavaks teha vaatepiire, mis muidu jääksid meestele nähtamatuks, ning tema osa vaimuelus ei ole võimalik täita meestel.

Sellelaadilised mõtted kipuvad kerkima, meenutades Maria Jotunit, kelle 60 a. sünnipäeva Soomes pühitseti selle aasta 9. aprillil. Vist küll liialdus oleks väita, et Maria Jotuni on täitnud maksimaalselt selle, mida me ootame naiselt kui kirjandusliku teose autorilt. Kuid kahtlemata ta on palju sellest täitnud ja see teeb tema palge soome naiskirjanike peres vägagi austatavaks. Romain Rolland oleks temaga vististi üsna rahul, sest tal on jätkunud siirust heita pilku naise hinge võimalikult sügavale ja seda võimalikult halastamata tõearmastusega. Maria Jotuni on oma loomingus palju tähelepanu pühendanud naisele, kuid ilma selle tendentsliku hoiakuta, millest meil eespool juttu oli. Ta on oma naiskujusid püüdnud valgustada võimalikult mitmekülgset, ilma idealiseerimata ja langemata hellameelsesesse sümpaatiasse. Ta ei suru peale omaenda illusioone; ta tahab näidata naist ta mitmesuguseis eluavaldusis, seejuures agiteerimata ja õpetamata. Võiksime teda ta haruldases objektiivsuse-armastuses muidu pidada kaunikesti maskuliinseks natuuriks, kui ta poleks suutnud tabada naise hinges sellelaadilisi varjundeid, mis mehe silmale on küll vaevalt nähtavad.

Et tabada naise põhilist loomust küllalt selgejooneliselt, selleks Maria Jotuni vaatab naist tihti armuelamuste taustal, olles veendunud, et seesuguses situatsioonis naiseliku loomuse eripärased jooned on selgeimini nähtavad. Siin ta naiselik instinkt on talle õieti nõu annud. Ta võtab oma vaatluse alla naisi väga erinevatest eaastmetest ja mitmesugustest sotsiaalsetest ringidest, et jõuda lähemale teda huvitavates küsimustes põhilisematele tõdedele. Armastus nii- või teissugusel kujul on peagu kõikides tema toodetes üheks kesksamaks elemendiks. Ta esimesed novelliraamatud kannavadki iseloomustavalt pealkirju „Suhteita“ (Suhted) 1905 ja „Rakkautta“ (Armastus) 1907. Juba nendes katselistes harjutustes on näha Jotuni individuaalset käekirja, mis aga ta hilisemates toodetes on märgatavalt peenenenud. Napp vorm ja dialoogide rohkus lubas nende esimeste raamatute järgi oletada, et Jotuni nimi võib saada ka soome draamakirjanduses tähenduslikuks. Haruldaselt rikkalik tüüpidegalerii ja nii huumori- kui ka traagikasugemetete kõrvuti esinemine kõneles autori võimete laiast amplituudist.

Praegu, Maria Jotuni olles astunud üle 60 a. künnise, võimegi ütelda, et ta on teostanud oma kirjandusliku kutsumuse just novelli- ja draama-vormis. Ja ei ole kerge ütelda, missuguses laadis tal on olnud rohkem edu.

Kahele esimesele novellikogule järgnes a. 1909 pikem jutustus „Arkielämä“ (Argielu), mis kõneleb juba märksa süvenenumast ja hingestatunast realismist. Tegevus on siin surutud ühteainsasse laupäevasesse päeva ning autori oskus näidata väliste seikade taga sügavalt inimlikku sisu on tähelepanndav. Jutustuse arvukast tegelaskonnast on vististi meelegäävaim „papp“ Nyman, hulkurfilosoof Hamsumi ja Gorki laadis, kellele meie kirjanduses võiks olla teataval määral sugulaseks Toomas Nipernaadi.

Aga oma parima novellistika alal on Jotuni vist küll annud a. 1927 ilmunud novellikogus „Tyttö ruusutarhassa“ (Tüdruk roosiaias); selle lüürilise-võitu pealkirja taga me leiame rikkalikult inimlikku sisu, alates humoristlikult jumestatud, nappide, kuidagi järskude tõmmetega maalitud argielu-piltidest ja lõpetades raskelt-traagiliste inimelu viimsete

hetkede vaatlusega, nagu seda näeme nimenovellis. On iseloomustav, et autori toon jääb väga rahulikuks ka inimelu kõige valusamaid momente käsitledes. Kõigile elunähtusile, mis autor on haaranud oma käsitluse raamidesse, laseb ta langeda nagu intellekti jahedat valgust, vaadates julge terasusega asjadele otse näkku. On tunda, et ta alati lähtub nagu mingist terviknägemusest, millel on oma tugev filosoofiline kandepind.

See novellikogu annab eriti selgesti tunnistust autori avarast, väga erinevaid elunähtusi mõistvast vaimust ning tema küpseist ja teadlikest võimeist. Tegelikult eraldab käsitluslaadilt üsna pikk vahemaa neid novellikogu algusosas leiduvaid värskeid huumorimeelseid palu neist raske melanhooliaga tumestatud elupiltidest, milliseid sisaldab raamatu lõpposa. Kuid see inimlik mõista-püüdmine, ükskõik siis kas läbi naeru või pisarate, annab sellele teosele ühtlase põhitooni. Jõulist ja vabastavat huumorit leiame näiteks võrratus agulielupildis „Käärme paradiisis“ (Madu paradiisis), kus tüüpide lopsakus ja dialoogide mahlakus on tähelepanndav. Seejuures Jotuni ei libastu följetonistlikku pinnalisusse. Tema sihiks ei ole teha lõbusat ja kergelt nalja, vaid puudutada inimese südames midagi põhilisemat ja ürgsemat.

Raamatu nimenovellis aga näeme surmavoodil vaevlemas vana naist, kelle elu on libisenud tühja. Eriti kirkalt ja puhastunult kerkivad ta vaimusilma ette noorusea heledamad momendid ning ta avaneb nägema elu nagu mingi lõpliku tervikuna. Öde on võtnud nooruses temalt ta armastatu ja kui ta nüüd koos mehega on ilmunud pärast aastaid kestnud vaenu ta haigevoodi juure, siis jääb sealgi ta naisesüda kalgiks. Samal ajal aga mees mõistab lahkujat, kellele nagu mingi nägematu lohutaja ütleb: „Ei olegi tähtis saavutada õnne.“ „Ja mis on siis tähtis?“ „Teha õigust oma meele.“ „Ja armastus?“ „Ei ole tähtis otsida armastust, mida ei ole. Tähtsam on otsida tõtt ja kesta kõik alandused... Sina oled õppinud nägema, missugune inimene on. Kas armastad teda veel?“ „Ei ole muud armastuse väärilist, kui on inimene.“

Jotuni novellid mõjuvad nagu jämedajoonelised pulõiked, kus on näha mõnikord tahtlikku robustsust ja primitivismi. Ta joonistab nagu lühikeste järskude tõmmetega, hoolimata graatsias ja sujuvusest. Võimalikult rangelt ta on püüdnud puhastada oma novellid kõigest jutustavast ja kirjeldavast elemendist, harrastades inimesekujutuses peamiselt dialoogi ja monoloogigi, kus inimloomus end kõige vahenditumalt avaldab. See tõttu on arusaadav, miks ta oma lood suleb tihti kirja-vormi ja isegi telefonikõneluse raamidesse. Jotuni lause on tavaliselt lühike, sellesse on kokku surutud võimalikult palju sisu, sest ta on kirjanik, kes oma kunstis oskab eeskujuandvalt lugu pidada ökonoomias. Tema teoste ülesehitus on lihtne ja sirgjooneline. Ta ei tunne tavaliselt lõbu kõrvalteedel uitamisest, vaid hoiab valjult sihti oma silma ees.

Jotuni draamalooming on kvantiteedilt peagu võrdne ta novellitoodangule. Eriti siin me näeme autori kujuloomise-lusti. Haruldaset rikkalik on see tegelaste ja tegelasekste galerii, mis meile avaneb ta komöödiais, kus ta oma huumorimeelel laseb vabalt välkuda. Nagu tema novellides nii ka ta näidendis näeme, et talle ei ole tähtis mitte väliste sündmuste keeruline ja põnev põiming, vaid inimloomuste peidetud sisu näitamine. Eesti publikul on mitte kaua tagasi võimalus olnud näha Jotuni komöödiat „Miehen kylkiluu“ (Mehe küljeluu) 1914, oma rikkalike ja nii puhtalt stiilsete tüüpidega, kus Jotuni vaateleb otsekui erinevaist perspektiividest armastustunde avaldusi mitmesugustes inimloomustes.

Jotuni komöödiate huumorit on julgetud võrrelda Aleksis Kivi kirka ja ühtlasi inimlikult sooja huumoriga. Ja tõepoolest maalides „Mehe küljeluu“ abielu-ikke eest kõrvale hoidvat elurõõmsat logardit Tuomas Lukassoni või kujutades satiirilise-humoristlikus

komöödias „*Tohvelisankarin rouva*“ (Tuhvlikangelase proua) 1924 suurejoonelisi, peagu paganlikuks rõõmupeoks ülenevaid peesisid, Maria Jotuni näitab, et tema võrdlemine soome komöödia-klassikuga ei ole mitte naiivne liialdus.

Maria Jotuni annus soome draamakirjandusele seisneb peamiselt ta komöödiais, kuigi ta ka tragöödias on suutnud õnnestunud pakkuda. Ennekõike tuleb siin nimetada tragöödiat „*Olen syyllinen*“ (Olen süüdlane) 1929, kus käsitletakse piibli Sauli ja Taaveti lugu. Teos on rikas mõtteist, täis lüürilist kaunidust ja üldinimlikku tähendusrikkust. Siin autor otskui annab teatava terviknägemuse elust. Mitte asjata ei aseta Tarkiainen oma soome kirjan-duse ajaloos seda teost soome tragöödiakirjanduse tippude hulka.

Nagu paljud teisedki nii algas ka Maria Jotuni oma kirjanduslikku teed juhuslike muljete ja mõningate ilma sügavama tähendusrikkuseta sündmuste kirjapanemisega. Kuid peagi hakkas ta üha märgatavamalt siirduma üldinimliku problemaatika valdkonda. Teda ei rahuldanud väliste elupiltide täpne edasiandmine, vaid ta püüdis tunnetada kõige välise taga peituvat sügavat elutuumat. Just kõiksuse-armastus ja elu ürgsete juurteni pürgi-mine annab ta loomingule teatavat üllast helki. Ta vaatleb inimest armastuses ja surmas kui olemasolu kõige tähtsamates piirijaamades, sest seal on inimese olemus kõige avatum.

Kui me vaatleme Maria Jotuni viimaseaegset toodangut, kaasa arvatud ka ta aforismi-dekogu „*Avonainen lipas*“ (Avatud laegas) 1929, 1933, siis me näeme, kuidas ta oma elu-mõistmises on avardunud ja sünteesideni jõudnud. Ta on jõudnud ka mõistmisele, et mitte ainult kurbuses ja traagikas ei tule sügavusi otsida, vaid ka rõõmus ja koomikas. Ta on rõhutanud, et komöödia ja tragöödia on õeksed, ühe ja sama hinge lapsed. „Kas me nutame või naerame inimliku puudulikkuse ja tühjuse üle, üht ja sama teed mööda me eemaldume murest ja elu survest ning astume vastu helgemale maailmale, vastu tõdede harmooniale ja hinge vabadusele.“ Selles tema enda väljenduses näib peituvat oluline võti kogu tema kirjandusliku andami mõistmiseks.

Vennaksed Concourt'id on oma päevikus ütelnud, et mees otsib vahel kirjanduslikust teosest tõtt, naine aga alati oma illusioone. Muidugi see on liialdatud ja üldistatud arva-mine, kuigi selles ei näi puuduvat oma tõetera. Võiks vahest lisada, et ka loojana teatav hulk naisautoreid kipub raamatusse panema enam omaenda illusioone kui üldist tõtt. Ma-dame de Staëli teosed on täis ta enda soovunelmaid ja kui palju Aino Kallast ennast leidub ta loomingus! (Kahtlemata on ju iga kunstitöö lõik elust, ükskõik kas reaalsest või irreaal-sest, nähtud looja individuaalse-subjektiiivse vaimuprisma läbi ning unistamine mingist absoluutsest objektiiivsusest on viljatu kergemeelsus, kuid ei saa salata, et mõnede autorite teosed meenutavad siiski korduvamalt ja selgemalt autori enda palet kui teiste.) Seda joont ei tarvitse hinnata ei vooruseks ega paheks, võib-olla vahest rohkemvähem naiselikuks eri-päraseks omaduseks, mis hiilgava talendiga käsikäes käies võib anda omapäraselt väärtuslikke tulemusi.

Kahtlemata ka Maria Jotuni loomingus on tunda selgesti ta individuaalset pulsilööki, kuid tema isiklik pale ei meenu siiski kuigi sageli tema loomingu elurikkuse keskel. Kuigi ta loomingust paistavad selgesti ta enda tõekspidamised, ei või me ometi ütelda, et ta kir-jandusliku vormi järele oleks haaranud propageerimaks oma veendumusi ja ära-reageerimaks oma illusioone. Jotuni kuulub nende naiskirjanike hulka, kes tahavad haa-rata elu kogu ta tervikluses, kes tahavad ennekõike mõista ja kujutada elu tema mitme-palgelisuses, nagu see avaneb naiselismale. Kui ta sellel teel käies on suutnud teostada ühe murdosagi oma kavatsusist, siis on ta suutnud juba palju, ja me võime teda naisloo-jate hulgas pidada üheks rõõmustavaks nähtuseks.

Kõrgemate õppeasutiste ülesannetest keemikute ettevalmistamisel



Viimased ajad ja sündmused on eriti selgesti näidanud tehniliste teaduste tähtsuse tõusu, millede esindajate hulgas keemikutel on suur osa. Tarvitseb ainult sirvida näiteks vastavate erialaliste ajakirjade kuulutustekülgi või suurte tööstuste katalooge, et leida neist üha uute uurimuste tähelepanuväärivaid tulemusi. See kõik on vili pidevast ja pikaajalisest tööst, mida tehakse lugematuis laboratooriumides, lugematute inimeste poolt, kes enamasti üksteist ei tunne mujalt, kui ainult erialaliste ajakirjade ja raamatute kaudu.

Laialdane tööväli ja tema järjest arenev teoreetiline põhi nõuavad vastavalt eriteadlaselt väga palju. Esiteks muidugi laialdasid teadmisi, aga veel enam nende teadmiste süstemaatilise kasutamise oskust ja iseseisvat mõtlemisviisi. Rutiinis peitub alati hädasoht, seda enam veel niisugusel alal, kus arenemine ja uute tõdede avastamine toimub säärasel ulatuses nagu keemias.

Missugused oleksid kõrgema õppeasutise ülesanded eriteadlaste — antud juhul keemikute — ettevalmistamisel nende kutsealaliseks tegevuseks, et saavutatud tulemused oleksid maksimaalsed? Mida peaks ühiskond nõudma ja mida ta oleks õigustatud nõudma vastavalt isikult pärast kõrgema hariduse sundusliku kursuse lõpetamist? Neid küsimusi püüavad valgustada alljärgnevad read.

Et mainitud küsimused liiga kaugetena ja abstraktsetena ei tunduks, sobiks neid vaadelda Eesti olude raames. Tallinna Tehnikaülikool, kelle hoole on usaldatud pääle puht inseneriteaduste alale siirdujate ka keemikute ettevalmistamine, jätkab sisuliselt Tartu Ülikooli traditsioone. Need traditsioonid ulatuvad üsna kaugele minevikku, nende loojate hulgas on ka niisugune nimi nagu Wilhelm Ostwald, hiljem Nobeli laureaat, kes esmakordselt maailmas pidas loenguid füüsikalisesest keemiast. Need loengud peeti Tartu Ülikooli keemia-auditooriumis.

Nagu eelpool üteldud, on õppetöö korraldus Tallinna Tehnikaülikoolis keemia üliõpilastele üldjoontes sama, mis ta oli omaaegselt Tartu Ülikooli matemaatika-loodusteaduskonna keemia osakonnas. Keemia professuuride arv — neli — on jäänud samaks, mõningad ümberkorraldamised abiõppejõudude alal on tingitud Tehnikaülikooli iseloomust.

Üldiselt oleksid noore tulevase keemiku väljavaated õppimisvõimalustele õige hääd. Teda abistab hulk professoreid, veel suurem hulk assistente ja abiõppejõude ettevalmistuses ta elukutsele. Tema ülesandeks jääb õppida, õppida ja veel kord õppida, kuni ta ükskord on „valmis“. „Valmis“ võhiku ja mõnikord ka iseenda meelest.

Eelpool esitatud küsimustele lähenemiseks on oluline teada, missugust tohutut tösi-
asjade hulka peab keemik arvestama ja kuivõrd kiire on kogu selle teadusliku materjali
kasv. Kuigi ei taheta alahinnata keemikute individuaalseid kogemusi praktilise tegevuse
juures, on keemiliste teadmiste vara jäädvustatud siiski õieti ainult vastavais mono-
graafiates, ajakirjades või tööstuste laboratooriumide protokollides ja arhiivides. Kõigile
kättesaadava keemilise kirjanduse mahust saame umbkaudse pildi, kui teame, et suur osa
maailmas ilmuvast 30 000-st teadusliku ja tehnilise sisuga perioodilisest väljaandest käsitab
keemilisi küsimusi. Keemilise sisuga tööde parim ja täielikum refereeriv organ, Ameerika
Keemia Seltsi poolt väljaantav „*Chemical Abstracts*“ tõi 1936. a. lõpul 2808 perioodilise
väljaande nimistu, mida nimetatud ajakirjas refereeritakse. Praegu avaldatakse aastas
umbes 50.000 isiku poolt keemilisi töid, mille indeks võtab oma alla 1000 lehekülge.
Eriti tähtis teadmiseks ja tõsiselt arvestamiseks on asjaolu, et arvates 1907. a. uurimuste
hulk keemia alal kasvab kaunis järjekindlalt geomeetrilises progressioonis 6,5% aastas,
kahekordistudes seega 11 aasta jooksul. Selle nähtuse põhjustajaks on uemad ja paremad
uurimismeetodid ja uued teoreetilised ideed, mis saavad uute uurimis- ja tööstuslike alade
tekitajaks. Puhtpraktilisest seisukohast lähtudes tuleb märkida ka seda, et kontrollitud
andmeil tööstustes tegelevate keemikute arv arvatakse moodustavat umbes 70% keemikute
üldarvust, aga teaduslikes ajakirjades on tööstuskeemikute poolt avaldatud artiklite hulk
ainult 2% kõigist. Tehnilistes ajakirjades on tööstuskeemikute osatähtsus 36% ilmunud
töödest. Kuna aga tööstuskeemikute töödest suur osa vastavate tööstuste arhiivides kind-
lasti varjul on, siis tuleks eelpool esitatud andmeid tööstuskeemikute osatähtsuse suhtes
keemilise materjali kasvu kohta tublisti korrigeerida ja seda arvestada, et nimetatud
materjal ei ole kõigile kättesaadav.

Et seista oma ülesannete kõrgusel, selleks peaks noor keemik ülikoolist lahkudes varus-
tatud olema võimalikult uusimate tunnetustega ja teadmistega viimastest saavutustest
keemia alal. Olukorda objektiivselt hinnates ei saa see aga ideaalsemalgi juhul võimalik
olla põhjustel, millest allpool juttu.

Esitaks võtab aega juba see, kuni uue uurimistöö tulemused on kujunenud sellisteks,
et neid võib trükkis avaldada, neid sellega üldsuse kasutada andes. Tehniline osa, nimelt
uue töö trükkis ilmumine ja tema levitamine võib kesta omakorda umbes aasta. Läheb
jällegi aega, kuni kongresside ettekannete, käsiraamatute ja monograafiate kaudu idee
üldisele hääkskiitmisele tuleb, kuna inimese loomuliku konservatiivsuse tõttu iga uudne
avastis vastuseisu leiab, seda enam, mida uudsem ning tavalisest joonest rohkem eemalduv
ta on. Ja alles siis, kui üldine hääkskiitmine ja tunnustus on saavutatud, võib seda ideed
või avastist ülikooli õppetöö raamidesse lülitada. Ei ole mingi liialdus väita, et selleks
protsessiks vähemalt kümme aastat kulub. Väga autoriteetselt poolt tõendatakse, et mõnes
maailmakuulsas ülikoolis võib näiteks füüsika alal kursuse lõpetada, üldse mitte aimates
põhjapanevaid muutusi, mis sellel alal 1900. a. alates on toimunud.

Olukord on veel halvem tehnilis-praktilises osas. Kui meenutada tööstuskeemikute
väikest osatähtsust keemia teadmiste levitamisel teaduslike ja tehniliste ajakirjade kaudu,
tuleb küll järeldada, et tööstuslike uuenduste alal vastavast tööstusest eemalseisjate tead-
mised on veelgi puudulikud kui puhtteaduslike küsimustega tegelejatel. Uute menet-
luste tehniline läbiviimine täie täpsusega, nii et sellel üldse mõtet oleks, avaldatakse hari-
likult pärast seda, kui patentide aeg on iganenud ehk menetlus ise vananenud.

Teiseks jätab ka praktiliste võtete ja oskuste arendamine ülikooli töö raamides soovida.
Uued põhimõtted ja tihti endisest hoopis erinevad tööviisid arenevas teaduses vajavad

alatasi uusi aparate ning seadmeid nende rakendamiseks. Ammu mööda on ajad, millal keemik opereeris ainult katseklaasiga. Aga nimetatud aparatuuride uuendumine kahekordistub kiiremini kui 11 aasta jooksul. Nende hankimisel laboratoorseiks töödeks ilmnevad juba materiaalsed raskused. Kui nõutav seadeldis on toodetav tööstuslikus ulatuses (ta ei ole siis enam uudne!), siis hoolitsevad müügifirmade esindajad tema leviku eest, ka pole ta hind siis enam nii kõrge. Halvem on lugu mõne uue seadeldise hankimisega, kui seda on vaja kas ise konstrueerida või vajatakse tööstuslikult veel mitte toodetavat aparatuuri, mis sobiks kavetatava töö läbiviimiseks. Seadeldiste hinnad kasvavad kiiremini kui geomeetrilises progressioonis, sest nad muutuvad pidevalt keerulisemaks ja nende kasutamiskulud suuremaks.

Uute ainete ülikooli õppekavasse mahutamisel seisab õppejõud paratamatuse ees õppekava kokkukurumiseks. Ettekantav materjal tuleb kas konsepteerida või mõned vähemtähtsad osad hoopis välja jätta. Samuti tuleb toimida laboratoorsete harjutustega. Ka siin toimub tööde täiendamine sel teel, et suurema hulga teadmiste andmiseks püütakse igasuguseid loomulikke raskusi tööde läbiviimisel vähendada, võttes praktikumi kvasse päämiselt niisuguseid töid, mis üliõpilasel suurema vaevata 100%-liselt õnnestuvad. Kõigest hoolimata kasvab materjal, mida üliõpilane peab omandama, niihästi teoreetilises, s. o. loengute, kui ka praktilises osas. Siit on aga selgesti näha, milles nüüd hädaoht peitub: loengutel esitatakse ainestik dogmaatilisel, sest sisuliseks käsitluseks puudub aeg, päälegi on dogmaatiline käsitlusviis vähem vaevarikas; praktikumist on eemaldatud kõik töömeetodid, mis võtavad aega ja alati täiuslikult ei õnnestu. Niiviisi võib üliõpilane selle nelja aasta jooksul, mis on küllaldaseks arvatud ta küpseks saamiseks, ühelt poolt nii kivilinenud olla temale õpetatud praktilistesse meetoditesse ja nii veendunud nende absoluutses kõlblikkuses, et ta ei võta vaevaks muid võimalusi arvestadagi, teiselt poolt võib tal suure hulga sooritatud eksamite tõttu tekkida kujutelm oma kolossaalseist teadmistest. Muidugi ei jää ebaõnnestumised ja pettumused tulemata. Tegelikusega kokku puutudes selgub kohe, et esiteks noore keemiku teadmised, vaatamata kõigele õppimisele, veel üsna puudulikud on, teiseks, et ta ei oska oma kivilinenud vaatlusviisi, õigemini igasuguse vaatlusviisi puudumise tõttu probleemi näha ega seda lahendada, sest ülikoolis õpitud oskused siin palju ei aita.

Võib-olla on siinkohal toodud pilt veidi liiga tumedavärviline, aga niisuguseks võiks olukord halvemal juhul tõesti kujuneda. Sellesuunaline hädaoht on kahtlemata olemas.

Sellega tuleb küll leppida, et üliõpilane ülikoolist lahkudes kuigi suurt osa keemilistest teadmistest ja tunnetustest enesega kaasa viia ei suuda, sest seda ei saaks üheltki inimeselt nõuda. Aga kui keemikul vastav kõrgema hariduse diplom taskus on, siis ühiskond võib temalt nõuda ja tööstus, kuhu noor keemik siirdub, koguni peab nõudma, et ta oskaks tohutust, üha kasvavast teadmiste tagavarast seda välja sõeluda, mis on oluline ta erialalises tegevuses.

Eeldused selle nõude täitmiseks on siis olemas, kui ülikoolist lahkuv keemik on teadlik oma teadmiste ning oskuste lünklikkusest, saab aru nende alalise täiendamise vajadusest ja suudab jälgida keemilise teaduse pidevat arenemist. Ta peaks teadma, et ta tööalal alati leidub probleeme, mille lahendamiseks tal peab jätkuma tahet ja oskust. Ta peaks ülikoolist kaasa viima värske ning liikuva vaimu, peaks suutma igalpool uut avastada ja oma tööalal parandusi teha. Lühidalt üteldes: keemik peab olema võimeline iseseisvaks teaduslikuks uurimistööks.

Teadusliku uurimistöö tähtsust keemias — kui väga kiiresti areneval alal — taipasid esimestena sakslased ja tegid sellest otsekohe vastavad järeldused. Tööstuste koostöö saksa ülikoolide uurimistöö suunaga andis saksa keemiale suure edumaa teiste maade ees. Seejuures polnud esimesed sakslaste poolt kasutatud teaduslike tööde tulemused üldse sakslastelt pärit. Maailmasõja tagajärjel said säärase töö tähtsusest täiel määral aru ka P.-Ameerika Ühendriigid, siis Skandinaavia maad, Inglismaa ja Nõukogude-Vene.

Siin ongi ülikooli suured ülesanded. Ülikool on kohustatud arvestama ühiskonna vajadusi ja omaltpoolt kõik tegema, et anda ühiskonnale kvalifitseeritud jõude, kes igas antud olukorras suudaksid maksimaalsete tulemustega töötada. Mõttetu oleks üliõpilast koorjata kõigis käsiraamatutes leiduvate faktide tuupimisega, püüdes talle anda suurt, kuid siiski alati puudulikuks jäävat tõsiasjade pagasit. Selle asemel tuleb arendada üliõpilaseseisevat keemilist mõtlemis- ja tööviisi, mis teda edaspidistes uuringutes ja uutele saavutustele rühkimises võiks aidata. Väikerahva juures pole raisata energiat ega kapitali.

Nagu eelpoolüteldust juba selge, on suurima tähtsusega üliõpilase ettevalmistuses valitud kutsele, et ta saaks ülikoolist kätte õige tee alguse. Selleks peaks tal esiteks võimalus olema juba ülikoolis alata iseseisva uurimistööga, tutvudes mitmesuguste meetoditega ja õppides probleemidele süstemaatilisel lähenema. Siinjuures on olulise tähtsusega asjaolu, et töö oleks tõepoolest otstarbekalt suunatud uurimisalale, mille tulemus ei ole 100%-liselt ennustatav ja mille teostamisel esineb tõelisi raskusi, s. t. et töötaja tegeleks tõelise probleemi lahendamisega.

Endastmõistetavalt seab niisugune teadusliku uurimistöö korraldamine ja juhtimine nii õppejõududele kui assistentidele suuri nõudeid üliõpilastele pühendatava aja suhtes, samuti ei pääse mööda laboratooriumide sisustuste ja raamatukogude täiendamise vajadusest ja sellest tekkivaist kuludest. Kui aga vaadata kaugemale tulevikku, siis tohiks kõik sääraseid investeeringud kuhjaga tasuvad olla.

Tallinna Tehnikaülikooli keemiaosakonnas ongi üliõpilastele viimasel semestril ette nähtud lõpptöö sooritamise, mis on kavatsatud just teadusliku uurimistööna uudsel alal, kõigi teadusliku töö raskuste ja probleemidega. Selle töö kestvuseks on arvestatud umbes 1½ kuud, mis iseenesest on küll lühike aeg, kuid mille kestvusel vilunud juhataja kaasabil siiski võimalik on mõndagi saavutada.

Teiseks oleks üliõpilasel väga soovitatav tutvuda keemia ajaloo, et avardada ta pilku ja hoida vaimu kivenemast. Wilhelm Ostwald ütleb, nurisedes ajaloolise meelega puudumise üle noorte keemikute kasvatamisel: „Kõigis nois põhjapanevais kirjutistes peitusid ja peituvad veelgi lugematud eod, mis ootavad arendamist. Teadlasele-uurijale tähendavad need teosed edasiviivate mõtete ning ergutuste ammutamatut allikat.“ Ei ole sugugi üleaarne teada, et keemia ajaloo tähtsust on rõhutatud ja tema õpetamiseks vastavaid samme astunud just Saksamaal, kus keemia nii-kui-nii arenenum oli kui mujal. Ka puhtpraktilisest seisukohast on tutvumine seni tehtud tööga väga tähtis, sest vanemais töödes ei leidu mitte ainult ideesid, mida võib-olla saaks rakendada ja kasutada, vaid tihti on kavatsesetav töö teiste poolt juba tehtudki.

Käesolevas kirjutises on puudutatud võimalusi keemikute kasvatamisel. Väheste vastavate muudatustega peaksid samad põhimõtted rakendatavad olema ka teistel rakendus-teaduslikel aladel. Võib-olla oleks neist mõtteist kasu ka praegu nii valusa teadusliku järeelkasvu küsimuse lahendamisel.

Algupäraseid helindeid klaverile



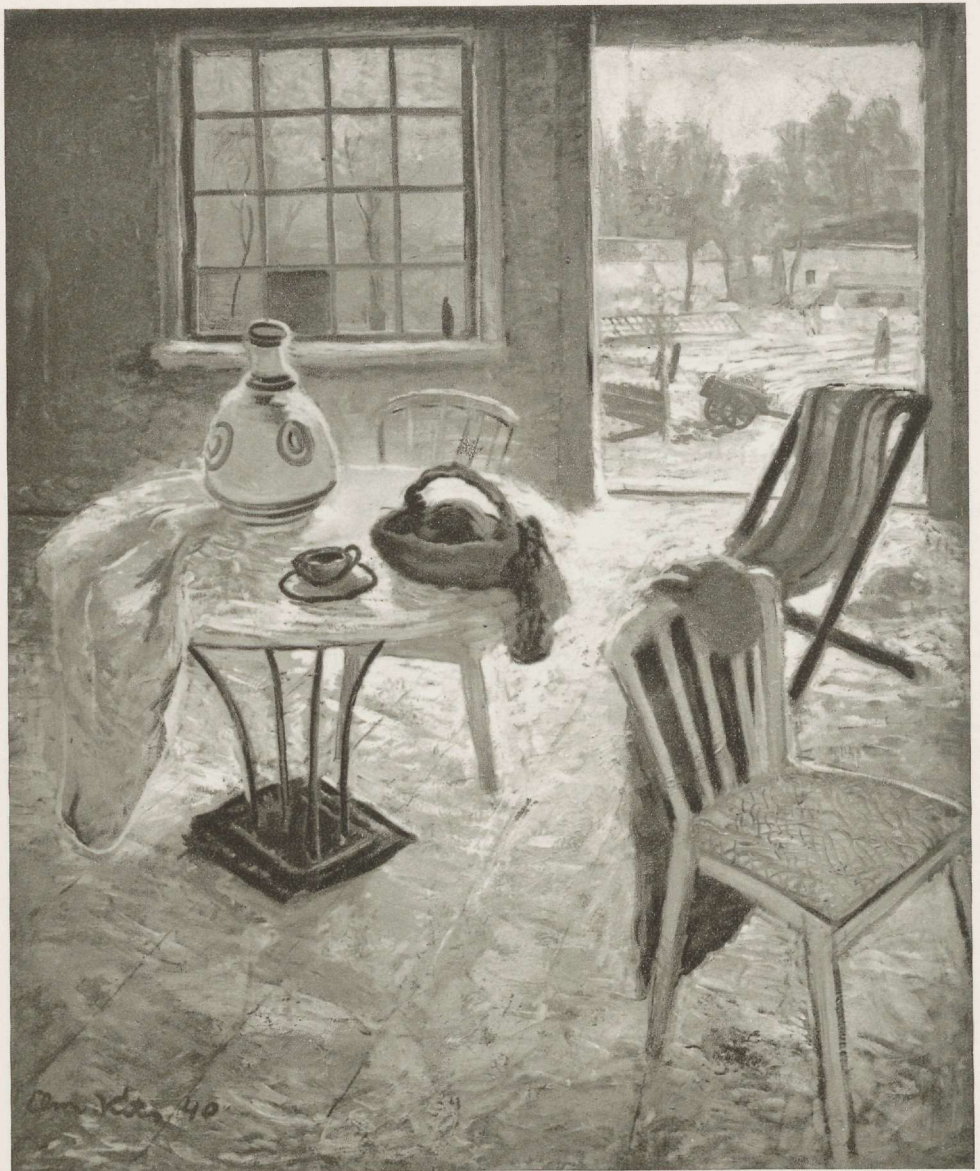
agu teada, Eesti heliloomingu areng, mis varemalt piirdus vaid koorilaulu alaga, hakkas laiemat ulatust võtma alles käesoleva sajandi algul. See oli siis, kui meie muusikaelu etteotsa kerkisid spetsiaalharidusega muusikud. Aga olgugi et juba siis peale koorilaulu kirjutati ka instrumentaalmuusikat (A. Läte, R. Tobias, A. Kapp, M. Saar jt.), ometi avalikkuse ette pääsis sellest äärmiselt vähe, sest puudusid reprodutseerivad kunstnikud ja puudus ka muusikakirjastus.

Kui aga puudusid need kaks loomingu arengu nii tähtsat tegurit, siis seda enam imestlemisväärt on see loomingu pioneertöö, mis kõigele vaatamata ometi jätkus täie andumusega. Küll lõi siin Maailmasõda, nagu kõikjal, asjasse oma mõra, aga seda suuremat hoogu ja tõusu võime märgata, heites tagasipilgu meie iseseisvusaegsele muusika arengule. Rääkimata oma ooperi ja kontsertettevõtete, samuti konservatooriumi ja muusikakoolide tekkimisest, on ka heliloomingu ala mitte ainult sammunud, vaid otse tormanud edasi. Õieti üteldes on kaalukam, mis meie heliloomingul on anda olnud, antud just iseseisvuse ajajärgul. Ja kui nüüd muusika alal on pääsnud liikuma enam-vähem kõik, mis evib olulisemat ja elulisemat tähtsust, siis üks tähtis ala on ometi kuidagi kiratsema jäänud. See on — meie oma muusikakirjastus. Olgugi et iseseisvuse aeg on annud konservatooriumi ja muusikakooli lõpetanud helikunstnikke ja kutsemuusikuid rohkesti üle poole tuhande, ometi näib, et seegi arv on veel vähene iseseisvalt erakapitaliga töötava muusikakirjastuse ülalpidamiseks. Nii on osutunud paratamatuks, et muusikakirjastuse kui niisuguse eksistents meie piiratud võimaluste juures on olnud mõeldav vaid riikliku toetuse abil. Me näemegi, et koorilaulu literatuuri viljelemise alal on end ainukirjastajana maksma pannud E. Lauljate Liit ja soololaulu ning instrumentaalmuusika alal E. Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapital. Kuna mõlemad on soliidset asutused, siis see tagab ka nende poolt väljaantud muusikakirjanduse kvaliteedi. E. Lauljate Liidu kirjastus on vanem ja ta tarvitajaskond suurem, seetõttu ta väljaannetegi arv on ulatuslikum. EKHS kirjastus on aga tegutsenud pisut vähem kui 10 aastat ja kuna tarvitajaskondki siin on võrdlemisi piiratud, siis sellega seletubki, et EKHS väljaannete üldarv ulatub praegu vaid 125 numbrini. Need on soololaulud ning klaveri-, viiuli-, tšello- ja orelipalad omaloomingust ja neis kajastub vahest ilmekamalt kui kusagil teisel meie algupärase muusikaloomingu vaimne pale.



ANDRUS JOHANI

ISA PORTREE (öli)



ELMAR KITS

INTERJÖÖR (õli)

Võtkem siin need teosed üldjoonelisele vaatlusele. Et asjast ülevaatlikumat pilti saada, korraldagem sees vaatlus liikide järgi. Kui algame instrumentaalmuusikast, siis vist laiemat huvi tohiks id pakkuda klaveripalad. Nii vaadelgemgi esmajoones neid seoses autorite nimedega tähestiku järjekorras.

*

E. A a v'alt — sellelt varavarisenud andekalt heliloojalt — on ilmunud vaid üks klaveripala: „Fantastiline tants“. See on jõuline kompositsioon, tulvil rütmilist elu ja tõelist fantastikat, mis oma groteskse laadi ja dünaamilise pingega mõjub mehiselt, aga omapärasusega efektselt ja vormiselt tervikuliselt. Nii pianistidelt kui kuulajaskonnalt see jõuline kompositsioon tohiks pälvida soodsat tähelepanu.

Suurema ja mitmekesisema valiku palasid annab J u h a n A a v i k. Tema seniilmunud toodangust võrdlemisi rohkesti mängitavaks teoseks on „Capriccio“, millele autor on annud programmisulise tiitli „Rahulik mees ja elav naine“. Selle algmotiiviks on kasutatud üht muistset pillilugu Mulgimaalt, millega helilooja on püüdnud iseloomustada „rahulikku meest“. Kuna autor ise, nagu teada, ka põlvneb Mulgimaalt, siis võib oletada, et mainitud motiiv oma tasakaalukusega kannab koguni „autobiograafilist“ ilmetki. Sellele sekundeerib väledarütmiline kõrvalpartii, mis korduvalt vahelduses eelmisega tahab vihjata justkui „elavaloomulisele naisele“. Pala oma kontrastsusega pakub nii meeolude mitmekesisust kui virtuooslikku võimalust, isegi mõningat bravuuri. — Omalaadse tootena J. Aavik esitab klaverisüüdi „Porkuni mälestused“. See koosneb viiest programmilise sisuga karakterpalast. 1) „Lossi varemotel“ justkui tahaks meenutada noid 700 a. tagasi ulatuvaid võikaid aegu, mil võõras võim oma vägivaldga siin maksma pani. Kontrastsed meeolud — kiriklikult pühitsev ja kaeblikult haletsev, millesse seguneb lühike dramaatiline episood — üksteise vastu seatuna iseloomustavad helilooja ideed küllaltki kujukalt. 2) „Albumileht“ on ehtsalt romantiline, viisikas lühipala, ilmekalt kajastav heliloojale omaseid hellemaid tundeid. 3) „Linnukesed“ on pala, mis oma lakkamatu rõõmsameelse sillerdusega annab kenakese päiksepaistelise suvimeeleolu. 4) „Kellad“, mille helinasse taas seguneb mälestusi muistseist murepäevist, üheskoos eelpoolmainitud avapalaga „Lossi varemotel“, annavad süidile justkui keskse sisu ja 5) „Barkaroll“ oma dekoratiivse vetevirvenduse ja tantsulise vaheepisoodiga ühes teiste eelmainitud paladega justkui visuaalselt täiendavad pilti ja aitavad kaasa nende ideede mõjulepääsuks, mis on olnud helilooja inspiratsiooniallikaks seoses mälestustega Porkunist. Kõik mainitud palad on enamasti keskmise raskusega. — Samaladne teos, kuid väljenduslaadilt veelgi rahvalikum, on J. Aavik'u „Mälestused noorusmaalt“, mis on välja antud kodumuusika sarjana. See sisaldab viis lühipala klaverile: „Kevadhetk“, „Sügislauluke“, „Vanaema menuetti“, „Vanaisa tants“ ja „Polka“. Lihtsalt, kuid karakteristlikult ja värvikalt autor on annud nendega sarjakese intiimselt mõjuvaid akvarelselt läbipaistvaid žanripildikesi. Nii „Kevadhetk“ on meeldiv oma tujurikkuse ja päiksepaistelise rõõmsameelsusega, mida ei suuda tumestada isegi too pilvekesena mööduv pisut elegeilise värvinguga kõrvalteema, aga „Sügislauluke“ oma üksildaselt kurvakõlalise kantileeniga sumedalt hääbuval harmoonilisel foonil moodustab sobiva kontrasti eelmisele. Intiimset otsekohesust ja väärikat lihtsameelsust hoovab rondolaadses käsitluses läbiviidud „Vanaema menuetist“, mille kõrval „Vanaisa tants“ mõjub oma elavusega. Lausa lõbust lõkendab „Polka“, mis meloodikalt kõige oma ehtantsulise voolavuse juures tehniliselt esitab küllaltki nõudlikkust. Oma mitmekesisusega see lühipalade sari pakub hää võimaluse mitte ainult koduseks musitseerimi-

seks edasijõudnud asjaarmastajale, vaid vahest veelgi soodsamalt omaloomingulist materjali klaverimängu õpilaselegi. Kogu sari on auhinnatud E. Akadeemilise Helikunstnike Seltsi kodumuusika võistlustel. — Mängutehniliselt rohkem nõudlikkust esitab sama autori „Scherzino“ Des-duur (op. 23 nr. 1), mis areneb voolava ladususe, painduvuse ja kergusega ning oma magususele kalduva meloodika ja mahlaka harmooniaga tohiks kujuneda tänuликuks palaks nii mängijale kui kuulajale. — Müstilise iselaadiga on „Hüestseen“, olgugi et seda läbib lüüriline meeololu. Ecsti rahvamuusika fragmentidele ja sellelaadseile sugemetele toetuvalt helilooja püüdeks on siin anda helimaalingut salapärasest hiiepidust. See on tal õnnestunud mahedais värvides ja nõtkes plastilisusega. — Üldkokkuvõttes peagu kõiki J. Aavik'u klaveriteoseid läbib niisugune joon, mille teadlikult rahvuslike taotluste kõrval ilmsesti kerkib esile ka püüdlusi rahvalikkuse suunas, s. o. kontakti järele laiemate hulkadega. Kuna sellised püüdlused baseeruvad küllaltki tasakaalukale kunstilisele mõõdutundele ja on tingitud meie muusikaharrastuse praktilistest vajadustest, siis tuleb neid mitte ainult õigustatuks, vaid otse vajalikuks pidada.

J. Bleive on noor helilooja Heino Elleri koolist Tartust. EKHS'i kirjastusel ta esineb oma „Hällilauluga“ debütandina. See on läbinisti meeolukalt ja õrnalt hingestatud pala, läbi viidud maitsekas väljenduses ja viimisteldud vormis, kusjuures helilooja esitab end impressionistlike kalduvustega žanrimaalijana, kelle eriline sümpaatia näib keerlevat probleemide ümber, mis käsitlevad uudseid väljendusvahendeid.

Kuna Heino Elleri loominguline produktiivsus avaldub just instrumentaalteostes, siis on ka loomulik, et EKHS'i väljaannetes on üsna arvukalt tema klaveriteoseid. Neist kõigepealt kerkib esile „7 prelüüdi klaverile“. Need üheskoos moodustavad kauni kogu kõige mitmekesisemaid meeolusid, mis mõjuvad seda kunstipärasemalt, et nad on hästi väljakujunenud tehnika ja vaimu õnneliku sünteesi tulemuseks. H. Elleri mõtteväljendus on lakooniline, aga seda veenvam, ja et see esineb ikka hoolega lihvitud vormis, noteeritud peene, maitseka käekirjaga, siis annab see tunnistust helilooja rafineeritud tundemeelest. Meloodika on tal kõikjal selgekontuuriline ja oma kontrapunktilisusega avaldab ilmselt püüdu lineaarsele iseseisvusele häältel; sageli see paelub oma õrnuse ja pehmusega, ning heljudes ikka plastiliselt, ühes rütmilise voolavuse ja tujukusega, aga ka dünaamika rikkusega, hingestab ta loomingu kuidagi eriliselt, otse meelikõitvalt. Nagu mainitud, esitavad need prelüüdid meeolult mitmekesisust: lõpmatu õrnus, intiimsus (prel. nr. 1 ja 4) ja rahutus (prel. nr. 3) vahelduvad siin tundeküllaste ja kõrgepingelistegi avaldistega (prel. nr. 2 ja 7), üleannetus ja tujuküllased rütmid — müstikaga (prel. nr. 5) ja heroismiga (prel. nr. 6). Pianistlikust seisukohast on need prelüüdid ülimal määral klaverlikud. Nad esitavad interpretaatorile küll rohkesti nõudeid, aga oma meloodilise väljenduslikkuse, harmoonilise kõlavuse, koloristika ja teiste ülalpool mainitud omadustega osutuvad tänulikeks kontsertpaladeks. — Ka klaveriteos „Kellad“ on Heino Elleri järjekordne šedövr, muidugi jälle selles valitud väljenduslaadis, mida ta ikka on harrastanud. Peab märkima, et Heino Eller evib juba algusest peale teatud kindlakujunenud väljendusstiili. Selles tunneme teda kõigepealt silmapaistva vormimeistrina ja nimelt säärasena, kelle muusikaline keel püsib alati värskena, liikuvana, täis ootamatusi, piiratud leidlikkust ja impulsivset jõudu, misjuures ta kontsenteeritud muusikaline mõtteviis loob säärase aluse, mis teadlikus kuulajas ta teoste vastu erilist huvi äratab. Ta kompositsiooni-tehnika tähelepanuväärselt kõrge tase võimaldab tal oma sihikindlaid kavatsusi täiel määral läbi viia. Ilmekalt see avaldub jälle „Kellades“, kus helilooja kellamotiiviks on leiutanud äärmiselt huvitava *basso ostinato* (korduva bassi), millele ehitab meeolult niisuguse kõrgepingelise tõusuga

kompositsiooni, mis on meie algupärase klaveriliteratuuris üks ainulaadsemaid ning huviküllasemaid. Sama võib ütelda ka karakterpalade „Üäike valss“ ja „Liblikas“ kohta, mis osutuvad esinduslikemaks selles laadis. Mõlemad on kirjutatud H. Eller'ile juba omase peene maitsega ja osutades valitud ning kaalutud väljendusele, paeluvad erilisel oma läbipaistvuse ja nõtkusega. — Omaette huvitavaks helindiks on „Eleegiline tants“. See pakub omapärase leinameeleolulise episoodi jälle karakteristlikul *basso ostinato* motiivil, millele chitub ekspressiivne, üha pingelisemaks arenev ja isegi dramaatiliseks käänduv, ent lõpuks ometi rahunev meeleolu, vaibuv vaiksesse, mahedasse helinasse. Teos oma käsitluse osavuse ja tähelepanuväärse vormitervikluse kõrval haarab sisuliseltki tavalisest pisut sügavamalt. — Markantse klaveriteose on H. Eller annud „Eesti tantsu“ näol. Selle ürgidee näib põlvnevat kuidagi „Tuljaku“ motiivistikust, mis H. Elleri juures on leidnud kaasageelse mentaliteedile vastava, omalaadse käsitluse ja läbitöötuse, võib-olla küll mõningal määral groteskse, pisut fantastilise, aga, peab ütleva, küllaltki jõulise ja omapärase. Tehniliselt raskuselt see kuulub juba kontsertrepertuaari.

Eugen Kapp'ilt, kes meie nooremate heliloojate seas on avaldanud võrdlemisi hääd produktiivsust, on ainsa palana ilmunud vaid „Etüüd“ klaverile. Seda tuleb võtta puhtal kujul helilise mõnulemisena. Helilooja, ilmset rõõmu tundes impressionistlikult ažuurseist kõlavärvingutest ja nende peegelduvast helkivusest, ilutseb neis lustliku voolavuse ja mõnundega, ühtlasi aga pakub tehniliselt nõudliku pala kontsertetüüdi vormis.

EKHS'i kirjastusel paarile juba varemalt ilmunud A. Lemba klaveriteosele siin selt-sivad sama autori „Pastoraal“ ja „Intermezzo“. Esimene on vaikselt intiimne meeleolupildike, teine aga — hoogne ettekandepala. Mõlemas on helilooja oma muusikalised kujutelmad otsekohesusega esitanud. Kirja nad on pandud kooskõlas tõekspidamiste ja veenetega, mis A. Lemba juures on kindlaks kujunenud juba ta esimestes kompositsioonides ja teadlikult säilinud tänini. Selgejoonelisus, lihtsus ja kõlavus nii sisus kui vormis on siin kindlamaks deviisiks. Püsites kogu ulatuses, see ei lase segada end mingeist evolutsiooni printsiipidest. Niisugusena need palad on kujundatud laitmatult ja tohiks klaverdajatele pakkuda meelepärast musitseerimismaterjali või teenida küllaltki soodsate ettekandepaladena. — Tehniliselt kergemasse, criti noorukeile sobivasse žanrisse kuulub A. Meyer'i kirjastusel ilmunud A. Lemba „Miniatüüride süit“. See koosneb kuuest karakteristlikust lühipalast, mis lühikese aja jooksul juba kaunis tuntuks on saanud, sest oma selgejoonelise meloodilise voolavuse, harmoonilise lihtsuse ja pianistlikkusega need on vastuvõetavad kõige keskpärasemalegi mängijale. Nii „Valss“ köidab painduvusega, „Kurb laul“ meeleolukusega, „Marss“ rütmilise markantsusega, „Sõnadeta laul“ viisikuse ja voolavusega, „Scherzo“ huumorliku joonega ja „Etüüd“ mõnususega. Võib arvata, et need kuus pala saavad peagi lemmikrepertuaariks meie klaverit-mängivale noorsoole.

Käsitelles edasi EKHS väljaandeid, tuleks märkida M. Lüdig'i barkarolli „Üee peal“. Selle aluseks on tuntud eesti rahvaviis „Kui mina alles noor veel olin“, millele helilooja on liitnud veel teise motiivi ja neile üheskoos annud uudse, läbipaistva rüü ning mõnusa koduse kõla. Pala kuulub tehniliselt keskmise raskusega palade hulka.

Rafineeritud mängijale on kirjutatud E. Oja „Vaikivad meeleolud“ — kolm miniatüüri. Need ei ole tehniliselt rasked, küll aga nõuavad harrastajalt teatud novaatorlikest püüetest arusaamist ja selles suunas kujunenud maitset. Sisuliselt need palad pakuvad kui mitte just filosoofiliselt märgitud „vaikivaid meeleolusid“, siis ometi päris omalaadseid, meeleolukaid hetki, milles ei puudu oma seesmised tungidki.

Mart Saar, kelle tooteid laiem publik on harjunud võtma teatud eelarvamustega, esitab EKHS'i väljaannetes mõningaid oma varasemasse loominguperioodi kuuluvaid helindeid. Sellistena kõigepealt tuleks mainida ta mõlemaid „Valsse“ (A-duur ja Des-duur). Need lähtuvad chopini-laadest miljööst ja on kirjutatud ehtsa intiimsuse, salongilise elegantsi ja peene maitsega. Ka „Prelüüd“ (B-duur) kuulub samasse laadi ja eelmainitud paladega üheskoos saame sellise repertuaari, mida tavalises keeles „tänuilikuks“ võiks nimetada. Oma meloodilise voolavuse, dünaamilise painduvuse ja rütmilise rafinemendiga mitte vähem tänuilikuks osutub „Prelüüd“ (F-duur), mis on erivihiku „Kolm pala klaverile“ avapalaks. Järgnevate paladena samas vihikus „Eleegia“ paelub oma sügava ekspressiivsusega ja „Humoresk“ oma rondolaadses käsitluses läbiviidud sädeleva kergusega. Huvitav klaveripala on ka „Hetk“. See köidab tähelepanu esmajoones oma rahvaviisi-taolise motiiviga, mis helilooja poolt on leidnud talle omase etnograafilistele elementidele baseeruva, ent ühtlasi rahvapärase ja siiski kunstiliselt kaaluva (muide, pisut küll griegi-laadse) väljatöötuse. Tehniliselt see pala on keskmise raskusega ja seega kättesaadav laiemalegi mängijaskonnale. Tähelepanu pälvivad veel *Kaks masurkat* (g-moll ja h-moll). Esimene neist — kaheleheküljeline lühipala — evib väga reljeefse meloodilise liikumise kõrval ka elastse harmoonilise elu. Need üheskoos annavad talle intiimse ja painduva ilme. Arvatavasti seegi kuulub helilooja varasemasse loominguperioodi. Vihjeid selleks nähtub chopin-skrjabinlikust käsitluslaadist, mis sellele palale, nagu mõningaile muilegi M. Saare vastava ajastu teostele, teatud määral omane. See aga ei tohiks vähendada ta väärtust, vaid pigem muusikaharrastajate laiemale ringidele veelgi omasemaks tegema, seda enam, et tehniliseltki raskuselt helind kuulub keskmisse klassi ja oma käsitluse mugavuse ning väljenduse maitsekuse ja plastilisusega otse veetleb musitseerima. Markantsema ja ühtlasi ka märksa isikupärasema joonega on „Masurka“ (h-moll), olgugi et seda võib dateerida varasemasse ajajärku. Rütmiliselt hoogus, ilmelt mehelikult-elegantne ja ikka haarava dünaamilise tõusuga, see on läbinisti pidulik teos, mis oma jõulisuse, säravuse ja eht-tantsulise liikumisega otseselt kaasa kisub. Kuna meil selliseid elavamaid ja efektsemaid klaveripalasisid on ilmnud võrdlemisi vähepoolset, siis M. Saare „Masurka“ (h-moll) tohiks olla tänuilikuks rikastuseks nii kontsertandi kui ka muusikaõpilaskonna omamuusikalises repertuaaris.

E. d. T u b i n oma väikse vihikuga „Kaks prelüüdi klaverile“ eemaldub üsna kaugesse regioonidesse, nimelt sellistesse, kus nägemuslikud omadused esile kerkivad. Nende kahe lühipalaga, millest teine on kirjutatud eesti runoviisi motiivile ja mis esitavad ehtsat impressionistlikku laadi, ta annab lakoonilises, keskendatud väljenduses paar omapäraselt mõjuvat helilist momenti. Muusikaharrastaja seisukohast nende sooritus eeldab maitse ja sümpaatia kaldumist vastavas suunas.

EKHS uusim muusikaliteratuuri väljalask sisaldab tuntud autorite kõrval ka mõningaid debütante, kes oma nimede esmakordse esinemisega selle kirjastuse väljaannetes jälle paisutavad pisut laiemaks meie heliloojate kitsa ringi. Uustulnukaist esitleb end erilise tasakaalukusega A. U r i t a m m. Tema karakterpala „Kevadele“ on meeldiv oma eht-kevadmeeolulise meloodika ja samalaadselt õrnaimelise, modulatsioonirikka harmooniaga, mis ühenduses avameelse esitusega annab tunnistust autori küllaltki voolavast väljendusvõimest, aga ühenduses teemade varieeruvusega käsitluses — ka püüdeist esituse värskuse poole. Kuigi kõnesoleva pala kaudu autori isikupäraseid jooni on veel raske leida, ometi on see oma tundelemendi otsekohesuse, väljenduse voolavuse ja maitseka käsitluse tõttu mõnusaks vahelduseks meie muidu kaunis ühekülgse klaveriliteratuuris. Pala on Eesti Akadeemilise Helikunsti Seltsi lühipalade võistlusel auhinnatud I auhinnaga ja oma kesk-

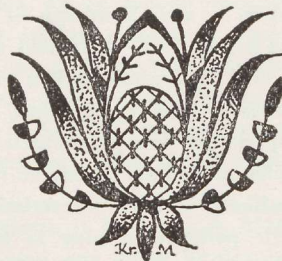
mise raskusega ta võib edukalt kuuluda ka sellesse žanri, mida paremas mõttes märgitakse kodumuusika nimetusega.

A. V e d r o „Eesti rapsoodia nr. 2“ on samal kirjastusel varemalt ilmunud J. Aaviku „Klaveri sonaadi“ järel lehekülgede arvult üks ulatuslikumaid. Siin helilooja esitab rahvalaadset motiivistikku mitmeti varieeruvas käsitluses, nagu see mõeldavgi rapsoodilise teose juures. Selles ilmneb paiguti värskeidki mõttesähvatusi, rütmilist elavust ja kaunikeseltki rõõmsameelset köitvust tantsulise elemendi arvel. Kuid üldiselt tundub, et teos on läinud trükki kuidagi viimistlematult. See avaldub teatud määral ta tükeldikkuses, asjatult laialivenitatud vormis ja isegi mõningas ebahühtluses. Mõnede kärbetega ja orgaanilisema kandepinna andmisega võinuks autor sellest kahtlemata märksa tihedama ja pianistide repertuaaris nõutavaks saava pala anda. Mis puutub mängutehnilisse väljendusse, siis selleski võinuks autor ilmekuse huvides siin-sääl veelgi rohkem puht-pianistlikke võttevõimalusi kasutada. Üldkokkuvõttes kõnesolev teos oma materjali esituselt on huvipakkuv. Heliloojalt tahtnuks vaid põhjalikumat ning viimisteldumat materjali läbitöötamist. Samalt autorilt on veel teinegi helind: „Lüüriline pala“. See kuulub struktuurilt küll lihtsamate hulka, kuid esitades meloodikalt folkloristlikust elemendist lähtuvaid kalduvusi ja käsitluseltki teatud iselaadsust, see on küllaltki originaalne lühihelind, mille kasutamisevõimalused võiksid olla mitmekesised.

*

Üldkokkuvõttes võib mainida, et kuigi meie senine trükkis ilmunud algupäraste klaveripalade arv ei ole eriti suur, ometi ta võimaldab teostada juba mõningat valikut nii ühes kui teises suunas. Jääks vaid soovida, et need palad klaverimängu harrastajate võimete ja maitse kohaselt leiaks tee vastavasse ringidesse.

Igal juhul nii mõnelgi neist on eeldusi kestmaks püsiks mitte ainult kontsertrepertuaaris, vaid ka õppematerjalina ja isegi muusikalises vabaharrastuses.



Tallinna teatrid 1940. a. kevadhooajal



stonia sõnalavastuse trupp sai esineda vaid kolmes uudises ja neiski piiratud, kammerteatrile lähenevais mõõtudes ning tegelaskonna arvukuses.

Poolhooaeg avati Hugo Raudsepa uudisnäidendiga *Kompromiss*, abielu ja armastuse probleemi käsitleva teosega, milles nagu „Viirastusteski“ abielu jäetakse purustamata ja ühiskond võib rahulduse tundega edasi minna oma triumfeerimises isiku üle. Ses positiivse lõppakordiga näidendis ei ole aga Hugo Raudsepp siiski maha salanud endas Milli Mallikat, ta lustitseb võrdlemisi erksasti vabameelitseda kõlblusväljakuil, jätkates siin oma vana armastatud, julget ja läbiproovitud mängu — ainult lõpplahendust ei toimetata ta endise uljusega, vaid paneb asjale otsa oma soliidi punkti.

Publikumenu poolest ei võinud autor ega teater tuska tunda, küll aga oluaks kujuteldav lavastuses ning mõninga keskse kuju mängus enamat jumekest, rühkust ning sisenemist. Selle poolest olid paremad hooled kulutatud „Viirastusile“; ehkki mõlemad teosed lavastas üks ja sama A. Särev, ei saanud ometi T. Koppel võistelda A. Lauteriga ega J. Koger K. Karmiga — ja see määras vahed ning üldilmed.

Abielu ja armastuse (pluss laste) asjandusega tegeldakse ka *Pesa's*, A. Birabeau 3 v. komöödias. See tükk toodi lavale Paul Pinna 40-a. lavategevuse tähistamiseks, tema enda lavastusel ja peaosa mängimisel.

Selle komöödia võinuks kirjutada ka meie Raudsepp — niivõrd liberaalne on selle aine: mees elab kahe naisega, kahes eri kodus, ilma et kumbki naine ja kummaski pesas võrsuv laps teaks teise olemasolust. Ja neid teadmatuid kokku viia — eks see kiusanuks Raudseppagi. Ainult see, mis oluaks meie Raudsepale lõbus, ülemeelik ja uudishimust ning pursui tögamislustist kantud eksperiment, on prantslasele lõbusa tegumoe alla peitunud t õ s i t a g a. Siin võime läbi näha prantslase salamuret rahvaarvu kahanemise pärast ja kirjaniku tujurikkal ning südamlikult veenval serveerimisel on lõpuks see tulemus, et publik leiab päris talutavaks selle polügaamia ning ta tulemuste nähtuse — talutavaks teoreetiliselt vähemasti üheks õhtukski, mille kestel jälgitakse mängu. Seda läbi nähes lükkud tahtmatult mõttes võrdlema rahvaarvu kasvamise õhutamise meetodeid. Demokraatlikul Prantsusmaal polügaamia, autoritaarsel Saksamaal vallasemade ausse tõstmine. Eestis aga iseloomustab muret rahvaarvu kasvamise pärast korraliku sünnitushaigla puudumine pealinnal, lastehaiglate puudumine ja laste suur surevus, milleks omajao kaasa aitab sagedane väikelaste keevavee patta kukkumine ja seebikivi proovimine...

Lavalise teostamise poolest oli „Pesa“ esietendus parim poolhooaja kohta. P. Pinna kahe perekonna salatseva peana küllaldaselt määral prantslane ja täiel määral inimene. Ta lõi nii-ütelda tähtsusetusest tähtsuse, selle juures kuidagi millegagi esile tükkimata. See inimlik hiilgamine lavalise hiilgamatusega näitas ilusasti, kuidas tõeline suurus on saavutatav endapiiramise ja targa lavalise käitumisega, millele viib kas pikk kogemus või sünnipärane talent. P. Pinnas on aga mõlemat kuhjaga. Nõnda tuli etendusele ja ansamb-
lile suuresti kasuks ka P. Pinna rakendumine lavastaja ossa. Viimase tõenduseks toogem võrdlus sellest, kuidas üks ja sama A. Eskola peaaegu ühevanustes ja värvierksates nooruki osades esines umb. aasta tagasi A. Särevi režii all (Čapeki „Emas“) ja nüüd P. Pinna juhti-
mise all („Pesas“). Ei tahtnud ära tunda A. Eskolat — niivõrd flegmaatne, osast nagu väljaspool ja väliselt rühitu, figuuritu, mugav ning palju vanem nõutud aastaist oli ta toona, kuivõrd ta nüüd oli elastne, rühikas, temperamentne ja tõeliselt noor; tookord saime temast draama muljet mõrastava tusa — nüüd teose menu tõstva rõõmu. Kuigi neis kontrastides võis olla oma osa erilisi põhjuseid, siis ometi salgamatuks osutus see, mida üks ja teine näitejuht suudab näitlejast välja tuua. Ja et P. Pinna rohkem tõi ning toob, selles mitte veenduda on raske.

Agas A. Eskola on näitleja, kelle seest ka on, mida välja tuua. Oma seekordse esinemisega lisaks mitmele varemaste (meele kargab eestkätt poolkristuse roll Hindrey „Raidaru kirikumõisast“) tõendab see näitleja, et teda õnneks ei ole rutiini ning loidusse suigutanud kestev operetis hiilgamine oma menukihinaga, et temasse ei ole hakanud operetišabloni rooste, ja ta on suuteline andma sõnadraama osas kujusid täis värskust ja sellele atmosfäärile sobivaid.

Eskola partnerina esines „Pesas“ R. Aarma — nagu kunstiline sünnipäevalaps. Kui mainitud teost ei oleks lavastatud P. Pinna juubeliks, siis pidanuks seda tegema R. Aarma benefiiks. Sedavõrra rõõmus-sädevalt ja vastandlikult-pisarlikult (pealekippuvate ehtsate pisaratega, mitte lausa nutulikult), nii-võrra kogunaselt ossa andudes mängis ta toda plika rolli. Ta oli nagu oma isikliku asja eest väljas, tuliselt, nagu ollakse seda tõelises haljas nooruses, milles ei märka konventsiooni ega teesklust.

Need kolm peaosalist — teiste hoolikal kaasaitamisel — kindlustasid „Pesale“ ilusa ja kestva menu.

Nimetatud teosele täis sõnadetulvangu, südant ja kuumalt pulseerivat noorust järgnes Zofja Nalkovska mõrva-näidend *Tema tagasituleku päev*. Draama äratab usaldust oma tiheda ja mõtterikka dialoogiga, ka on loodud võrdlemisi tihe dramaatilise ootuse ning pinget atmosfäär; teiselt poolt tekitab skepsist 1) mainitud atmosfääri loomine — nagu ilmneb lõpupool — kriminaaldraama peitemängu-meetodi abil ja 2) moodsa süvapsühholoogia ja alateadvuse teooria rakendamine, mis mäletavasti meiega Jakobsoni „Viirastustes“ naispsühholoogia ära õõnestas ning ehaveenvaks tegi ja mis nagu kunagi moevoolu järel- ning kaasatagemine mõjub pigem tegemise (ja tahtmise) kui loomise (ja võimise)-na.

Peaosades esinesid Liina Reiman ja lavastaja A. Särev. Esimene pani mängu küll kogu oma innu, tõsiduse ning püüdluse, aga kõige kordamineku kõrval teatud distants näitlejanna ning rolli vahele jäi siiski püsima. Teine aga põhjustas oma vähenõudliku esinemisega lühida sooviavalduse: jäägu ta kulisside taha juhiks, aga ärgu asugu näitlema — selliseis nõudlikes rollides, pealegi kus temast paremad näitlejad samas teatris pauseerivad. Täiesti veenvaid ning hästi läbitöötatud kujusid löid Mare Leet ja A. Üksip.

Selle võrdlemisi vaikse ja ruttuhajuva akordiga — draamat etendati kõigest 6 korda —

lõppeski Estonia tagasihoidlik draamahooaeg, milles veel erilist märkimist nõuab Liina Reimani 30-a. lavategevuse tähistamine. See märkimine võinuks olla ulatuslikum ja tähenduslikum, kui tähistamine sündinuks uue ning hästivääriva ülesande puhul. Paraku toimus mainitud juubel vana „Niskamäe naiste“ ülessoendamisega. Möödamines olgu üteldud, et see omal ajal nii sensatsiooniline tükk nüüd ei elanud üle renessanssi. Publik — ja selle kannul ka teater — läks päevakorras edasi, olles juubeliõhtu täismajaliselt ja -menuliselt ära sooritanud.

E. Draamateater andis poolhooajal ainult tõlketeoseid, kuid tuumakaid või värvikaid või mõlemaid kokku. Neli uudist edustasid skandinaavia, prantsuse ja poola lavaloomingut ja igäüks neist püsis heal vaimsel tasemel.

L. Hanseni ja K. Holteni *Jäämere rahvas* mõjus uusaastalikult (esietendus jaanuari algupoolel) värskendavalt oma karge arktika-eksootika, mehise põhitooni ja markantsete tüüpidega, milliseid teravasti kujundasid: R. Tarmo (sünge-kahjuröömsa, kergelt kihvatava ja samas jälle abitu kuni lapsemeelsuseni) toreda laplasena, M. Möldre vapra ja sõnaka karukütinaisena (kes väljas oli enam kui mehe eest), Ed. Türk üdini karastatud karukütina j. t. Siin osati tükkki põhjamaad ta raskustega võitlemise ja mitteraugemise paeluvuses nii elavasti meile lähedale tuua, et vaataja pidi tundma ehtsat soojust esiteldava vastu. Suur osa sellest kordaminekust langes ka lavapildistikule, mille lõi tunnustatava värskuse ja suurest kunstimaailmast kaasatoodud kogemustega varustatud dekoratsioonide meister Peeter Linzbach.

Teise suursõja lahtipuhkemise tõttu siirdus nimetatud kunstnik Pariisist kodumaale ja E. Draamateatrile jääb see teene, et ta võimaldas esimesena P. Linzbachile näidata siin oma võimisi. See tuli ühtlasi vaidlematuks kasuks meie teatritele üldse (peatsetl asus kasutama P. Linzbachi tööd ka Töölisteater ja hooaja lõpupoolel E. Draamateatri nukuteater). Meie teatrite alalisilt dekoraatoritelt nõutakse pikki aastaid läbi otse kohutaval määral loovat tööd jooksva „musta“ tööga rööbiti. On teada kurb tööik, kus üks meie nimekaist lavadekoraatoreist pidi hooaja jooksul looma 80 eripildi jaoks lavaseadeldisi ning dekoratsioone. Lõpuks see mees sõna tõsimottes nõrkkes ülemäärase töökoorma all. Mõni käsitöölise hingelaadiga inimene oleks rahulikult midagi kuidagi edasi teinud, kuid kõnealusel kunstnikul oli auhannust esineda loovana, mittetardununa ega kuivununa — ja kui ta oma võimistes kahtlema lõi, järgnes katastroof. Meie aga läksime päevakorras edasi... Mujal ei ekspluateerita nii halastamatult dekoraatorite klassi nagu meil igas teatrîs: on nagu seaduseks kujunenud, et üks dekoraator suutku kõik aastakümnete kestel, kuna näitejuhid ja näitlejad saavad töötada vaheldamisi ja puhkustega. Nii kurnatakse meil dekoratsiooni meistreid. Loomulik oleks, et ideid ja skitse (või ka lõplikke dekoratsioone) tellitaks ka väljastpoolt, et saavutada vaheldust ja anda võimalusi omale dekoraatorile enam süveneda tema osaks jäävaise ülesandesse.

Teatrid peaksid leidma summasid elava kunstijõu ökonoomiliseks kasutamiseks, olemasolevate talentide säästmiseks ja uute juuretõmbamiseks. Ka käimasolev Kunstiaasta peaks viljakamalt käsitlema üht oma rakendusharu — dekoratsioonikunsti.

Muidugi, teatritel tuleb olla ettevaatlik uute kunstijõududega, mitte iga kujutavkunstnik ei mõista teatriliselt mõelda ja maalida. Näiteks osutus väärvõtteks mõni aasta tagasi „Veneetsia kaupmehe“ dekoratsioonide tellimine Erik Adamsonilt, kes sooja, intiimse ja värvikindla Veneetsia asemele andis mõõtudelt midagi kõledalt kosmilist ja värvidelt sellist udulisust, et lavapilt keskenduse asemel mõjus väga hajutatult — mängu soodustamise

asemel häirivalt, ja kogu dekoratiivne raamistik osutus täiesti vastupidiseks nõutavale ja tarvilikule.

P. Linzbachi isikus aga on tegemist teadliku, maitsega, stiilitundega ja produktiivse spetsiga ja tema tegevuse tõttu tekkis märgatavat elevust ja värskust meie teatrite lavapiltidesse lõppenud hooajal. Ainult Estonia ei kasutanud saadaolevaid võimalusi. Ometi selle teatri suurlavastustes, s. o. ooperi, balleti ja opereti dekoratsioonides P. Linzbach alles saanuks kasutada ja fantaasiarikkalt teostada oma Pariisis filmide vormistamisel omandatud kogemusi. Selle teatri lavale just olnuks vaja värskendavat vaimu.

P. Linzbach oma tegeliku sekkalöömisega tõstis elava näitena üles küsimuse meie lavapiltide loomisest — teatritel jääb see küsimus lahendada nii või teisiti. On täitsa usutav, et meie maalikunstnike peres leidub ka teisi inimesi (näit. Ado Vabbe), kes sellel alal võiksid tegutseda — kasuks endile, kasuks meie teatreile ja kasuks meie ametlikele dekoratööridele.

E. Draamateatri poolhooaja tööd edasi märkides jõuame poolaka Jan A. Hertzi *Noore metsa* juure, mille lavastas A. Sunne meie salgamatuks rõõmuks. Sama hea kui oli vaadata seda pulbitsevat noorust ta rahvusliku õiguse ja tulise võitluse vaimus (milles tublid ja ehtsad ninamehed olid O. Põlla ja L. Martin), sama tore oli vaadelda noid endisaegseid pedagoogide tüüpe, kellede seas otse liigutasid idealistid (J. Kaljola j. t.) ja päriselt paalusid paendlased (direktorina A. Suurorg) ning negatiivsed (V. Alev). V. Alevi inspektorist kiriloomuline tšinovnik oli selle näitleja üha süvenevas küpsemisearengus karakteriloomise tippsaavutus hooaja kohta. Siin tahtnuks hüüatada: olgu tervitatud negatiivsed kujud, kui neid laval esitatakse säärase algupärase tiheduse, läbimõtelduse ning elulisusega. Lavastaja ise piirdus — et seda hoorikkamalt juhtida suurt kogumikku — väiksema, kuid mitte vähehinnatava rolliga: too ahistatud vana perekonnapea kõneles tulist kõnet inimese vaevadest ja hirmust (tegemata seejuures hirmust häält ja vaevatu vigureid).

Järgnev poola autori A. Novaczynski näidend *Tseesar ja inimene* kujunes poolhooaja suurimaks lavastuseks, milles renessansi küllus, vohavus ja tulvang oli saavutatud mitte üksi välises — arhitektuuris ja värvikangaslikus — ehituses ning ehtimuses, vaid ka karakterite esinemises.

Lavastas hea takti ja küpse juhtimisega L. Kalmet, dekoratsiooni ehtas monumentaalse ja õhurikka P. Linzbach, kostüümid olid ainet vastavad ja peaosad kehastati hea suutvuse ja isegi üllatustega.

Teos iseenesest on ju teatud määral fassaaditükk, kus poolakas oma Kopernikuse on asetanud väga silmapaistvale positsioonile ja Kopernikuse soodustajat Lucretia Borgiat märgatavalt on idealiseerinud (egas sangarile või anda seltsiks santi naist...), kuid selle patriootilise tendentsi juures on ometi autoril õnnestunud anda elavat ja tihedat kultuurajaloolist vaatamängu, mis sellise õnnestunud lavastuse juures, nagu nägime, paneb sind leppima isegi dramaatilise keskenduse lõtvuse ning säärase hooletusega, nagu Macchiavelli väljatoomine paljaks statistiks...

Kopernikuse rollis A. Sunne oma õilsuse, teadlase idealismi ja ebapraktilisuse ning entusiasmi näitas, kui huvitavaks, eluliseks ja sümpaatseks võib kujuneda positiivnegi tüüp suurte kogemustega andeka näitleja käes. See oli silmapaistvamaid näitleja saavutusi hooaja kohta. A. Sunnel näib olevat õnnelik kallak ajalooliste isikute kujutamiseks (ta muu õnnestunud loomingu kõrval): veel selgesti meeles on ta esinemine eelmisel hooajal „Eerik XIV-s“.

Cesare Borgia rollis üllatas O. Põlla, osates äärmiselt pingerikkalt ja kiskjalikult kuju-

tada toda võimumeest-türanni. O. Põllas oli usutav jõud, ränk hoolimatus, ja — mis on mitte väike väärtus — ta omas ning ilmutas head närvi kõigi üleminekute, äkilisuste ja rabeluste andmisel.

Väga nõudliku Lucrezia rollis A. Talvi tegi läbi tuleproovi tunnustatavate tulemus- tega. — Lavastusest olgu eriti välja tõstetud — paljude heade grupeeriingute ja stseenide seast — A. Sunne ja J. Mürki vendade-paar, kuis nad ikka kokku hoidusid — oma pikis halles talaarides nagu kaks suurt halli lindu istusid nad ootepingil ja liikusid koos. Mär- kida tuleb selle teose puhul ka pikemat üksikasjalist ajaloolist ülevaadet teatri programmi- lehel, miska laiem publik sai vajalikku kontakti teoses antud ajastuga. Nii on nurin, mille põhjustas toona „Eerik XIV“ puhul programmilehe puudulikkus, tähelepanu ja kõrvalda- mist leidnud.

Viimaseks uudiseks anti prantslase Sacha Guitry nukra alatooniga komöödia *Näitleja*, milles autor serveerib palju tähelepanekuid ja olumärkmeid Pariisi teatrielu kohta omaenese pika kogemusrikka teatriteekonna põhjal. Etendusest kurnus väärtuslikumaks saagiks autori tekst ja seda ümbritsev ning autori poolt osavasti levitatav meeoleolu, kuna mänguline osa tagaplaanile jäi. Lavastaja ning peaosaline R. Tarmo andis sedakorda korraliku töö, kuid staarina mitte nii sädeleva ja nüanseeritud tõlgitsuse kui kujutleme seda Sacha Guitry poolt mõelduna. R. Tarmo on enam jõu- ning karakteriinimene kui varjundite, meeliskluste ning finesside valdaja, millisena see staar siin on kujutatud.

Kõrvalosadest kõige reljefsemaks tõusis O. Eskola n.-ü. häda-näitleja rollis, ilmutades jälle ühe kena etapi oma „lahtimängumise“ teekonnalt. Nagu saatuse ironia tulemuseks pidi noor näitleja tunnustused pärima selleks, et järgmisel nädalal siirduda sanatooriumi. Loodame ta tagasitulekule tervena.

Kokkuvõttes: E. Draamateater oma peatööharus avaldas uut ja tähelepanuväärset aktiiv- sust, rühkides maa teenimise kõrval pealinna esimese sõnalavastusteatri positsioonile. Ses rühkimise hoos on teater ka tõhusaid ettevalmistusi teinud tuleva hooaja jaoks, kutsu- des oma peanäitejuhiks Priit Põldroosi Töölisteatrist, võttes üle sama teatri tugevaima draamanäitlejanna L. Lindau, Vanemuise küpse draamajõu L. Tubina, veel Töölisteatrist dramaatilise näitlejanna L. Reiali, karakternäitlejanna M. Varango j. m. t.

Noorsooteatri alal on aga konstateerida teatav seisak — värske repertuaari juurevoolu puudusel. Nukuteatri alal oli eredaimaks sündmuseks *Lend kuu peale* — P. Linzbachi väga ilmekate-sädelevate lavapiltide ja meil seninägematute grotesksete nukkadega.

Töölisteater. Ülevaadatav periood algas V. Mobergi draamaga *Naine*, millise skemaatilise ja psühholoogiliselt läbitõttuselt märgatavasti soovida jätva teose lavaletook tunnistab küll teatri heast tahtest pöörduda vahepeal liiaks varju jäetud draama poole, kuid erilisi kaalukaid tulemusi ei järgnenud; välja arvatud vahest Enn Toonale võimaluse andmine harjutada lavastamistööd. Selle ülesande ta täitis keskmise edukusega.

Hoopis tõsisemalt tuleb võtta järgnevat üritust: H. Ibseni draama *Ehitaja Solness'i* lavastamist P. Põldroosi poolt, kusjuures ta ise esines ka nimiosas. Selle suure ülesandega tähistas P. Põldroos oma 15 a. lavateekonda. Kuid see oli ka riskantne ettevõte: meil puudub kõlapind Ibsenile nii publikus (kõnelemata laiemaist hulkadest), kui osas aja- kirjanduseski (kaasa arvatud mõni juhtiv žurnaalgi). Publiku eventuaalset vastutulekut pidi kammistama omapoolt teatri dramaturgi „hinnang“ teose kohta programmilehel (kellelt varemgi on tulnud karuteeneid teatrile). Kirjandusliku maitse ja huviga vaataja võis aga etendust jälgides tunda mõndagi rahuldust, ehkki etendus ei olnud täiuslik ega

nii tihe kui seda olid omal ajal Vanemuise „John Gabriel Borkman“ ja E. Draamateatri „Kummitused“. Dekoratsioonides P. Linzbach hülgas iganenud pedantliku realismi ja autori poolt omaaja kohaselt ettekirjutatud butafooria rägastiku, andes selle asemel sümbolset ja tinglikku, mis kindlasti tuli etendusele kasuks. Peaosad P. Põldroosi ja L. Lindau (Hilde Vangd) kätes erinesid autori visioonidest, kuid ei kujunenud etendusele apar-duvaiks.

Edasi poolaka L. Morstini komöödia *Xanthippe kaitseks* A. Särevi lavastusel mõjus hästi kosutavalt. See oli üks kultursemaid komöödiaid ses teatris ja tõstis jällegi teatri hiljuti kõikunud reputatsiooni. See poola teos ühes eelmainitud kolme esitatud poola näidendiga kujutab endast uut „poola lainet“ meie lavadel, kuid hulga kõrgema tasemelist kui ühel eelmisel hooajal.

L. Lindau *Xanthippe* rollis oli kõigiti ülesandekõrgune ja selge tsentraalkuju, andes täisverelise inimese ja teadliku naise, kes äratav vaatajas austust. Sokratese rollis A. Särev hästi kujukas. Roll oli soodne, mask ülihea ja käitumiseks piisas lihtsast kuid sobilisest põhihoiakust. Toreda orja — Sokratese kõverpeeglis — andis H. Malmsten, tõustes õhtu koomiliseks peatrumbiks — see saavutus väärinuks helifilmimist. Kõrvalisist kerkis ilmekalt esile Vidrik Gutman, kes oskas anda kohtlase tüsatava maamehe nappide, kuid hästi „istuvate“ väljendusvõtetega. Teisedki osalised olid heas sõiduvees A. Särevi erksal juhtimisel ja dekoraator H. Tamme loodud raamistikus, milles oli tublisti stiilimeelt ja keni ruumichitusi ning jaotusi.

Kuigi see teos tavalist draama olemust välja ei anna, kujutades enesest pigem kultuur-ajaloolist pildistikku haihtuva lõpuga, ometi on kultuurajalugu siin antud eluliselt, huvikõitvalt ja kujude poolest täiskarakterlikult. Ning selliseist naiivsusist on see teos ka vaba nagu üht paraku kohtasime „Tseesar ja inimeses“: seal üks õukondlane-meesterahvas langeb minestusse, kui Lucrezia oma moodsasti sukastatud säärt (allpool põlve) demonstreerib. Õukondlane ja kommete vabaduselt (ning hullemlatki) kuulsa Borgiate õue juures! Lavastaja teinuks targasti, kui ta kärpinuks selle lapsuse.

Järgnev uudis oli Viini vabrikat *Ministeerium on solvunud*, bagatell, mille repertuaarivõtt ei ole kellegi teene, kuid ka mitte põhjus kõvaks vihastamiseks — seda enam, et P. Põldroos lavastajana ja P. Linzbach dekoraatori ning kostümeerijana üsna agarasti ja tulemuslikult tegid asja kallal tujuküllast päästetööd.

Hooaeg lõpetati A. H. Tammsaare romaani *Põrgupõhja uus vanapagan* dramatiseerimise-guga, toimetatud A. Särevi poolt (esimesed neli pilti kadunud autori kontrolli all). Peamine hüvang, mille saime, oli see mõteterikkus ja -värskus, see vaimunõtkus, vaatevinklite leidlikkus ja loomislust ning -võime, millega see teos erines meil juba tüütavaks saanud pealiskaudsest ja esitustuimast realismist nii laval kui jutustavas proosas.

Ja samavõrra, kui tundsim seda headmeelt, pidime kahjatsema asjaolu, et romaani autor ise enam ei saanud näha oma töövilja kajastust laval. Selles lavateoses oli rohkem loovat vaimu ja kaugemapiirdelist ühiskonna- ning eluhaaret kui hooaja draamanaelas Jakobsoni „Viirastustes“. Ja pole ka ime, et dramatiseering kohe tõusis hooajalõpu löök-teoseks, mille etendused juba ette välja müüdi.

Viimases asjaolus oli muidugi teeneid teatrilgi. Säärast Vanapaganat, nagu lõi A. Tectsov, annab otsida. Ürgpäritolult negatiivne „põrgulik“ kuju tõusis sümpaatlikult inimli-kuks, ta lõpmatus rahuas alistumises, otskohtluses ja leppivuses nägime kuni liigutavuse- ni küündivat sümbolkuju sellest, keda ekspluateeritakse ja süstemaatselt alt vee- takse. Nappide, kuid veenvate demonlike joontega oli iseloomustatud Vanapagana esi-

mene naine Salme Liivilt. Ta teine eluseltsiline K. Välbe kehastusel tegutses, oli ja arenes me silme ees läbi täiskasvanu elutee nii tähendusriikaste ja selgetundmuslike muutumistega, et näitlejanna mänguskaala ulatus ja kohanemisvõime meid igas faasis veenis ja lõpuks haaraski. Al. Mägi Kavala Antsuna oli mainitute täisväärline lavapartner ja elus nii võimalik, et kadus piir viimase ja teatri vahel. Üksikuist stseenidest oli suur lust vaadata esimest nelja pilti ja siis stseene, kus Ants Vanapaganat osavasti ümber kerib ja sisse veab, eriti aga Vanapagana kirstuvalmistamise stseen suuremahakavale naisele — need kohmakad-lihtsad lausangud ja mälestuskatked, mis selle toimuingu kestel vahetati, omandasid sügavalt inimliku tähenduse ja andsid aimu igavesist kaunidusist. Kui lõpp kujunenuks kompaksemaks ja kindlaimeliseks, siis saanuks anda dramatiseeringu (ja osalt lavastuse) kohta jäägita hea hinde.

Nii lõppes Töölisteri hooaeg, mis oli repertuaarilt sisukam ja tasemlikum nii mõnestki vahepealsest. Teater võiks nii vastu minna roosilisemale tulevikule, kui ei oleks toimunud suurt lahkumist teatrist, millest eespool juba oli juttu ja mis senise Töölisteri ülesviija ning olulisima hinge — Priit Põldroosi — teisaleminekuga võib kujuneda õigeigi tuntavaks Töölisterile.

Enne lõpetamist tarvis juhtida nii teatrite kui üldsuse tähelepanu asjaolule, et teatrite käest on ära libisenud initsiatiiv ning tõhusam sõnavõtt uute lavastuste tutvustamisel ja teatri sihtide valgustamise kohta: mis mõttes ja milliseil põhimõtteil ning meetoditel sünnib iga uue teose väljatoomine ning mis on teose tuum. Omaaegsete dramaturgide ja teatribüroode selgitusartiklite aset täidavad nüüd juhuslike reporterite ja teinekord fotomeeste read lehtedes, nagu need kujunevad peaproovil saadud mitte just kõige soodsamaist muljeist (mõnikord need proovid venivad nii pikale kurikuulsate fotografeerimiste süül, et reportaazi kirjutaja ei läbegi lõppu ära oodata ja nii võib saada viltuse kujutelmata teosest ja etendusest). Nõnda satub uute lavastuste eelreklaami väärvalgustusi ning puudulikkusi, ja publik viiakse mõnes suhtes eksiteele. Sel „süsteemil“ on küll paremus, et kui mõne väärkoha keegi kinni naelutab, siis on teatril hea „õiendada“: see ja see eelreklaam pole mitte teatri poolt (ehkki ta seda ja seda vaikides on sallinud), kuid see mugavus ei paranda „süsteemi“ vigasust. Teater ise on ikka oma etenduse peremees ja peaks püüdma vahepeal käest libisenud lanseerimismeetodid ja valgustusõigused jälle enda kätte võtta — nagu seda praktiseeritakse mujal kultuurmail.

Kokkuvõttes möödunud hooaja kohta: Kõige aktiivsemaks on muutunud E. Draamateater, andes ka suurimad lavastused hooaja kohta; Töölister on end kokku võtnud ja repertuaari ning kunstilist renommeed parandanud. Estonia on annud küll suurima arvu algupärandeid hooaja kohta, kuid mitte ühtki suurlavastust, piirdudes napiarvulisi ansambleid nõudvate teoste lavastamisega ja kaks korda nädalas sõnalavastuste mängimisega. Peanäitejuhi kohalt on lahkunud A. Lauter, tema koht on usaldatud A. Särevile. Tõmbununa sellisele tagasihoidlikule positsioonile ei ole sel teatril enam kerge kaitsta juhtivaima teatri nime ega iseloomu.

Üldiselt aga võib lõppeva hooajaga olla enam rahul kui mullusega.

Tartu teatrielu 1940. a. kevadhooajal

Dotsent
Ants Särevi
Raamatukogu



elmisel hooajal valitses teatriringides põhjendatult kärsik kartus, milliseks kujunevad lavakunsti avaldumisvõimalused erakordsete aegade olutingimusi? Seisti küsimuse ees, kas teha järeleandmisi päevakajalisema ning kergemasulise repertuaari esilenihutamiseks või jätkata kunstiteenimist veelgi tuumakamate ja loovast tahtest kantud saavutuste suunas? Kui julgeti jääda truuks viimasele seisukohale, siis võib nüüd öelda, et möödunud hooaeg on annud säärasele sihitaotlusele täieliku õigustuse. Teatrid on edasi arendand oma tegevust üldise mängutaseme viimistlemisel ning süvendamisel. Nii ongi Tartu teatrihooaeg kunstilistelt võitudelt ja mänguliselt kordaminekult kujunend silmapaistvamaks ning ühtlasemaks kui kunagi varemini viimaste aastate kestel.

„Vanemuise“ teatri viiest sõnalavastusest võib ainult ühte pidada vähem õnnestunuks. Kaks esietendust omasid suurlavastuslikud mõõdud ning andsid kõrghinnatavaid tulemusi. Kui eelmisel hooajal enamikus algupärasteist koosnev tuumakas repertuaar kahjatusväärsest ei leidnud küllalt hoolikat mängulist tõlgitsemist, siis möödunud hooajal just mängutaseme suhtes võis märgata tuntuvat paranemist ja elavamad edasinihkimist. Ka lavastuste üldpiltides ilmnes senisest enamal määral viimistlemist ja ansambli sse süvenemist. „Vanemuise“ sihitaotluste ning tööviiside suhtes on tulnud sageli avaldada eriarvamuslike nõudlusi. Kõnesoleva hooaja rõõmustavad tulemused aina õhutavad tunnustavalt soovima, et teater vähemalt sõnalavastuste alal samase pinge ja meelegindla püüdlusega edasi arendaks oma tegevust.

„Vanemuise“ kordaminekuile lisanduvad veel Eesti Draamateatri poolt esitet kahe suurlavastuse tähelepanndavad saavutused. Nii on Tartul olnud võimalus ühel poolaastal näha nelja haaravat ja kunstiküpset etendust, mis on annud ilme ja sisukuse kogu hooajale.

Hooaja esimese esietendusena toodi lavale vanemuislaste poolt H. Raudsepa vastne näidend „Kompromiss“. Selles teoses on autori viimaseaegsed taotlused tõsisema ainerakenduse suhtes leidnud õnnelikuma teostuse. Autor on saavutand siin üldiselt veenvama kompromissi ühtlasi oma varasema koomilise käsitluslaadi ning hilisema tõsisesisulise probleemilahenduse vahel. Koomika ootamatud sekkalöögid paiguti tunduvad siingi pisut häirivaina neile, kes on harjunud käsiteldava aine puhul nägema aina sügavamale tungivat teemaarengut. Sisusügavust kahjustab ka asjaolu, et konflikti tekkimisel on arvestet päämiselt inimese füüsilisi tunge, kuna neist olenevad hingehäired on leidnud vähem valgustamist.

A. Meringu lavarakenduses kujunes „Kompromiss“ parimaks lavastuseks, mis on osaks saand Raudsepa näidendeile viimasel ajal Tartus. Meringu lavastuses tõusid esile inimlikud tunded sügavas elulikkuses ning mängulaadis taoteldi realistlikku usutavust.

Vägagi üllatava uudise valmistas juba vareminigi „Vanemuises“ mängit H. Ibseni „Peer Gynti“ uus- ja suurlavastus, mis seniseid saavutusi ületavalt nii teatri kui ka lavastaja K. Aluoja võimeist andis kokkuvõtliku üldpildi. Kõikjal oli näha püüdlikkust ja pinget, mis ei jäänud ainult tahteks, vaid avaldus huvitavais tulemusis.

Aluoja lavastuses tõusis esile kunstilise ja poeetilise ilu taotlemine ning elamuslikult melodraamatiliste nootide mõjulepääs. Mängijate liikumises, gruppide asetuses, V. Haasi kavandite järgi A. Lepiku poolt valmistet kauneis dekoratsioones, Griegi muusikas, I. Urbeli poolt seatud ilmekais tantsudes valitses suurejooneline kooskõla. Teksti paigutamine kaotamine või mõne üksikpildi mõtteline udusus ei suutnud siiski üldiselt halvata lavastuse üldmõju.

Hooaja naelaks ning kunstilist huvi ülimal määral ergutavaks sündmuseks tuleb küll pidada taani kirjaniku K. Munki näidendi „Sulatusahju“ lavastust. See probleeminäidend oma mõttepingelt on võrreldav „Valge taudi“ ideelise pinevusega, kuid inimeste elamused ja sisevalgustus on leidnud selles tugevamat rõhutamist.

A. Meringu lavastus oli üksikasjalikult hästi läbi mõeldud ning ansamblimäng oli ühtlane ja omas vajalise pinge. Mõned üksikosades loodud kujud paistsid silma otse omalaadsete avastustena.

Lõbusakoeliste lavatükkidena esitasid vanemuislased J. Kulli 25-a. lavategevuse tähistamise puhul A. Birabeau komöödia „Pesa“ ning hooajal lõppetendusena H. Vuolijoe viisaka komöödia „Vastumürgi“. Kui võrrelda neid kahte komöödiat, siis esimene neist oma tekstiliselt ülesehituselt, sisuelementidelt moodustab ühtlase ja meeoluka terviku, mis hooga mängu puhul võib äratada vaheldusrikast elevust ja kergetujulist kaasaalamist. Vuolijoe komöödias on aga palju tegevuse ülepaisutust ning tekstilist liigliha, millel ei ole sageli erilist tähtsust intriigiarengus. Siin on tahtlikke lavavõtteid, moraalitsemist ning ebakohaseid probleemikergitusi, mis tekitavad pahatihti piinlikkuse tunde.

Mõlemad komöödiad lavastas K. Aluoja. „Pesa“ mängutase oli üldiselt rahuldav. Mõningast vähemast kõrvalekaldumisest hoolimata ansambl jäi koospüsivaks ning tegevus arenes parajas tõusutempos. Mõnes üksiktseenis osutati isegi mängulist haaravust. Vajalise distsipliini ja ühtluse puudulikkus andis end tunda „Vastumürgi“ etendusel. Seda põhjustasid osaldi tüki enese sisulised vastuoksused. Mängus ilmes küll püüdlikku hoogu ja isegi liigest sagimist, kuid selle etenduse üldmõju oli kesine ja segasevõitu.

Üksikmängu alalt tuleks esmajoones ära märkida. A. Meringu esinemist „Sulatusahju“ päämises osas. Ta lõi siin omapärase ja varjundirikka õpetlase kuju ning ta mängus oli süvenemist, huvitavaid üleminekuid ja elamuslikku haaravust. Meringu suhtes see oli hoopis eriilmeline ning täiuslik saavutus, millist pole temalt varemini näinud. Samas näidendis A. Mälton karjeristist-professorina esinedes osutas suurepäraselt ning paindlikku osatõlgitsemist, milles oli mõõdutunnet ning ilmekat süvenemist. Silmapaistvat edenemist oma võimetes tähistas samal etendusel ühtlasi nooremaist lavajõududest E. Vahur. Veel märkimisväärsem oli Vahuri esinemine „Kompromissis“. Ta mäng oli uudne, väga tabav ja iseloomustav Raudsepa moodsate naiskujude tõlgitsemiseks. Näitleja välises tegumoes oli paindlikku lopsakust ning hääles väljendusrikast mahlakust. Pärilselt küpsi ja hinnatavaid saavutusi pakkusid nooremaist lavajõududest V. Otsus ja E. Tamul. Mõlemad on varemini ulatuslikumalt esinenud päämiselt muusika-

lavastusis, esimene tantsijatarina, teine lauljana. Nende esinemine sõnalavastustes osutas nüüd, et nad mõlemad omavad häid eeldusi draamanäitlejate nõudlikumategi ülesannete täitmiseks. V. Otsuse mäng „Pesas“ oli väga peenelt läbi mõeldud ning ta väljendustes ilmnes kunstipärasest varjundirikkusest, mida võidakse harva näha. „Vastumürgis“ E. Tamul avaldas osatõlgitsemisel elamuslikku sulavust ja loomupärasest diskreetsust. Vähemaid kõrvalosi tõlgitsetes A. Tammemets ilmutas tähelepanuväärset karakteriseerimisoskust. Meelejäädava kuju lõi „Peer Gyntis“ Åsena esinedes L. Laoniidu. Märkimisväärset mängutaset mel püüsid veel L. Tubin, A. Randviir, J. Jürge, J. Kull, E. Aumere ja A. Pulst.

Tartu teatrielu käsitelles tuleb ühtlasi hinnata Eesti Draamateatri osatähtsust selles. Erilisi jälgi ei suutnud jätta L. Hanseni ja K. Holteri näidendi „Jäämere-rahva“ etendus. See näidend võinuks pakkuda huvi päämiselt omalaadse olustikupildina, kuid selle tüki mänguline tõlgitsemine ei annud vajalisel määral õnnestunud tulemusi. Seevastu kaks järgnevat lavastust kujunesid silmapaistvaks oma kunstilistelt võitudelt, mis teevad au teatritele ning on ühtlasi tähenduslikud meie teatrikuultuuri arengu suhteski.

J. Hertzi näidendi „Noore metsa“ lavastuses otse näitleliku eeskujuna tõsis esile näitejuhi-lavastaja keskendava töö ning erksa kunstimeele tähtsus. A. Sunne lavastajana oli siin hoidund igast ülepaisutusest ja lavaefektist, kuid iga üksikasi kõneles siiski juhtivast hoolest ja distsipliinist. Selles lavastuses oli tagasihoidlikkuse suurust. Rohkearvulisest tegelaskonnast iga väikeosalinegi mängis tüüpiliselt ning püüis samal ajal hästimõjuvas ansambelis. See lavastus oli ansamblimängu meistersaavutus.

Sama trupp, kes mängis „Noores metsas“, kandis ka A. Novaczynski ajaloolise näidendi „Tseesar ja inimene“ lavastust. Selle näidendi lavarakendusele L. Kalmet oli üldiselt väga õnnestunult suutnud anda suurlavastuslikud mõõdud. Säärase ajaloolise draama tõlgitsemine oli noorele trupile ühtlasi tuleprooviks, millele esinejad läksid vastu ilmse loomingu- ja uudsusetatusega. Mängus püüti vältida kangelasdraamade tõlgitsemisel senise kava kohaselt esinevat paatost ja tunnete ülepaisutust ning tegevusel lasti areneda enamal määral realistlikul pinnal ja inimliku usutavuse piires. Mõningad lüngad mängulis üleminekuis ei muutunud eriti segavaiks.

Nende kahe etendusega mängukandev trupp on näidand väga hääd ansamblist kokkukuuluvust. Pea kõigi üksiknäitlejate mängutase nii suur- kui ka kõrvalosades on olnud silmapaistev. Säärases hinnatavas koostöös ulatuslikemaid tulemusi hooaja kestel on annud A. Talvi, kellest näib kujunevat tänapäeva parimaid naisnäitlejaid. Järgnevalt märkimisväärset edu on osutand veel O. Põlla, J. Kaljola, A. Sunne, O. Ungvere, V. Alev, O. Eskola ja L. Martin.

Hooaja algul Draamateatri näitlejate kaastegevusel tähistas 60-a. sünnipäeva ja 40-a. lavategevuse juubelit L. Hansen, mängides pääosa Larsen-Rostrupi komöödias „Per Bunke eellood“. Oma ulatusliku esinemisega juubilar meenutas, et tema realistlikult eluline mängulaad on vägagi lähedane sellele suunale, mis on nüüd jälle pääle kestvamaid otsinguid teadlikku ilmet võtmas teatrite viimaseaegseis taotlusis. Lõpuks tuleb märkida, et ses ülevaates jääb käsitlemata Draamateatri hooaja neljas lavastus, mis ei ole nende ridade kirjutamisel veel Tartuni jõudnud.

Möödunud hooaja puhul on põhjust tähelepanu juhtida mõnele üldnähtusele, mis töötab viljastavaid tulemusi anda veel enamal määral tulevikus. Draamateater on oma jõudude koosseisu jaotand eri truppideks. Nooremaist näitlejaist koosnev trupp, kellest oli juttu eelpool „Noore metsa“ ning „Tseesar ja inimese“ puhul, on juba pikema aja kestel koospüsivalt arendand väga sihiteadlikku tegevust, mis vareminki on äratand

huvi, kuid mille kunstilised saavutused hakkavad alles nüüd ilmsemalt ja tagajärjekalt avalduma. Näib, et see trupp kujuneb tugevaks ansambliks, kellelt ei oota enam üksikvõite, vaid kes on võimeline looma omapärase mängustiili ning vastava kooli. L. Kalmeti ja A. Sunne juhtimisel on selleks juba tulemusrikkalt arendet oma võimeid kunstilise ning ansambliise täiuse suunas.

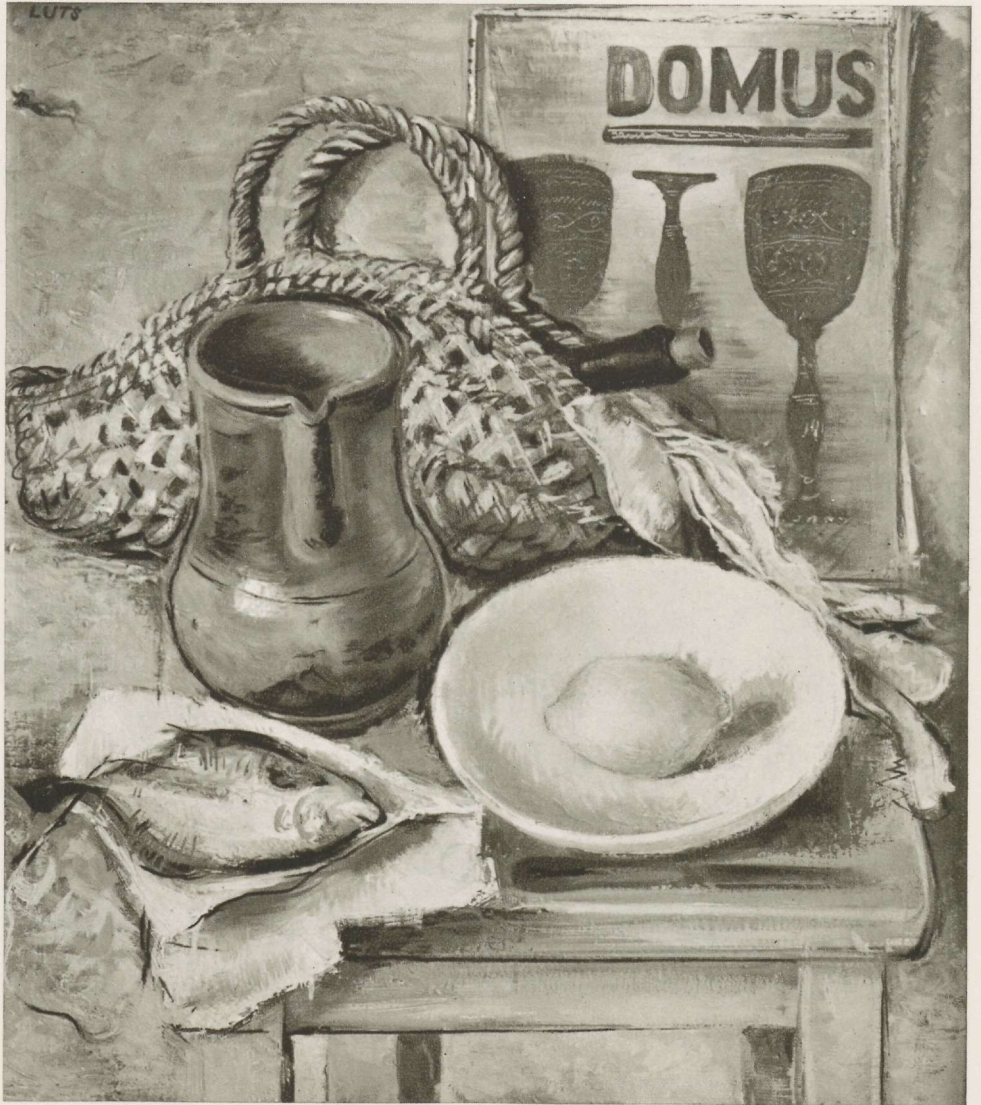
Samas suunas teotsemiseks on eeldusi ka „Vanemuise“ näitlejaskonnal, kui selle kunstiline juhtimine on A. Meringu kätes. Kuid A. Mering on praegu „Vanemuises“ kapteniks ilma kindla meeskonnata. Iga eri lavastuse puhul on tema ansambli juhuslikult komplekteeritav, milline asjaolu ei mõju soodustavalt sihikindlale tegevusele. Ühtlasi on A. Meringu jõud ikka veel killustet muusikalavastuste juhtimisega. „Vanemuise“ tähelepanud edusammud möödunud aastal lubavad veel enamat loota ja nõuda ning seda saavutatakse kindlasti veel tulemusrikkamalt siis, kui sõnalavastuste alal moodustatakse koospüsiv ja sihiteadlikult juhitud päätüüp.





ENDEL KÖKS

TÜTARLAPS HOMMIKMANTLIS (õli)



KARIN LUTS

NATÜÜRMORT „DOMUSEGA“ (õli)

Estonia näidendite-võistlus



idendite-võistlusi on olnud meil juba terve rida ja autorite osavõtt neist ulatanud mõnelgi korral sajani. Käibel olevate lavateoste hulka on need võistlused küll rikastanud, aga näitekirjanduse taset on nad vähe aidanud tõsta. See on ka arusaadav: taset ei tõsta ju katsetajate mass, vaid üksikud kirjanikud, kes peale andekuse on ka hästi tuttavad draama ülesehituse, draama tehnikaga. Need aga jäävad võistlustelt tavaliselt eemale. Esimesed auhinnad on jäänud žürii otsuse järele enamasti ikka välja andmata — pole olnud, mis eest anda.

Auhindamistel on arvestatud mitte vaid teoste lavalise kõlbavusega ja menu väljavaadete-ga, vaid ka kirjanduskunstiliste väärtustega. Nii see peabki olema. Kuigi ei ole õiglane nõuda näidendilt, mis määratud lava jaoks, samasugust tihedat mõtete kudet ja ideelist rikkust kui näiteks romaanilt. Viimane eeldab üksildast lugejat, kellel on võimalik igas kohas lühemalt või pikemalt peatuda, huvitavat mõtet uuesti lugeda, selle juures mõtiskella, seisukohta võtta, vastu rääkida, korrektiive teha jne.

Näidendi autoril on aga meeles, et tema teos vaataja silmade eest suure kiirusega mööda „jookseb“, samuti kui film kinos, et vaatajal-kuulajal pole aega mängu ajal ühegi repliigi juures peatuda, seda seedida, sellele vastuväidet otsida, selle tõde proovida, sellesse süveneda. Mitte sügavate mõtete ega ka suurte ideede või peene hingelise koega näidend ei löö laval kõvasti läbi, vaid see, millel elav tegevus, põnev intriig, keskmisele vaatajale kergesti arusaadav tegelaste hingeelu, tabavad repliigid, kerge nali. Kuna romaani autor arvestab kõrgema tasemega lugejat ja arvustajaid, kes lähenevad teosele valju kirjanduskunstilise kriteeriumiga, on näitekirjanikul teada, et tema teose menu teatris oleneb täiesti keskmisest publikust, „hulgast“ või koguni vaimsest „agulirahvast“. Arvustuse tähtsust ei tule üle hinnata. Tallinna teatrites on mõned parima arvustuse osaliseks saanud näidendid läbi kukkunud ja mõned mahatehtud teosed väga hästi läinud.

Ideelise külje ja hingeelulise sügavuse poolest on näidendi nõudlikkus väiksem kui romaanil, „tehnilise külje“, käsitöö poolest aga kaugelt suurem. Muidugi, kirjanik, kes loob südame sunnil, mitte auhinna ergutusel, ei hakka näidendit kirjutades lavaga kompromisse tegema, ja kui tal on vaist dramaatiliseks loominguks, siis mõistab ta sügavuse ühendada teatri nõuetega.

Meie võistlustele kogunenud teosed, mis kirjutatud teatrile, arvestades selle keskmist publikut, on enamasti üsna väikeste kirjanduslike pretensioonidega. Erandid moodustavad paar protsenti, sedagi mitte igakord.

Äsja lõppenud Estonia võistlus ei annud paremaid tulemusi endistest. Tingimused ei olnud halvad: tähtaeg oli teada antud aegsasti, kahe aasta eest, esimene auhind 1000 kr., tantjeemid peale selle. 75 kätt sirutasid selle järele, mõnedki nende hulgas, nagu võib oletada, kellele näidendi kirjutamine polnud võõras. Anda saadi ainult üks teine auhind ja peale selle ergutustasu, misjuures žürii, nende ridade kirjutaja arvates, ei olnud kaugeutki vali.

Heitkem lühike pilk sellele hulgale, mis tuli auhinnata jätta, ja peatugem lõpul nende juures, mis tõusid suurest hulgast pisut kõrgemale.

Võistlustel, mis peetud viimase aastakümne jooksul, domineeris näidend taluolust, päämiselt „Neetud talu“ või „Mikumärdi“ epigoon. Ühedes püüti õpetlikult näidata, kuidas talulapsed linnas haridust omandades lõbustuste öölampide tules oma tiibu kõrvetavad ja siis „kadunud poegade-tütardena“ isakoju tulevad, maa terves õhus paranevad, meelt parandavad ja õiget, s. o. maaelu algavad ja maatööle anduvad. Teistes, et asi oleks lõbusam, toodi linnast suvitajatena peenema rahva esindajaid maale. Nende kokkupuuted talu-inimestega võimaldasid lõbusaid situatsioone ja komplikatsioone.

Nüüd on maa-elu kujutavad näidendid taganemas: seitsmekümne viie hulgas on ainult viiendik, milles tegevuskohaks maa, küla, talu. Mõnes neis on sündmustik ja tegelasedki nagu laenatud kusagilt saksa ajaviiteromaanist: figureerivad vaesestunud aadlikud, maa-konna komandandid, kõneldakse sõjaväerongi kraavilaskmisest, aadliballidest jne. Mõnes on tegevus kohandatud meie iseseisvussõja ajale. Seal pole mõne aadliku esinemine isenesest võõrastav, küll aga viis, kuidas teda esineda lastakse. Nii kujutatakse näiteks üht parunit, kes tutvub jaaniõhtul põõsaste vahel taluneiu Liidega, kosib selle ja elab mõne aasta. Siis aga algab sõda, parun ühineb suguvendadega, leiab enesele saksa soost „daami“ ja tahab Liide ühes pojaga mõõga tera läbi surmata. Eesti enamlased päästavad Liide ja tema poja; parunil läheb halvasti; Liide leiab endise Jaanist peigmehe. Et parajal kohal patriootilisi kõnesid peetakse ja isamaa-laule lauldakse, on enesestki mõistetav. — Ei puudu ka võidupüha-näendid; aga need kuuluvad kõige nõrgemate katsetuste hulka.

Nagu mäletame, tuleb „Mikumärdis“ Joorami tallu linnasaksu suvitama. Umbes nõndasama sünnib komöödias „U u s m o r a l“, selle vahega, et talu asemel on siin „mõis“ (?) ja sinna tuleb juudid perekond — põllutöö-praktikale. (?) Juutide kulul on alati kerge nalja heita. Hoolimata autori väheusutavast sündmustiku-traageldusest on siin juba maaõhku.

Elulisemaid tüüpe ja natuke usutavamaid vahekordi leiame rahvatükis „A a d e l k o h u s t a b“. Tegevus on siin väga vilgas, dialoog napisõnaline. Linlasteta ei saada siingi läbi. Suure koha omanik on ammu kihlatud oma tubli teenijaga, isegi „kuulutatud“. Aga koht on võlgadesse sattunud ja oksjon ukse ees. Viimases hädas nõustub peremees naima oma võlausaldaja tütar, kuigi see talle ei meeldi. Tulevane äi ja tema tütar — need ongi need linnased — tulevad tallu. Kahe mõrja tõttu tekib rohkesti koomilisi sekeldusi. Lõppeks jääb peremees oma truu teenija juure. Traktorijuht lubab peremeest aidata, temalt tükki maad ostes, mida peremees ennemini omas kõrkuses ei nõustunud müüma. Poolakast-sulane ja peremehe poisikesest-vend aitavad tegevust lõbusalt elustada. Tüübid ei ütle midagi uut. Maalavadele see asi ehk läheks.

Näidendis „E l u k o o l“ ei taha haridust saanud perepoeg maatööd teha, saab vanemate varast osa, läheb linna, lööb seal oma rahad läbi ja tuleb siis tagasi isatallu, kus ta

üsna lahkesti vastu võetakse. Sündmustik meenutab selgesti „Neetud talu“. Aga puudub Kitzbergi inimesetundmine ja väljamõeldust on kaugelt enam kui tõelist elu.

„A u k o d a n i k u s“ („lugu 4 lõigus“) jälle „Neetud talu“ „kadunud poja“ teema, aga võetud lõbusalt, kergelt, väga õnneliku lõpuga. Talu on poja ülikoolitamise ja priiskava eluviisi tõttu läinud oksjonile. Poeg tuleb koju, aga ei mõtlegi tööle rakenduda. Juhuslikult avastab ta isatalu maa peal tervisvee allika. See avastis päästab talu võlgadest, maa-hind tõuseb, ümbrusse tekib suvituskoht. Muidugi on see ebausutav, nagu alguses oksjonil ninatubaka karbi kõrgele aetud hind (keegi alp ütleb, et see karp olnud Peeter Suure oma). Siiski, selles näidendis on nagu kolmes eelmiseski maa-hõngu ja jooni maa-inimestest.

Piimaühingute võrk on meil tihe; pole ime, et neist on kirjutatud kaks näidendi; mõlemad väga nõrgad.

Paarikümne näidendi tegevuskohaks on linn. Aga see ei ütle nende kohta veel palju; on ju linnas palju kutsealaseid, hariduse ja varanduse astmestik arvukas. Kõige sagedamini kujutatakse intelligentse proletariaadi elu, kuhu nähtavasti kuulub ka enamik autoreist. Siin tuleb kuuldavale palju kibedust, kuigi kaebajail pole selge, kes nende kannatustes süüdi on, kus on majandusliku ebaõigluse juured. Tegelasena figureerivad siin keskkooli lõpetanud noored, üliõpilased, maalikunstnikud, helikunstnikud, lavategelased, mitmet liiki boheemlased, algajad kirjanikud, ajakirjanikud j.t.s.

See on ammu tuttav nähtus, et inimesed teistelt kunstialadelt avaldavad pretensioone ka sõnakuuljate alal esineda. Julgust selleks annab arvamus — või eksiarvamus — et kirjanduslikuks loominguks pole tarvis „käsitöö“ õppimist, nagu maalikunstis, skulptuuris või mõnel riistal mängimiseks. Võta ainult sulg kätte, paber ette ja kirjuta kas romaani või draama, novelli või poemi. Nii on, näiteks, keegi muusika-inimeste hulgast või neile väga lähedalseisjatest kirjutanud näidendi, mille alguses kujutatakse konservatooriumi-õpilaste elu realistlikult ja huvitavalt. Aga hiljem läheb kõik romantiliseks ja ühtlasi psühholoogiliselt võltsiks.

Teises näidendis kujutatakse „suurt“ muusikameest, heliloojat, kes kannatab rängasti oma perekonna ning tõusikliku ümbruskonna väärvaadete all, süütab lõppeks oma suvila, et vangimajja „pääseda“ ja omakseid selle teo läbi õigele elule äratada, et neid „panna tundma kannatuste suurt müsteeriumi“. Kõik võlts läbi ja läbi.

Üsna mitmes näidendis kohtame kirjanikke, kes on ikka algajad, katsetajad, elavad esialgu vaid väljavaadetest, unistavad suurest tulevikust. Näidendis „S u u r u s e h u l l u s t u s“ on lõbusalt naeruväärustatud algajat sulemeest, kellel juba ühe veste trükkis ilmumine *mania grandiosa* esile kutsub.

Missuguse tõsiduse ja ehtsa lihtsameelsusega mõni noor noorte elamusi ja väljavaateid kujutab, sellest väike iseloomustav näide. Parajasti kooli lõpetanud Jaan ja Leida kohtavad „vabas looduses“:

J a a n: Ma tahtsin sulle midagi tõsiselt rääkida. Juba enne ütlesin ma sulle, et sa oled mulle kallid. Kuid siis segati mind ja pärast seda hoitudid sa minust eemale. Aga nüüd pead sa mind kuulama. Ma armastan sind, Leida, ja tahan sind omale naiseks. Vasta mulle otsekoheselt. Kas ma meeldin sulle? Sa meeldid mulle väga suurepäraselt. Arvan, et oled veel vaba ja pole veel kellelegi lubadusi annud. Selles võid olla kindel, et see kõnelus jääb meie omavahele!

L e i d a: Võib-olla on see tõsi, mis sa räägid. Ka sina meeldid mulle väga suurepäraselt. Kuid minu arvates on sul veel naisevõtmisega aega. Sest ma ei taha veel mitte heameelega mehele minna. Me oleme ju veel väga noored, sina umbes kakskümmend ja mina

seitseteist aastat. Ja ma olen lapsest saadik kannud endas unistust elus midagi tähtsat, väljapaistvat saavutada...

Jaan: Väga hea, et sa oled põhimõtteliselt nõus mulle naiseks tulema. Milleks sa oled unistanud saada?

Leida: Olen tahtnud ja tahan veelgi saada kunstnikuks, nimelt näitlejaks!

Jaan: See on suurepärane. Siis on meil ühised püüded. Sest ka mina olen kooli-põlves unistanud kunstnikuks saamisest. Minu valik langes maalikunstile, millega olen juba paari aasta jooksul tegutsenud. Kuid veel pole ma mingisuguseid tulemusi saavutanud. Vaid kõik mu valminud tööd on osutunud nõrkadeks.

15 aasta pärast on Jaan maalimisest üsna väsinud ja põdur, aga „kunstikaupmees“ maksab talle viie pildi eest kokku 1000 krooni, keerab pildid rulli, mässib ajalehepaberisse, „sidudes keskelt paelaga kinni“.

Täielik vastand sellele on kibedusest ja tigidusest läbiimbunud draama „Idioot“, milles peategelaseks vürtspoenaise poeg Andres, üliõpilane, keda ema põlgab ja kohtleb kui koera. Andres ei jää teravustega võlgu ei emale ega ühiskonnale. Selles draamas on rohkesti nietschelikke ja dostojevskilikke elemente. Esitamisviis on liiga groteskne (noor kirjanik tapab enne lihuniku ja hüppab siis enesetappeks aknast alla; et demonstreerida, kuidas jumalad surevad, selleks näitab enne allahüppamist vaatajaille tagumenti).

Autor on tugeva, kuid ühekülse intellektuaalse arenguga, liiga kibestunud, et maailma ja inimesi vähegi objektiivselt näha ja kujutada. Ja maitse!

Elluastujad noored haritlased on pärit enamasti vaestest perekondadest, kellega siis ka äärtpidi tutvume. Otse töörahva elu kujutamisele on läinud 3–4 autorit, aga tulemused on väga kehvad.

Ärimehi kohtame mitmes näidendis, aga neis ei leita midagi head. Seal on näiteks „Tehingud“: kaupmees mängib pankrotti, et rikkaks saada ja suuremat äri avada. Sinna juure naised, politsei, revolver. Üldse nähakse kaupmeest šabloonilisest vaatevinklist ja kujutatakse trafaretselt.

Teravalt löikab n.n. peenema seltskonna ellu „Küünevili“ komöödia „Maksuinspektor Koorits“. Kui ilusad karikatuurid on siin antud rikaste tõusikute heategevaist prouadest! Mehed ja nende kahtlased ärilised suhted on aga kirjeldatud ebausutavalt. Mis selle komöödia vastuvõtmatuks teeb, see on mõõdutunde puudus, pätliku elemendi liiga röve esitamine, jandilikud stseenid, mõni üsna ropp anekdoot j.m.s. Kui maitsega teatrijuht siin julgesti punast pliiatsit tohiks tarvitada, võiks sellest komöödiast ehk asi saada, kuigi mitte Estoniale.

Viimased sõnad võiksid käia täie õigusega ka „Ohtliku komöödia“ kohta, milles jälle nõõgitud heategevaid prouasid, kõmuhimulist ajalehte, teatrijuhte, kohtu-uuriat ja mitmesuguseid nähtusi meie tänapäeva elus. Autoril on maitset kaugelt enam kui „Maksuinspektor Kooritsa“ omal, aga tõelisusest on liiga kaugele mindud (noor kirjanik, et „nime“ teenida, lavastab mõrva, mislābi tööpoolest kuulsaks saab).

Ka juba nimetatud „Suurusehullustuses“ on tõusiklike moedaame hästi karikeeritud.

Viimaste aastate nähtused ja rahvusvahelise poliitika sündmused on kajastust leidnud pooltosina autori teostes. Muidugi pole neid nähtusi ega sündmusi koha ja aja poolest kindlasti fikseeritud, vaid projitseeritud kuhugi „kujuteldavasse riiki“, ehk ühte „Euroopa suurriiki“.

Vaimukam sedalaadi näidendeist on tragikomöödia „Geniaalsus või hullumeelsus“. Siin on peategelaseks miljonär Ben Aeno, kellel on tekkinud diktaatori-

kompleks. Arstid arvavad, et ravimiseks tuleb talle võimaldada diktatuur, kui see teisiti võimatu, siis lavastuse abil. Nii siis kinnitataksegi Ben Aenole, et ta on Capacochilla riigi diktaator. Tal on oma valitsusaparaat, oma ministrid, marssalid ja kindralid. Tervitus-telegramme tuuakse talle korvitäie kaupa, küll munakontrolli aktsionäride, küll nahaparkalite seltsi ja teiste organisatsioonide poolt. Enesestki mõista hakkab diktaator maid vallutama, see tähendab: ta annab oma kabinetis selleks käsk ja saab seal teateid sõja käigust, mida polegi. See sõda ei ole aga kuigi õnnelik. Varsti tungib vaenlane maale, pealinna ja sinna ruumi, kust diktaator kogu sõjakäiku juhib. Vallutajaist ähvardatud ja oma abi-kaasa palvetele järele andes nõustub diktaator viimaks Capacochilla troonist loobuma ja jäädavalt välismaale asuma. Ta on nüüd paranenud oma diktaatorikompleksist. Autoril on olnud kujutlusvõimet, arusaamist diktaatorite hingeelust ja diktatuuri põhiolust. Tema pisted on teravad ja tabavad. See kõik ei tähenda aga, et teos oleks lavakõlbuline.

Ühe fantastilise komöödia tegevuskohaks on põrgu, kus aetakse jama ja tehakse janti, mis kõik peab kajastama tänapäeva. Teises säärases näidendis on tegevus läänerindel, sõjajumala Marsi korteris ja rahuingli Rita juures. Mõlemal autoril on aga kujutlusvõime fantastika jaoks nõrk; tänapäeva nähtuste ja sündmuste kajastamine, mõistmine ja hindamine käib üle jõu.

Pooltosinat autorit on katsetanud seiklusnäidenditega, misjuures ühed võtavad seejuures peaelemendiks armastuse, teised kasutavad seda muu seas, et teosele peale põnevuse ka emotsioonilist elevust anda; minnakse mõnikord isegi sentimentaalseks. Peaasi on seejuures autoril olnud huvitava, põneva loo andmine, misjuures on kõrvaline asi kujutada inimese tõelist hingeelu, anda tüüpe teatud kihist või pilte olustikust. Mõned seda liiki näidendeist on draamatehniliselt hästi ehitatud ja saaksid ajaviitetalana teatris vist hea menu osaliseks. „Parim“ nende hulgas on „T ä i s m õ t“; lugu sellest, kuidas autojuht oma õe häbistamise eest pangahärrale kätte maksab, selle kooliealist tüdruku üle lüües. Kõik klappib siin, midagi ei logise, ainult et puudub hing. Teos on „rahvusvaheline“, ainult et eesti keeles kirjutatud.

Teine säärane, tehniliselt hästi ehitatud ja järjest tõusva pingega kirjutatud näidend kannab pealkirja „Õ i g e l a h e n d u s“. Süžeeks on siin ärimehe Lemberi kontoris ühe naisteenija sõrmuse kadumise ja leidmise lugu. Jällegi „rahvusvaheline“ teos, mille juures isegi kahtlus tekib, kas ei ole autorit inspireerinud, kas või alateadlikult, mõne võõrkeelse põnevusromaanisündmustik!

Samasugune kahtlus võib tekkida randlaste elust kirjutatud draama „K o h u s t i s t e“ juures. Inimesed, kombat ja olustik on siin meile vähivõõrad, pärit nagu mõnest Skandiinaavia rannaclu romaanist, mis kirjutatud üsna ammu. Siiski, sel teosel on väärtusi.

Otse nagu tõlgitud oleks üks rassiteooria praktilist maksmapanekut käsitlev draama; lugu sellest, kuidas mittepuhast tõugu vaese tööliste Mareki perekond oma vere ebapuhtust varjab ja lapsed lähevad viimaks vanemate peale kaebama. Meie autoril oleks raske olnud sel teemal pisiasjadeni realistlikku näidendit kirjutada.

Põlevkivitööstusest on kirjutatud kaks näidendit. Sportlasi kohtame ühes näidendis.

„A d a m s o n j a t e m a t e i n e m i n a“ — lugu joodikust kingsepat ja tururahva elust — on originaalselt mõeldud, pakub huvitavaid tüüpe ja värskeid pilte, aga autori maitsepuudus rikub kõik.

Nagu juba üteldud, olid mõned näidendid maaelust kohandatud Vabadussõjale. Selle sõja ajasse, aga linna aguli olustikku on viidud „S u u r e t õ e“ (üle 300 leheküljel!) sünd-

mustik. Selle väga nõrga katsetuse kõrval väärrib mõningat tähelepanu draama „Sõda ja isamaa“. Esimene pilt on siin hästi kirjutatud, peaaegu sama hästi viimanegi. Need moodustavad raami möödunud sündmustele. Need on aga sentimentaalsed ja liiga romaanelikud. Eesti poiss päästab uppumisohust saksa soost plika. Hiljemini nad armuvad teineteisesse. Sõja ajal aga tabatakse see preiliks sirgunud plika salakuulajana ja tema endine peigmees, nüüd ohvitser, peab ta saatma mahalaskmisele, mis ka sünnib. Liiga romaanelik!

Näidendis „Kuldliblikas“ kordub umbes sama süžee: ohvitseril tuleb vabadussõjas oma kooliõde ja armsam kui äraandja mahalaskmisele saata. Siin ei ole mahalastav aga sakslane, vaid talutüdruk, ohvitserist-peremehe teenija. Siingi pole tõelisusest palju hoolitud, et aga asi romaanelikult huvitav oleks.

Õpetajate elust on näidend „Voogude abielu“. Kui Vuolijoe näidendis oli voodi laval ja üks voodi kahe jaoks, siis on siin autor kaks voodit lavale asetanud, et asi oleks vooruslik. Liiga naiselikult kujutatakse siin õpetaja armulugusid ja abielu, suudeldakse lugeja-vaataja ees tüütuseni, tehakse lõbusa tuju tekitamiseks lapsikut „mängu“, tarvita-takse revolvril. Tugevad elamused, psühholoogiliselt nõrgasti põhjendatud. Puudub stiililine ühtlus.

Õpetajate ja enam veel õpilaste intiimelu kujutab näidend „Suur armastus kividega loobitud“. Mõteldud on selle all nimelt abiturient Ilmari kirglikku armastust oma saksa keele õpetajanna vastu, kelle pool ta öösiti käib. Asi tuleb avalikuks ja poissi kui ka tema armukest hakatakse hurjutama. See ongi see „kividega loopimine“. Poiss võitleb kui lõvi hurjutajate vastu. Teos on hoo ja tulega kirjutatud, mis tõendab, et see ainetik oli autorile väga südamelähedane. Kirjanduskunstiline väärtus väga väike.

Otse abiturientide (peamiselt tütarlaste) ellu (Tartus) viib „meid „Valmiv vilj“ mille kirjutanud arvatavasti mõni, kes hiljuti ise abiturient olnud või neile väga lähedal seisnud. Muidu ei saaks ta nende õhkkonda nii realistlikult kujutada, nende „keelt“, nende argood nii lopsakalt edasi anda.

See näidend on otse masendav. Kas tõesti meie naisabituriendid omavahel nii küüniliselt oma ihadest, elamustest ja kogemustest kõnelevad?! Kas neil tõesti niisugused ihad, elamused ja kogemused on, nagu selles näidendis kirjeldatud?

Juhan Liiv on meie kirjandusloos traagilisem kuju. Miks mitte võtta teda näidendi tegelaseks? Seda enam, et vaimuhaige pakub oma erakordse hingeeluga üllatavat, „uudsemat“ kui terve. Muidugi on selle juures hädaoht, et vaimuhaiguse nähted, eriti laval, annavad rohkem sensatsiooni, jubedust ja õudust kui esteetilist elamust. „Beteiguse“ on seda küll oma näidendis „Varju varj“ vältida püüdnud. On võetud ajajärk, kus kadunud luuletaja vaim polnud üsna hämardunud, kus „Varju“ autor veel ise oma traagikat võis mõista. Nii ei ole esitatud momendid halvasti valitud. Ka nende käsitlemine on sündinud üsna delikaatselt. Aga näidendit see tavalises mõttes ei anna. Siin pole „võitlust“ ja tegevustki on vähe. Pea-aineks on Juhan Liivi kartused, kurtmised, kaebused, kahtlused ja pihtimused; selle kõrval tema siiras kaasaelamine oma rahvaga. See on sisetraagika, mis siin teost peab kandma ja teatud määral kannabki. Näidend jääb aga seejuures paratamatult tegevusvaeseks, kohati liiga lüüriliseks. Vaatused lõpevad värssidega. Eriti tegevusvaene on 3. pilt (Tartus, Hetzeli tänavas, 1892). Esiteks tuleb haiglase lauliku juurde P. Grünfeldt; kõneldakse pikalt, pikalt. Siis, Grünfeldti lahkudes, tuleb Liisa Golding, Liivi kauaaegne armsam Väike-Maarjast. Kõneldakse jälle pikalt ja viimaks pakub Golding ennast üheks ööks luuletajale, vähemalt üheks öökski. „Ma ei taha sind aheldada, ei taha võtta sinult sinu luuletaja vabadust ja rahutust (Kas tolleaegne külatüdruk nii

hästi neid asju mõistis ja nõnda neist kõnelda oskas? Ed. H.), aga... kasvõi üheainsa öö tahan ometi saada... vähemalt üksainus öö täielikku õnne!“ (Kas meie külatüdrukud olid tol ajal nii „julged“ ja agressiivsed?!)

„Saab poisist äkki tähtsamaidki kui kuningapoeg,“ ütleb üks vanainimene, Juhan Liivi sünnitunnil, Peipsi paukumist kuulates. Kas seal tõesti osati niisuguseid oletusi teha?!

1. vaatuses ja hiljemini kõneleb Juhan Liiv oma haiglasest, halvast kombest ja seletab selle mõju lähemalt. Jutt on onaneerimisest. Sellest lugeda on kergem kui sellest lavalt kuulda. Eriti piinlik oleks see noortele, kellele see teos kui illustratsioon kirjandusloole oleks muidu ehk soovitav.

Tähelepanu väärib mitmeti „Professor Profitunase teaduslik kullakäevandus“, näidend, mis viib meid „ühe väikeriigi“ ülikooli laboratooriumi ja enam paljastab kui valgustab õppejõudude uurimistöö viise ja võtteid. Prof. Profitunas, bioloogia instituudi juhataja ja diagnostilise eralaboratooriumi omanik (milleks ta ministriaaldirektori kaudu valitsuselt summasid on nõutanud), profiteerib oma assistentide uurimuste tulemusi, avaldades need oma nime all, lõigates nende abil loorbereid.

Viimaks leidub kaks julgemat abijõudu, kes tõstavad mässu jõhkra professori vastu. Sellest ja juhuslikest asjaoludest (uue haridusministri määramine) tekib draama: professori tumedad võtted teadusliku töö autoriõiguse tarvitamise ja rahade hankimise alal paljastuvad.

Näidendi autor liigub ülikoolis ja selle laboratooriumides kui kodus ja olustik on tal usutavalt kirjeldatud (maha arvatud viimane vaatus, teadusliku aukohtu stseen). Aga liigne kibestus ei ole tal lasknud inimesi objektiivselt näha. Prof. Profitunas on tal liiga must, vastased liiga valged. Peale selle: eemalseisjal on raske otsustada, kui palju see ränk süüdistus, mis siin tõstetud ülikooli õppejõu vastu, meie tõelisuses põhjendatud on.

Ajaloolisi näidendeid oli võistlusel kolm. Üks neist katsub 14. sajandi Eesti ajaloost pilti anda, teine Potivari naise ja Joosepi loost; mõlemad on aga üsna nõrgad. Tunnustust väärib aga „Kaupo, Liivi tragöödia 1200—1206“. Autor on intellektuaalse nivoo poolest küll kõigist võistlejatest kõrgemal; ta on tugeva eruditsiooniga ja pealkirjas tähendatud ajastu poliitilistes ja sotsiaalseis oludes hästi orienteerunud. Kaupo on siin idealist, kes ristiusu ja Lääne kultuuri vastuvõtmist oma rahva arenemises kasulikuks ja tarvilikuks peab. Kas see kontseptsioon Kaupost õige on või mitte, jäägu lahtiseks. Igatahes võimaldab Kaupo vaadete lahkuminek rahva teiste juhtide ja rahva ühe osa vaadetest traagiliste konfliktide tekkimist. Ja seda on autor oma teoses hästi kasutanud. Kahjuks on tema teos siiski eelkõige mõistuse produkt ja võiks laval peamiselt vaataja mõistusele õpetlik olla, südant külmaks jättes. Tegelased, eriti Kaupo, on enam vaadete ja seisukohtade avaldajad kui elavad inimesed. Teos on pigemini leiutatud kui leitud.

Esimese auhinna väärilist teost 75 käsikirja hulgas ei leidunud, küll aga peeti võimalikuks näidendile „O a a s“ (märgusõna „Royal Oak“) anda teine auhind (500 krooni).

„Oaas“ viib meid praegu kestva sõja eelõhtusse, „ühte Euroopa riiki“, igatahes niisugusesse, kus rakendatakse kõik jõud relvastumisele ja relvade valmistusele. „Georg Suuderi tehased“ on seal juba ammu, kolme inimpõlve kestel väiksest sepikojast suureks ettevõtteks arenedes, põllutööriistu ja -masinaid valmistanud. Nüüd hakatakse ülemalt poolt peale suruma, et tehased ümber seataks relvade valmistamiseks. Georg Suuder kui peaaktsionär seisab selle vastu. Ta tahab truuks jääda oma erialale ja oma tehaste saadustega vaid rahulikku tööd toetada. Ta on ühe sõja juba üle elanud ja näinud, missugust majanduslikku hävitust ja kõlbelist laostust ning toorust see toonud. Ta ei taha, et rahvas jälle saab

„vastutustundetu juhi“ orjaks. Aga loovat tööd eelistav, idealistlikult, „vanamoeliselt“ mõtlev patsifist sunnitakse isamaa huvide nimel järele andma. Isegi Suuderi poeg, uue „hoolimatu generatsiooni“ esindaja, on oma isa vastu, sest ta on — patrioot! Tasalülitusest ähvardatuna annab vana Suuder oma aktsiad pojale ja läheb metsade taha, kus tal on tükkie maad ja väike sepikoda, et seal „oaasis“ vaikselt töötada. Seal töötab ta välja tulla, kui torm möödas, et kuulutada uut, humaanset usutunnistust.

Dramaatilise momendi selles näidendis moodustab Georg Suuderi võitlus tasalülitajatega. See võitlus on kujuteldav ainult suurriigis ja seal, kus ei mõtelda vaid enesekaitsele ja kus kehtib autoritaarne kord, juhprintsii, kus võim kõigest jagu saab.

„Oaas“ on militarismivastane näidend ja sellena temaatiliselt rahvusvaheline; olustiku poolest niisamuti. Teda võiks mängida ühesuguse eduga meil ja mujal, kus militarismi ei pooldata. Patsifismi kuulutava peamotiivi kõrval kostab teoses demokraatlikke kõrvalmotive, mis tegevuse elustamiseks kaasa mõjuvad.

„Uus elu“ (märgusõna „*Vita nuova*“) tunnistati ergutustasu (250 krooni) vääriliseks. See on psühholoogiline perekonna-draama. Tegevuskohaks märgitud pealinn, ajaks olevik. Realistlikku olustikku, mis seoks koha ja ajaga, on siin aga üsna vähe. Andeline arhitekt Urm on olnud kauemat aega ministrieriumi ametnik; tema loomisvõime allikad on igapäevases pisitöös ummistunud. Tal on naine, kelle ideaaliks on mehe rikastumine ja karjäär seltskonnas. Seitsmeteistkümne-aastane tütar Eeva saab oma isast paremini aru. Suure võistlustöö tegemisel palkab Urm enesele abiliseks naisarhitekti Kersti Sanderi, kes mõjub nii hästi oma patroonisse, et selle loominguvõime allikad jälle avanevad. Naine mõistab aga seda liiga inimeselikult ja teeb oma mehele ning Kerstile drastilisi kadedusstseene. Urm lahkuks oma naisest ja naiks Kersti, et hakata „uut elu“, aga ema on ka Eevat mõjutanud, nii et see isa valiku ette seab: kas mina või Kersti? Kersti ise kergendab lahenduse: ta loobub Urmist ja lahkub pealinnast. Kuidas nüüd ilma Kerstita Urmi „uus elu“ läheb, jääb meile tumedaks. Mõnest naise sõnast paistab küll, et ta kavatseb meelt parandada ja tahab meest paremini mõista. Aga me ei saa ometi uskuda, et sellest, kes mehe püüdeid seni aina põlanud, nüüd saaks tõuke andja „uuele elule“. Kui kakskümmend aastat ainult rikkust ja karjääri on ihaldatud, kas on siis võimalik innustuda vaimsest loomingust?!

Selle näidendi tegelastel ei ole küll individuaalseid jooni, nad on enam tüübid; aga näitlejatel on võimalik neid laval oma äranägemise järele elavateks kehastada. Süžee on skemaatiline, hingeeluline põhjendus kohati nõrk; tegevus on aga elav, kohati põnevgi, dialoog laitmatu.

Mitme näidendi autorid avaldavad suuremat andekust kui „Oaasi“ ja „Uue elu“ omad. Intelligentsuse nivoogi on mitmel tuntavalt kõrgem. Aga mõne näidendi on rikkunud tugevad libisemised maitse alal, mõne jälle suured vead terviku üleshitamises. Paranduse ja ümbertegemise abil võiks mõnestki „lähikukunud“ teosest mängitav asi saada.

Edvart Virza elu ja töö



Edvart Virza luule küündib läti kirjanduses kõrgtippu, samuti nagu Vergiliuse, Horatiuse ja Ovidiuse luule Roomas, Goethe ja Schilleri oma Saksas, Puškini ja Lermontovi oma Venes. Ja samuti nagu võime konstateerida luule vormi sugulust eelmainitud Euroopa luuletajate juures, on ka Edvart Virza luulel sarnasus ülaltoodud luulemeistritega. Kõik nad on oma vaimult ja luulevormilt klassikud; kuid kõigi maade klassikuil, rahvuslikele individuaalsetele ja ajalistele erinevustele vaatamata, on ühine vormikeel.

1. EDVART VIRZA ELU

Kõik, kes on lugenud „Taevaredelit“ („*Straumeni*“), võivad selgesti ette kujutada seda ümbrust, kus on sündinud ja kasvanud E. Virza — endise nimega Lieknis —, ja mitte üksi tema, vaid siia on põlvest põlve tugevasti juurdunud kogu Lieknide võsu. Nüüdne „*Billite*“ — endine „*Straumeni*“ — on väikse taluderühma — Billite, Ratseni ja Ruki üldnimetus, asukohaga Jelgava maakonnas, 8 km kauguses Lielupe jõest. Jelgava madalmiku ja Lielupe jõe võimas eepiline rahu koos Zemgale maa viljakusega surub sellele ümbruskonnale oma iseloomustava pitseri. Luuletaja isa Juris Lieknis oma loomult ja vaimult on zemgallane, kes suhtus maailma otseselt ja konkreetselt, juhtis majapidamist ja pere elu kindlas isa-isade vaimus, kannatamata vasturääkimist ja mocuudsusi. Tema naine Anna, saledakasvuline, vaikne ja lahke, oma kurvavõitu, nagu ta poeg tunnistab „selgete silmade säraga“ oli teatud mõttes vastandiks tüsedale maamehelikule luuletaja isale. Lieknide perekond oli lasterikas: Billite õuel kasvas üles 5 poega ja 4 tütart. Vanim neist oli Edvart.

Edvart Virza on sündinud 1883. aasta 27. detsembril; tema lapsepõli ja noorusaastad mööduvad sealsamas Billites. Tulevane luuletaja on poisikesepõlves teravmeelne ning hea õppija. Jõudes kooliikka, õpib ta Salgale vallakoolis ja pärast seda Bauska linnakoolis. Noor luuletaja on kategooriliselt isa kavatsuse vastu, panna teda tööle pärast kooli lõpetamist mõnele praktilisele tööalale ja 1904. aastal sõidabki ta Moskvasse, et jätkata seal oma õpinguid. Siin käib ta prof. Vladimirovi erakooli juriidilise fakulteedi loengutel. Kuid 1905. a. revolutsioon katkestab ta õpingud ja E. Virza siirdub tagasi kodumaale. Siin andub ta Vene klassikute ja dekadentide tööde lugemisele. Esimestena avaldatud luuletused ilmuvad 1906. a. kevadel kirjaniku K. Strahli toimetatud ajakirjas „*Dzelme*“, ja need tõmbavad endale luuleaustajate tähelepanu. Veel sama 1906. a. sügisel tutvub Virza kirjanik

Viktor Eglitiga, kes on Läti dekadentismi loojaid; ning kui 1907. a. ilmub esimene E. Virza luulekogu „Peeker“ („*Bikeris*“), kirjutab V. Eglit sellele eessõna. Sel ajal andub Virza suure hoolega prantsuse keele ja kirjanduse uurimisele: E. Verhaeren, G. Flaubert ning hiljem 17. ning 18. sajandi luuletajad on need, kelle tööde meisterlikke tõlkeid võivad lugeda läti kirjanduse harrastajad. Elav ja impulsiivne oma loomult, seltskonnas lõbus ja teravmeelne, on ta asendamatu jutukaaslane ja eriti lisandub siia veel tema fenomenaalne mälu ja sügav-tundeline luuletuste deklameerimine.

Maaailmasõda, kuid eriti Läti rahva paguluses olek katkestas Lieknide sugukonna vaipse ja rahuliku maaelu rütmi. Saksa sõjaväe pealetungil Lieknide sugukond jäi hiljaks oma põgenemisega Billitist, ja kui nad algasid oma pagulasteed, siis ühes peatuskohas eksiteele sattunud kuul kustutas kirjaniku ema elu; see — nagu seda omas läti kirjanduse ajaloos märgib T. Zeifert — on väga tihedalt sidunud Virzat oma rahva traagiliste üleelamustega. Pagulaspõlves Lieknide sugukond läheb lahku: luuletaja isa jääb elama Vidzemesse säilinud varandusega, nooremad pojad ja tütar vanema tütre järelvaatusel asuvad õppima Tartu keskkooli, vanemad pojad sõidavad Venemaale. Pärast Läti küttide polgu loomist astub luuletaja 5. Zengale polku; kui Valga kujuneb uueks vaimse ja poliitilise elu keskuseks, on Virza seal ning päevadel, mil läti rahvuslik idee pidas ägedat võitlust internatsionaalse kommunismiga, mis tol ajal seal valitses, ühel hommikul kuulutustepostidel ja majanurkadel võis lugeda salaja välja pandud Virza luuletust. Kui tekkis võimalus asuda avalikult esimeste rahvusliku Läti organisatsiooni loomingu tööde juure, on E. Virza nende esimeste Läti riigi kujundajate keskel.

Pärast Läti riigi proklamatsiooni, enamlaste lähenedes, lahku Virza ühes valitsusega Riist ja siirdub Liepajasse, kust valitsuse ülesandel 1919. a. talvel sõidab Põhja-Lätisse. Rahuaja saabudes abiellub E. Virza luuletaja Elza Sterne'ga. 1921. a. sõidab ta koos oma abikaasaga Pariisi, kus viibib umbes ühe aasta. Pärast saabumist Lätisse sünnib Virza perekonnas tütar Amarilis. Mõnda aega elab Virza perekond Jelgavas, kuid siis siirdub pärieks Riiga. Siin töötab Virza agaralt kaasa Põllumeeste Liidus (*Zemnieku savieniba*) ning toimetuse liikmena juhib selle partei ajalehe „*Brīva Zeme*“ kirjanduse ja kunsti osakonda. See aeg on E. Virza kirjanduslikus tegevuses väga produktiivne: temalt ilmub raamat raamatu järele, küll lüürilise, küll eepilise luule alal, küll jutustavas proosas, küll kriitika alal, kuid ka poliitiliste artiklite ja tõlkekirjanduse kogumikke.

Pärast 1934. a. 15. mai pööret nimetati Virza kunsti ja kultuuri nõunikuks haridusministeeriumis. Seda ametit täidab ta 2 aastat ning andub pärast seda puht kirjanduslikule tegevusele. Viimastel aastatel reisib ta palju Euroopas ringi, saab kultuurifondi auhindu, samuti omandab Isamaa kingi (*Tevzemes balva*) auhinna ning peale selle on talle annetatud palju Läti ja teiste riikide aumärke ja ordeneid. 1939. a. sügisel haigestus Virza raskelt neeruhaigusse ning 1940. a. 1. märtsil suri 56 aasta vanuses. Teenete eest riigile ja rahvale maeti ta riigi kulul Metsakalmistule.

2. EDVART VIRZA TEOSED

L ü ü r i k a

Esimene 8 trükipoogna suurune luulekogu „Peeker“ ilmus 1907. a., tekitades seltskonnas ja kriitikutes elavat vastukaja: seda ülistasid luulearmastajad, kuid arvustasid teravalt moralistid. Kuid kuna luules siiski võidab luule, siis kibedad moralistide hääled ajaga vaibusid ja ununesid. Viktor Eglit oma eessõnas luulevalimikule kirjutab: „See kõik on täis

tuld, poeetilist leegitsust ja alasti keha plastikat. Virza, tundub, ei lase end juhtida enda tahtejõust, enda südame tunnetest, mõtlevast peaajust, vaid sellest algelisest pärisminast, mida Nietzsche nimetab „*Selbst und Leib*“.“ Kirglikud tunded, erootika, naine on nende luuletuste peamiseks sisuks ja peateemaks. Siiski peamise tähtsusega asjaolu, mis surus Edvart Virza meie luuletajate esiritta, oli luulejõud; see ei olnud ei temaatika ega luule väline vorm, vaid see irratsionaalne empiirilise ületamine, millele seesmine vorm, kunstiline kompositsioon ja luulejõud on lahkuminevad väljendusvormid, kuid „tuli ja apoeetiline leegitsus“ — sümbolid.

Teine luulekogu „Jumalikud vallatlused“ („*Dieviškigās rotalas*“) ilmus Valgas 1919. a. Kuivõrd „Peekris“ on veel romantilist ärevust ja rahutust, vormilisi teravnurki ja pööranguid, sedavõrd on „Jumalikkudes vallatlustes“ kergust ja helget kooskõla. Kuid mis peasi, on muutunud ka luule ise, luule seesmine vorm, mitte üksnes mõte ja tunded, nagu see sünnib paljude luuletajate juures, kes oma olemuselt ei ole nii ehtsad luuletajad. Siin avaldub autori suurus! Edvart Virzat tõstab teistest kõrgemale seesmise vormi tugevus ja väljendusrikkus. Loodus, mis „Peekris“ oli veel mässitud rahutute kirgede ja tunnete varase koidu hämarusse ja uttu, rullub selles luulekogos lugeja silmade ette autori omapärase luule kuldses valguses. Ometi kuskil selles kogus ei jää luule looduspiltide impressionistlikuks illustreerijaks, vaid alati säilitab luule prioriteedi õigused. „Jumalikes vallatlustes“ kõrvuti elu-, luule- ja ilurõõmuga kõlab ka satiirilist nooti, millele on autorit suunanud mitte ainult pealetungid ajalehtedes ja ajakirjades, vaid ka see, et kogu rahvas oli kistud ägedaisse võitlustesse ja raskeisse katsumustesse. Oli alanud maailmasõda, millele järgnes revolutsioon ja uute riikide tekkimine Balti mere rannikul. Sel ajajärgul võrsus Edvart Virza luuletajaks-epikaks ja satiirikuks. Kuid selles luulekogos on eriti silmapaistev luuletus „Emale“. See, juhuslikult kuulist surma saanud ema mälestuseks pühendatud luuletus kuulub luuletuste hulka, mida nimetatakse monumentaalseteks. 10 aastaga koos läti rahva raskete võitluste ja katsumustega kasvab ja küpseb E. Virza luule suurejooneliseks ja stiililt võimsaks. Seda tõendavad selgesti tema järgmised luulekogud: „Ajastu ja lüüra“ („*Laikmets un lira*“), „Selgus“ („*Skaidriba*“), „Luuletused ja poemid“ („*Dzejas un poemas*“).

„Ajastu ja lüüra“ luuletused nagu „Lipp“ ja „Õõ paraad“ on silmapaistvad mitte ainult meie, vaid kogu maailma lüürika mõõdupuult. Need on kõrvutatavad paremate Horatiuse, Lermontovi, Schilleri luuletustega. Mis siis tõstab näiteks Lermontovi luuletuse „Kaks hiiglast“ või Horatiuse „*Exegi monumentum*“? natsioonide ulatuslikku ja rikkalikku luuleaeda? See on täiesti realiseeritud ime-kaunis sisevorm; see kõlab ime-rikkaliku ja meeldiva tämbriga keeltena, mis on elavalt häälestatud sädelevais toonides, mis on nii helged, et läbi nende paistab igavik.

Asjaolu, et Edvart Virza pühendab selles luulekogos väikse alajaotuse ka Prantsusmaale, on selgitatav mitte ainult sellega, et ta veedab ühe aasta Pariisis, vaid ka nende sümpaatiatega, mida ta tundis kõige romaaniilise vastu. Neid tema sümpaatiid toetas ka ta abikaasa, luuletaja Elza Sterne, kes oli tuline prantsuse kultuuri austaja. See kõik andis Virzale jõudu võitluses uue stiili eest meie luules.

„Tõstkem helge taeva poole peeker
Veiniga, mis pärit antiikvaremete maalt“

(„*Un kausu pacelsim pret debesi tālem klajām
Ar vinu iegutu zem drupām antiskajām*“)

kirjutab Virza selle kogu alajaotuses „Endasse“ („Sevi“). Tema südames, mis „nagu park, mis ennemuistne ja vana“, elab klassilisima muistsuse Olümpos. Ning Edvart Virza luules elustub see samuti nagu paljude Euroopa natsioonide kirjanduses nende klassikute aegadel. Kuid mitte üksnes vana kreeka ja roomlaste sümbolite tarvitamine ei lähenda Edvart Virza luulet klassitsismile, mitte see pole peamine, vaid kogu Virza luule struktuur on samasugune nagu kõigi teiste natsioonide luuletajatel-klassikutel.

Luuletaja Muusa on nüüd muutunud erksaks ja leebeks ning kadunud on varasema aja rahutus ja kirglikkus. Seoses tema hinge ja vaimu muutustega on muutunud ka luule sisevorm. Kogus „Ajastu ja lüüra“ jõuab autor juba välja klassilise selguse ja ülla tõsisuseni. Nii kasvab ja kujuneb Edvart Virza mitte ainult kui inimene, vaid peamiselt kui luuletaja. See luulekogu on mitte ainult kõrgemaks punktiks E. Virza kui luuletaja arengukäigus, vaid ka kauneim luulevalimik kogu meie lüürikas!

Luulekogu „Selgus“ viib meid uude autori maailma. Kui ta varem avaldas soovi, et ta värss kõlaks „nagu lätiline pronks“, siis „Selguses“ siirdub ta juba puht-lätilisse maailma. Ka värsil endal on teine kõla. Võttes ainet maelust ja -tööst, lähendab E. Virza oma luulet läbiliselt maailmale, ja kuskil mujal ei kõla lätiline nii puhtalt kui maal. Üsna huvitavad oma vormilt on daktüülsed kirjutatud luuletused kolmesilbiste rütmidega, huvitavad selle poolest, et nende seesmine vorm annab neile omapärase värvingu. Lugeja näeb meie maad, töid, rahvast nagu läbi maagilise kristalli teises stiilis ja erinevalt sellest, millisena seda näitas varem luuletajate-pölv.

Viimane luulekogu „Luuletused ja poemid“ ilmub 1933. aastal ja algab satiiriga. Oma satiiri suunab Edvart Virza Läti riigi sisetõbede: parlamentarismi, parteivõitluste, sagedaste valitsuse-vahetuste, koalitsioonide, omakasupüüdluse, demagoogilise agitatsiooni, tumedate tehingute ja vaimsete väärtuste alahindamise vastu. Nii saavad autori teravais värssides kuju tolleaegsed deputaatide, liberaalide, toimetajate kollektiivtüübid. Kuid hukkamõistja satiir seab üles kindlad ideaalid, mille nimel toimub hukkamõistmine. Edvart Virza annab ideaale: ajahammas hävitab kõik, veeredes üle isegi kõige võimsamaist mineviku rahvastest, kuid püsima jääb kunst. Nii autor juba 1933. aastal väljendab luules seda, mis sünnib aasta hiljem: —

„Vaid siis meil oleks rikas vaim ja üllas elu,
kui tubli peremees me maale saaks.“

Kuid Virza luule mitmekülgsus pole veel sellega lõpul: Edvart Virza on läti luules ainuke, kes kõige paremini on mõistnud stiili tähtsust ja annud toredaid näiteid ka sellelt luule alalt, mida nimetatakse hoovkonna luuleks. Luuletus „Piiskop Herbertile“ ja ta viimase luulekogu luuletused üldnimetuse all „Pühendused“ on head näited sellest. Autori viiekümnendate aastatega on temas märgata seesmist rahunemist; ta luule tämbr on muutunud helgemaks, sügavamaks, leebemaks, kuid luule ise oma vormi rikkuselt ja väljenduslikult virtuositeedilt täiuslikumaks.

Eepiline luule

Loomulik, et Edvart Virza kui meie luuletaja-klassik on kirjutanud ka poeme, kuna poemid samuti nagu tragöödiadki on üsna iseloomulikud klassika-ajastu kaaslased. Nii ühed kui teised nõuavad luuletajalt tugevat ja rikkalikult kujundatud seesmist vormi. Kuid just klassikute ajastu on see, kus vormitunne on kõige tugevam. 1925. aastal ilmub Edvart

Virzalt „Poemide“ raamat, kuhu on paigutatud 8 lühemat ja pikemat poemi, mis on kirjutatud 1920. ja 1925. aasta vahemal; siis luulekogus „Selgus“ on avaldatud kaks poemi ja kogus „Luuletused ja poemid“ ka kaks — koguarvult 12 poemi.

1920, oma abiellumise aastal luuletaja Elza Sterne'ga, kirjutas Virza poemi „Marseline Nevermor“, mis koos „Bretagne'i legendi“, „L'esprit nouveau“ ja poemiga „Kell“ kuuluvad prantsuse kultuuri mõjude tsüklisse. Ja mitte ainult sellepärast, et viimase kolme poemi sündmustik hargneb Prantsusmaal, vaid ka seepärast, et sisevormis tundub prantsuse kultuuri ja prantsuse luule mõju. Ja kõige tugevamini just esimeses, „Marseline Nevermor'is“, kuigi selle tegevuskohaks on Riia. Selles poemis valitseb prantsuse maitse, peensus ja elegants: see on tulvil Fragonard'i ja Bouchet' galantset markiide ja Arkaadia vaimu ning prantsuse muusika rondode ja menuettide leebet romantikat. Kogu poem on tulvil luulelist lüürikat ja lüürilise poemina on faabula sellel ainult üksikuis joontes ära märgitud. Kõik ülalmainitud prantsuse tsükli luuletused on kirjutatud 6-jalaliste jambide oktaavis.

„Bretagne'i legendil“ on teatud sarnasus poemiga „Kell“, nii ainekult, mis võetud rüütellikust keskajast Prantsusmaal, häälestuselt — mõlemas poemides on teatud osa katooliklikul Jumala-kultusel, kui ka kujutuselt endalt — autor on mõlema poemi faabula kirjutanud keskaegses naiivses lihtsuses ja tõsiduses ning pealegi on need mõlemad üles chitatud puhteepikale. — Hoopis teiselaadne oma vaimult on poem „L'esprit nouveau“. Seal autor on võtnud ainekult mitte ainult meie moodsast maailmast, vaid ka mitmekordselt astmestatud tulevikust. Siin seab ta vastamisi musta fraki- ja tsilindrikandja *L'esprit nouveau* ja Notre-Dame'i katedraali jumalaema. „L'esprit nouveau“ ei ole piibli kurjuse kehastus ega ka „Faustist“ võetud inimestehävitaja Mefisto, vaid inimese teadusejanuline uuriv mõistus, mis arvab teadvat rohkem kui ta tohib, nõudes seal eesõigust endale, kus see kuulub jumalusele. — Poem „Ariadne“ on selle ja järgmise grupi vahepealne, milliste ainekult on juba puht-lätiline. Nii nimetus kui ka häälestus on ses poemis ürgklassiline. Teised, peale didaktilise poemi „Luule kunst“, viivad lugeja kas siis maatallu või meie muinasaega.

Kolme luuletust — „Pagulase tagasitulek“, „Jekab Tugev“ ja „Kevade poem“, milliseid nende 100—200 realise pikkuse tõttu ei saa lugeda väljakujundatud faabulaga poemideks — võib nimetada lüürilis-epilisteks piltideks. „Pagulase tagasitulek“ ja „Jekab Tugev“ käsitlevad sügava loodusetunnetuse ja suure väljendusjõuga pagulaste tagasitulekut maha jäetud taludesse. „Kevade poem“ käsitab luuletaja väljasõitu maale soojal aprillipäeval ning seal improviseeritud veelindude jahti, sõites kevadises suurvees, kus Diana ilmumine jahikoortega avastab meile neid elemente, millistele on rajatud see jahistseen.

Kõrgeväärtuslik on E. Virza poem „Hertsog Jekab“. Selle temaatika kuulub meie ajaloo võrdlemisi õnnelikkude ajastusse Zemgales ja Kurzemes, mil valitses hertsog Jekab. See poem, samuti nagu mainitud lüürilis-epilised pildid, on kujutatud aleksandriinis. Suurt kunstilist väärtust evib poem oma väga tugeva ja täiusliku sisevormi tõttu. Hästi väljamõeldud faabula vaid tugevdab selle mõju. Ka üksikute kompositsiooni-elementide ja osade omavahelistes suhetes valitseb suur harmoonia. Kerge ja gratsiosne aleksandriin saab siin vajaliku tähtsuse ja tõsisuse ja selle värvilistes teravnurkades nagu lihvitud kalliskivis sädeleb toleaege elu-olu ja kultuuri pale. Hästi tunnetame selles aasades hõljuvat ja veterikast Jelgava loodust ning Rundale ja Jetsava ümbrust. Poemi draamatiliseks momendiks on hertsog Jekabi võitlus kohaliku mõisnikkonnaga. Pingelisimal vandenõu momendil, mil vandeseltslased peavad realiseerima hertsog Jekabi mõrvamisplaani, astu-

vad vahele läti talupojad, heinalised ja päästavad hertsogi. Nii evib see poem sügavalt sümbolse, ühiskondlikult-eeetilise tähtsuse: võõras kiht ei saa valitseda rahvast, kui ta ignoreerib selle rahva huvisid, kui ta ei taha sulada ühte sellega orgaaniliseks tervikuks. — Sarnast teemat, seekord võetud Läti eelajaloost, on Edvart Virza kasutanud ka oma ulatuselt palju suuremas poemis „Kuningas Nameisis“. Tolleaegne poliitilise ja vaimse elu pale pole meile nii selge kui hertsog Jekabi ajastul; seepärast ka Ed. Virza „Kuningas Nameisis’e“ faabula ja eriepisoodid on kujundatud palju romantilisemalt, põhiliselt tuginedes vähestele hämaravõitu kroonikais säilunud andmetele. Põhiolemuses pealiku Nameisis’e saatus on sügavalt traagiline ja sellisena on seda kujundanud ka Virza oma poemis. Et reljeefselt rõhutada Nameisis’e valmisolekut ohverdada Zemgalele kõik, loob autor romantiliselt-dramaatilise situatsiooni, kus Nameisis loobub oma mõrsjast, Mežotne lossihärra tütrest Naujast, et, abielludes Leedumaa Birutaga, säilitada lootusi saada tagasi Zemgalet.

Edvart Virza luuletaja-*credo* väljendub didaktilises poemis „Luule kunst“. Autor austab klassikute selgust, klassikaliselt kindlaid, kauneid ja konkreetseid värse. Ta ei ole ei pime vanade traditsioonide austaja ega ka kõike vana hävitav revolutsionäär.

„Nagu tumehaljas humal põimub saare okstega —
samuti ka vana tarkus põimib sõnu uuega“

(*Kā apins tumšzalais ar osi zarus vij —
Tā vecā gudriba ar jauno vārdus mij*)

ütleb Edvart Virza. See poem on huvitav ja väärtuslik mitte ainult kui autori enda töökspidamise selgitaja luulekunstis, vaid ka kui käsiraamat luuletajatele ja luule nautijatele.

Tõlkeluule

Vaadeldes Ed. Virzat kui luuletajat, ei saa temast mööda minna kui tõlkijast. Tema sulest on ilmunud 3 väga väärtuslikku tõlgitud luule valimikku — XVI ja osalt XVII sajandi „Prantsuse renessansi lüürika“, XIX ja osalt XVIII sajandi „Prantsuse lüürika“, siis Emil Verhaereni tööde valimik „Elu paled“, draama „Felipe II“, Victor Hugo „Ernani“ ja teisi töid. Andes kõrgekvaliteedilisi prantsuse luuletuste tõlkeid enam kui 80 autorilt, Ed. Virza laiendab tuntavalt Läti seltskonnale kättesaadavaid luulesalvesid, ühtlasi andes hea mõõdupuu oma luuletajate hindamiseks.

Jutustav proosa

Edvart Virza on annud silmapaistvaid töid ka proosas. Seda peab eriti ütleva tema suure lüürilis-eepilise teose „Taevaredeli“ („*Straumeni*“) kohta. Selle teose ettevalmistajaks tuleb pidada tema kirjelduste kogu „Haljas Zemgale“ („*Zalā Zemgale*“). Autor on nimeetanud selle kogu kirjelduste raamatuks sellepärast, et siin kirjeldus ületab jutustuse. Raamatusse on paigutatud 15 kirjeldust, milledest suurem osa on pühendatud läti rahva rahu-tule 1915. aastale, mil Saksa sõjavägi tungis Lätimaale, pagulasajale, kui ka pagulaste tagasitulekule mahajäetud taludesse. Just neis jutustustes avaldub autori meisterlikkus ja suur loomisjõud. Ed. Virza on hea stilist: seda tundub juba tema esimestest lausetest. Selgesti eraldub ka ta proosakirjaniku omapära, suur plastilisus ja looduse kargete toonide

värvilisus, looduse värskus, lakkamatu elu virvendus; tema meisterlikult üleschitatud lautes tundub peituvat ürgsust ja igavikkude vaikset rütmi. Seepärast on mõistetav ka see, et autor üksikjutustustelt läheb üle suurele lüüriilis-epilisele tööle „Taevaredelile“, kus eriti plastilise ja ereda kuju omandab muinasaeg, elu muutumatu kord ja igade vaikne voolus. Kirjelduste kogus „Haljas Zemgale“ on ka teiselaadseid kujutlusi, nagu näiteks „Gertrude“, „Fauni seiklused“ ning „Austri ja Laimdota“, millele ainestik on võetud kas siis linnaelust, fantastika mailt või muinas-Lätist, kuid ükski neist jutustava proosa kujudest ei olnud autorile nii lähedane, et ta nende juurde tagasi pöörduks.

Meie jutustava proosa šedövr on Ed. Virza „Taevaredel“; šedövr mitte üksnes stiili suhtes, vaid ka sügavalt omapärase lätilise kontseptsiooni tõttu. On teatud parallelism selle Ed. Virza lüüriilise-epose ja rahvalaulude vahel. Nagu rahvalaulud, olles oma olemuselt lüüriilised, põimuvad inimese elu eepiliselt aeglase käiguga, nii ka „*Straumeni*“ talu lätilise elu pildid põimuvad selle maja töö- ja pühapäevadega, jälgides aastaaegu kevadest kuni teise kevadeni. Nagu rahvalaulude paksude köidete faabulaks on inimese elukäik, nii „Taevaredelis“ selle eepiliseks ivaks on lätilise talu tööd ja toimetused kõigil aastaegadel ning selle pererahva, peremehe, perenaise elu rütm kevade pööripäevast kuni järgmise kevadeni. Imesteldavam ses raamatus on suur konkreetsus, väljendusvahendite silmatorkav mõju, mis vaimustab lugejat. Heliredel, millele põhjeneb kogu „Taevaredeli“ luule kompositsioon, on vägagi omapärane; sellest kõlab ja hõngub vastu see vanadest traditsioonidest immutatud maatalu vaim, mis on nüüd vaid vaevu märgatav neis Läti maakondades, milliseid veel ei ole või on üsna vähe puudutanud tänapäeva ratsionalistlik masinakultuur. Tulles põhjatuist instinktide sügavustest, peegeldab see muinas-Läti talu luule endas ka neid taeva kõrgusi, kuhu tõuseb nende instinktide transtsendentaalne olemus.

Kuid kui „Taevaredeli“ ja rahvaluule üleschituses võib märgata teatud parallelismi, siis nende kujunduses endas on suur erinevus. Kuivõrd rahvalaulu värsid on peened ja õrnad, niivõrd „Taevaredeli“ laused on massiivsed ja tulvil sisejõudu; kuivõrd rahvalaulud armastavad deminutiivi, sedavõrd Ed. Virza „Taevaredel“ sugesteerivat jõudu, tugevat sisevormi ja stiili võimsust. „Taevaredel“ proosateosena on läti kirjanduses silmapaistval kohal.

Ühiskondlikud artiklid ja kriitika

Edvart Virza ühiskondlik-poliitiline tegevus on väljendanud peamiselt ajalehe-artiklites ja sõnavõttudes koosolekutel. Need artiklid ja kriitikad on kogutud kokku kahte köitesse: „Ajastu dokumendid“ („*Laiķmeta dokumenti*“) ja „Lipu all“ („*Zem karoga*“), mis koos suure monograafiaga „*Karlis Ulmanis*“ võtavad oma alla üle 1000 lehekülje.

Silmapaistev E. Virza toes on raamat „*Karlis Ulmanis*“. Omapära seisab siin selles, et autor ei taha jäädvustada pilti reaalsete välisfaktide käsitleusega, vaid loob suure läti poliitikamehe ja juhi kuju seestpoolt vaadatuna. Et seda läbi viia, pöördub Virza tagasi iidsete klassikute võttele, kus iseloomustades suuri ajaloolisi isiksusi restaureeritakse intuitsiooni abil seda, mida need võisid teatud ajaloolistel hetketel mõelda ja kõnelda. Ka keel ja stiil tõendab, et autor pole tahtnud olla vaid faktide konstaterija; tema keele konkreetsus ja maalilisus on tõesti imestamisväärne.

Artiklite kogudesse „Ajastu dokumendid“ ja „Lipu all“ mahutatud kirjutisi võib jagada kolme ossa: ühiskondliku ja poliitilise sisuga artiklid, reisukirjeldused ja kriitika. Nagu teame, pani Ed. Virza kõikjal käed külge, kus ta võis edustada Läti riigi tekkimist; arvestades tema eredalt maalilist keelt ja aktiivset temperamenti on mõistetav, et autor oma

artiklites jõuab välja leegitseva paatoseni. Sündinud ja kasvanud lätlises talus, võtab ta ka oma ühiskondlik-poliitilistes artiklites põllumeeste ideoloogina lähtepunktiks läti talu.

Edvart Virza artiklitekogu „Lipu all“ keskmine osa on pühendatud reisukirjeldustele. Ungari, Jugoslaavia, Kreeka, Bulgaaria, Rumeenia, Nõukogude-Vene ja Prantsusmaa on need maad, millistele autor pühendab oma reisumärkmeid. Kõigis maades peale Kreeka pöörab Ed. Virza erilist tähelepanu maaelule ja jõuab veendele, et õige maitse ja stiil tuleb agraarmaa vaimust, aga mitte tööstuslikust buržuaasiast, mis koosneb inimestest, kel pole mingeid päritud traditsioone. Kuulsale Kreeka kultuurihällile, eriti Akropolisel läheneb Ed. Virza suure lugupidamise, armastuse ja jumalduse tunnetega.

Paljudes artiklites on autor käsitanud läti kirjanduse ja kunsti probleeme. Ning jälle köidab teda luules, proosas ja kunstiteostes mitte teoreetiliselt filosoofiline külg, vaid konkreetsed saavutused, luule ja kunsti tegelikkus ise ja nende teoste loojad: kirjanikud, luuletajad, maalikunstnikud, skulptorid. Kõikjal otsides ehtsa luule ja kunsti väärtusi, on Ed. Virza väga terava pilguga mitte üksnes nende leidmises, vaid ka kvaliteedi, tämbri ja värvingu määratlemises. Nendest artiklites erigrupina võib eraldada tema kirjanike, kunstnike, ajakirjanike ja avaliku elu tegelaste iseloomustusi. Autori leidlikkus, võime näha iseloomustavat inimeses ja kunstnikus, esile tõsta kõike seda huvitavas võrdluses, mõninga situatsiooni, iseloomustava žesti kujutamise, saavutab kõikjal kooskõlalikkuse. Neid võib alati üle lugeda ja neist rõõmu tunda.



Teel balti vaimse entente'i poole

Balti nädala puhul

1



ajalooline balti ruum on saatuse poolt määratud kolme väikerahva — eesti, läti ja leedu rahva — eluruumiks. Selles ajaloolises ruumis tähendab ükskõik millise rahva tasakaalu häiring kogu ruumi tasakaalu kallutamist kas siia- või sinnapoole. Suured geopoliitilised jõud on üha tihendamas balti eluruumis asetsevate rahvaste saatuseühisust. Ka majanduslikud tegurid töötavad üha selle ruumi liitmise kallal. Siit ei ole raske järeldada ka vaimse päleehituse üha suurenevat sarnasust ja ühtlust, päälegi kui ka sotsiaalne kihistus ja sotsiaalsed mõjurid on kõige kolme rahva juures peagu samad.

Ühtlustavate tegurite olemasolu juures leidub siiski ka lahutavaid tegureid. Nendest olgu mainitud kõige päält eesti, läti ja leedu keele täielist erinevust üksteisest. Nendest seisab küll läti keel leedu keelega sugulusastmes, eesti keel aga kuulub täiesti eri rühma. Balti ajaloolise saatusruumi liitumist ühtlaselt seotud kultuurruumiks on takistanud just keelte erinevus. Ei ole põhjust ka pidupäevadel unustada seda tõsiasi, nagu ei ole põhjust unustada ka balti rahvaste ürgset rassilist erinevust. Kaine analüüs ja reaalne suhtumine ühendavasse ja lahutavasse teguritesse tagavad meile ja meie tööle balti rahvaste lähendamises palju suuremaid tagajärgi kui lausa piduvaimustusest kantud üritused, mis sagedasti jäävad nende kokkutulemistele kaunissõnadeks.

Rassiline erinevus, rahvusliku omapära algallikad ja keelte eri rühma kuulumine ei lase meil unistada sellisest tihedast kultuurregioonist balti ruumis, nagu seda on skandinaavia kultuurregioon, mis on tõusnud ühtlaselt ühisgermaani saagadest alates. Olgem sellest teadlikud, nagu sellestki, et eesti, läti ja leedu kultuuriühtlus on päämiselt ajaloolise ja eriti uuema aja resultaati; siia juure kuuluvad muidugi ka ühised välismõjutused nii ajalooliselt kui ka eelajalooliselt ajalt.

Võtnud kainesse kalkulatsiooni balti rahvaste tõulised ja keelelised erinevused kui lahutavad tegurid, teame aga, et üha kasvava üldeuroopaliku arengu taustal ürgomapära kahanevalt taganeb üldinimliku ühendava ja nivelleeriva kultuuri ees. See vältimatu areng, niipalju kui meie ka kõneleksime rahvuslikust omapärast ja eraldumisest, lähendab kõike kolme balti rahvast ühiseks moodsa kultuuri perekseks. Ja moodsa kultuuri saavutuste osandamine balti ajaloolises ruumis kuulubki minu arvates nii kirjanduses kui ka kunstides meie tänapäeva ja tuleviku püüdluste kavasse, päälegi kui nii geopoliitilised, sotsiaalsed kui ka majanduslikud jõud töösklevad balti ajaloolise ruumi tihedama liitumise suunas.

Nagu meie kõik teame, ei hõlju kirjandus ja kunstid eraldatuna elust ja tööst kuskil maa- ja taevavahelises tühjuses. Kirjandus ja kunstid ei juhi küll inimese elu ega oma mingisugust primaati inimese kogu vaimses tegevuses. Kuna aga kirjandus ja kunstid loovalt vormivad elujõulise inimese aistingute, tundmuste ja tahte funktsioone, siis tahes või tahtmata kujundavad nad koos sellega elu ennast, nagu elu oma poolt mõjustab kirjaniku ja kunstniku loomingut.

Sellest järeldub, et reaalne ja tihedam lähenemine rahvaste vahel, ükstaspuha millisel alal see ka toimuks, ei ole lõplikult mõeldav ilma kirjanduse ja kunstide vahetalitusega. Juba üksi see asjaolu loeb palju, et kirjanduse ja kunstide kaudu mõistetakse ja aimatakse teise rahva iseloomu, selle rahva tundmuste ja tahte funktsioone, selle rahva alateaduslikke tunge ja kultuuripüüdluste dünaamilisi jooni, — kõnelemata kultuurivarade vahetamise rikastavast mõjust vahetust sooritavate rahvaste juures.

Seda kõike on balti rahvad (eriti Eesti ja Läti, kuna Leedu on seisnud veidi kõrval) juba ammugi enne nende rahvaste iseseisvumist vaistlikult taibanud. Eesti ja läti kirjanduse väärtuste vastastikku tõlkimise ajalugu ulatub sügavalt läinud sajandisse, võttes nüüd üha suurema ja kavakindlama ulatuse. Võiks ju ütelda: maailmakirjanduse suurteoste varamud on seisnud mõlemile lahti. Aga ei. Rahvad on alateaduslikult taibanud, mida nende vaimsele tervisele on tarvis. Seda rahvaste eneste poolt vaistlikult rajatud kultuurirada tuleb meil laiendada ja sillutada — suureks kultuurimaanteeks.

2

Mida võiksid eesti kirjanduse ja kunstide saavutused ning vaimse elu kogemused kõnelda teistele rahvastele? Kahtlematult osutavad eesti kultuuripürgimused paralleeljooni teiste balti rahvaste samade pürgimustega võrreldes. Eesti kirjandus- ja kultuurilugu võiks jutustada teisendatud kujul samast visast võitlusest vaimse eneseteostuse poole ja sarnelvaist saavutusist kirjanduse ja kunstide alal, nagu seda märgivad ka läti ja leedu kirjandus- ja kultuurilood. Isegi see tee, mida mööda on käinud ja praegugi käib eesti vaimne eneseteostus, osutub sarnaseks läti ja leedu kultuuritaotluste teele.

Kõigest sellest huvitavast alast kõnelda viiks meid kirjutuse raamist välja. Suureväärtuslikku ja huvitavat materjali võiks pakkuda uurimuslik balti võrdlev kultuurilugu, kui keegi balti kultuuriloolane ja filoloog võtaks vaevaks sellise teose kirjutada. Piirdugem siin vaid üksikmärkustega.

Kõige päält tõendab eesti trükiste arv enne ja pärast Eesti iseseisvumist seda tohutu suurt väärtust, mida üks rahvas võib omada riikliku iseseisvuse näol. Eesti trükiste arv enne ja pärast Eesti iseseisvumist kõneleb vääramatut keelt. Käepärast olevail andmeil ilmus 1535.—1917. a. 14.503 trükist, 1918.—1934. a. — 16.495 trükist. Seega ilmus iseseisvuse 16 a. jooksul enam trükiseid kui ligikaudu 400 a. jooksul enne iseseisvust. Kas need arvud ei kõnele võitmatut keelt ühe balti rahva iseseisvuse väärtusest!

Aga kasutame muudki statistikat, mis on seoses vaimse eneseteostamisega riikliku iseseisvuse raamides. Pääle tavaliste eelarve-kulutuste haridus- ja teiste ministereiumide kaudu toimib Eestis Kultuurkapital, mille ülesandeks on kirjanduse, kunstide, teaduste ja rahvahariduslike ürituste toetamine. Käesoleva aasta Kultuurkapitali eelarve tulud ja kulud on tasakaalus Kr. 465.000. Sellest summast langeb pääle pensionikassa kaudu antud toetuste loovale kirjandusele ja kirjanikele toetuseks Kr. 44.280.—.

Pääle Kultuurkapitali tegutseb kirjanduse edendamiseks veel Eesti Raamatufond, mis koos Riigipresidenti toetustega annab aastas auhindadena välja umbes 14.000 krooni.

Kuigi need summad kasvavad kirjanike pere ulatust ja kirjanduse enese tõusu silmas pidades väheseks kipuvad jääma, siiski ei ole iseseisvusaegsed kirjandusliku loomingu tingimused kuidagi võrreldavad enneiseseisvusaegsete oludega, mil 1000-rublaline annetus „Kalevipoja“ illustreerimiseks lausa sensatsiooni äratas. Praegused Raamatufondi auhinnad on ka seltskonna poolt annetatud, aga mis on enneiseseisvusaegsed mõned üksikud 150- ja 25-rublased auhinnad nendega võrrelduna?

Eesti kogemus vaimse loomingu alal on õpetanud ja tõestanud, et väikerahvas ei või oma vaimset loomingut jätta majanduslikult sõltuvaks turu nõuetest ja pakkumistest. Väikerahvas peab, kui ta tahab edasi jõuda, riiklikult ja seltskonna kaasabil majanduslikult soodustama vaimset loomingut, kandes puudujaägid, mida põhjustab väikse rahva piiratud kirjandusturu ostujõud. Üha tungivamaks osutub vaimse loomingu soodustamise nõue meie päevi üldinimlikult varjutatud vaateveeru all. Sest kes end on teinud vaimset tugevaks, see püsib aja mühisevais tõmbtuulis.

Aga siirdugem arvude alalt kirjanduse eluliste ideede valda. Ka siin avastub rööpme-line suhe balti ruumis elavate rahvaste kirjanduse vahel.

Kirjanduslike voolude vaheldus vanaromantikast uusromantikasse ning sümbolismi, vanarealismist uusrealismi — see on tee, mida on käinud nii Eesti, Läti kui ka Leedu ajaliste kõikumistega ja rahvuskarakterist olenevate erivarjunditega.

Eesti kirjanduslike meistriteoste kestav mõju sunnib meid tunnetama, et kirjandus pole mitte ainult loomisjõudude mäng esteetiliste kategooriatega, vaid et kirjandusel pääle selle, et olla dokument ühe rahva maksimaalsest loomisjõu avaldusest, on kogu rahva elus täita veel suur funktsionaalne ülesanne, omades seega vaidlematult elulist väärtust.

Nõnda veenab meid eesti kirjanduslugu oma viimase 80 aasta kestusel, et eesti luule oma parimate esindajate kaudu on paralleelselt ühiskondliku arenguga võrsutanud ja formuleerinud Eesti riikliku iseseisvuse unistuse ja mõtte, ning on arendanud rahvusliku eneseteostuse ideaali sisulist külge. Ajal, mil poliitilised olud olid väga kitsad, juhtis luule oma julgete unistuste kaudu koguni rahvuspoliitiliselt kogu rahva meeli. Sellelt kultuuri- ja rahvuspoliitiliselt eneseteostuse joonelt tõusevad esile sellised nimed nagu Koidula, Friedrich Kuhlbars, Ado Reinvald, Juhan Liiv, Karl Eduard Sööt, Gustav Suits.

Enne iseseisvumisaega formuleerib Juhan Liiv rahvuspoliitilise usutunnistuse järgnevalt:

„Kui Tiituse tööd ei tehta	Ja nõnda on lugu ka Eestis
just iga rahvaga,	ja nõnda on elu käik:
saab aeg tulema, näete,	Ükskord — kui terve mõte —
et vabad on nemad ka.	ükskord on Eesti riik.“

Aga veel varemalt (1882. a.) sõnastati Eesti vabariigi mõte A. Dido poolt J. V. Jannseni luuletuse „Nüüd üles vene alamad“ parafrasias järgnevalt:

„Sest priius läigib meie eel
ja Eesti vabariigi peal.“

Luuletaja loomus pole mitte ainupalgne. Seepärast on ka need luuletajad, kelle pää-või kõrvalmotiivideks on olnud rahvuspoliitilised ained, käsitelnud sotsiaalseid ja üld-inimlikke teemasid. Kuid võib kogeda, et ühiskondlik motiivistik mängib pääosa rea kirjanike juures, kelledest tuleks nimetada Johannes Barbarus, August Alle, Juhan Sütiste, Jaan Kärner, Erni Hiir ja Hugo Raudsepp. Meie suurim naisluuletaja M. Under

oma klassikalistes elumeelsetes luuletustes riivab mõõduvalt seda gruppi, andes paremiku isikuelamuste üldinimlikul joonel, nagu seda teeb proosas rahvusvaheliselt tuntud „Toomas Nipernaadi“ autor August Gailit ja samuti Friedebert Tuglas, eesti uusromantismi suurim esindaja proosas.

Eesti kirjandus näitab meile, et nii rahvus- kui ka sotsiaalpoliitilised teemad kerkivad täies suuruses ja põhjalikus käsituses üles proosas alles kunstipärase realismi ajastul. Samuti väidab meile eesti kirjanduslugu, et nii rahvus- kui ka individuaalkarakterit analüüs omab tõelise põhja kunstipärases realismis, milles see pühitseb ka oma suuremaid saavutusi.

Kui meie laiast andelisest realistlike prosaistide vanemast generatsioonist tõsta esile vaid kolm suurt nime — Eduard Vilde, Anton H. Tammsaare ja Mait Metsanurk — ja siis nooremast generatsioonist lisada Albert Kivikas, August Mälk ja August Jakobson, siis kõnelevad nende meeste teosed suurest võitlusest ja tööst eesti rahva poliitilise, majanduslik-sotsiaalse ja vaimse eneseteostamise alal. Need on samad ideaalid ja samad võitlused, mis on vaimustanud ja kannud ka läti ning leedu kirjanduse valitud paremikku. See on sama kõrge humaansus, sügav inimlikkus ja sangarlik andumine tõsisele tulevikkujukundavale ja loovale tööle üksipuha millisel alal. Kui Eduard Vilde oma talupojad romaanis „Mahtra sõda“ viib lahingusse balti feodaalhärrade vastu, siis ehitab ta seega Eesti tulevikku. Kui Anton H. Tammsaare oma suures talupoja-epoöas „Tõde ja õigus“ kahel vastandtüübil laseb võidelda sookuivatuse peakanali ääres, siis on see autori enda sõnade järgi mikrokosmoses sama heitlus chitavate ja hävitavate jõudude vahel, mida näeme maailma suurimailgi lahinguväljadel. Sama vankumata sotsiaaleetilise südametunnistusega langevad ja tõusevad Mait Metsanurga kangelased võitluses inimese, eestlase ja eesti rahva parema tuleviku eest.

Noorema generatsiooni realistlikud prosaistid ei ole oma tippsaavutusi veel annud, kuid nad laiendavad ja süvendavad antud võitlusala rikkalike lisanditega.

Inimene ei ole aga sünnist surmani igal hetkel rahva ja ühiskonna teenistuses. Inimene elab üksikuna ja perekonnas ka oma isiklikku elu, olemata seejuures asotsiaalne tüüp. Tungide dünaamika, aistingute ja meelte norud ja röömud nõuavad loomingulises protsessis väljaelamist, tahte funktsioonid lähema või kaugema ümbruse ümberkujundamist oma näo järgi. Eesti kirjandus kõneleb meile nende võimete tõusvast rakendusest inimkarakterite ja vahekordade kujutamises. Ajuti langeb rõhk ja nõudev hindamine proosas ja luules just nendele teguritele. Sellest tõusevad kirjanduslikud rühmad ja võitlused. Käesoleva teema piiratus ei võimalda selle liigi kirjanduse lähemat iseloomustamist, kuigi sellelt alalt võiks esitada meistriteoseid. Võiks nimetada üksikuid nimesid nagu luuletajad Ernst Enno, Johannes Semper, novellist Peet Vallak, ja Underi järglane, elumeelne naisluuletaja Kersti Merilaas.

Kas tarvitseb üldse küsida, kas balti ajaloolises saatusruumis paralleelselt esineva loomingulise eneseteostamise vastastikku tundmaõppimine ja vastastikune toetus vaimsel alal ei soodusta ja kindlusta kõigi kolme balti rahva juures veel suuremat vaimse loomingu õitselepuhkemist.

Mida oleks siis veel teostada siin balti kolmikrahva geopoliitiliselt, majandus- ja kultuurpoliitiliselt ühtlustatud eluruumis? Ideaalid on katvalt saavutamatud, kuid tee ideaalide poole on lahti ja see tee, mis meile ajalooliselt on määratud, on tee balti vaimse *entente*'i

poole. Sellest teest on tükk maad käidud, seda teed on sillutatud meeste ja naiste häätahte ja veel kaunimate soovidega. Sõprusühingud on teinud suure töö tihedamate sidemeteloomiseks kõigil tegevusaladel kolme väikerahva vahel. Pea- ja välisministrite, pressi ja teiste instituutide vahelised konverentsid on hoidnud sidet, teosed naabermaade üle on annud tõhusat ülevaadet nende maade püüetest ja kirjanduse ning kunstide vahetus on tõstnud üksteise vaimsest loomingu osasaamist.

Mis puutub just viimasesse, see on kirjanduse ja kunstide ühisesse osasaamisse kolme balti rahva vahel, siis see on olnud juhuslik ning on jäänud üksikute pioneeride isiklikuks ettevõtlikkuseks. Sellist olukorda ei saa pidada ratsionaalseks. Mis puutub eriti kirjanduslike väärtuste tõlkimisse balti rahvaste vahel, siis peaks seda juhitama kindlast keskkohtast ja kavakindlalt. Minule näib, et aeg on ülimalt küps, et eesti, läti ja leedu kirjanduslikud organisatsioonid oma esindajate kaudu looks alalise keskuse, nagu need on olemas ajakirjanikel ja üliõpilastel. See keskus võiks tegutseda kavatsitava Balti instituudi juures ja toimida kirjandusliku sektsioonina. Sektsiooni ülesandeks oleks olla kontaktis kogu kirjanduse elu ja loomingu vastavil maadel ning leida teid ning võimalusi väärtuste vastastikuseks tõlkimiseks, ülevaadete muretsemiseks jne. Teadagi, et alati ei saa lähtuda ainult majanduslikest kalkulatsioonidest. Kirjanduslikult hea tõlge nõuab suuremat ajakulu kui seda tasuks tõlke kirjastaja. Seepärast peaksid kõigi kolme maa hariduse juhid leidma summasid tarvilisteks kuludeks juba kindla eelarve alusel.

Kirjanduslike väärtuste kavakindla vastastikku tõlkimisega seoses ja üldise huvi äratamiseks esitaksin ettepaneku kaalumiseks, kas ei ole mõeldav Balti kirjandusliku auhinna asutamine. Auhinna suurus oleks 5000 Eesti krooni. Selle paneks kokku kolm Balti riiki. Auhind antaks välja igal aastal järgemööda Eestis, Lätis ja Leedus tingimusega, et Balti auhinna saanud teos tõlgitaks teise kahte keelde.

Teiste koostöövõimaluste hulgas tuleks kaalumisele võtta ja järjekindlalt teostada vastavate ajakirjade erinumbrite ja aastaraamatute väljaandmine ning järjekordsete laialisemate kokkutulemistel korraldamine eesti, läti ja leedu kirjanike vahel.

Kõigest sellest tõuseks vastastikune vaimne rikastumine balti ajaloolises ruumis elavate rahvaste juures, mis omakorda kindlustaks nende rahvaste riiklikku ja kultuurilist iseseisvust.

Tee balti vaimse *entente*'i poole on käidav.



VARAMU RINGVAADE

ARVUSTUS

A. H. Tammsaare: Põrgupõhja uus Vanapagan

Romaan. Noor-Eesti kirjastus, Tartu 1939.

Kui Tammsaare algas oma kirjanduslikku teed, juba siis paistis ta olevat kirjanik, kes vaatleb ja näeb, kuid kes ei õpeta, kes ei anna parandavaid retsepte, vaid kes konstateerib naeratava elutarkusega: niisugune on elu! Elu ja viletsus, mõlemad jätkuvad igavesti, ükskõik kas see meile meeldib või mitte — niisuguse kogenud inimese elutunnetusega lõpetati juba „Vanad ja noored“, mille autoriks oli tegelikult vaevalt veerandsaja-aastane gümnaasiast. Kuni tänapäevani on jäänud Tammsaare üldjoonis umbes samaks, kuigi tooni, milles ta harutab ja lahkab elunähtusi, on tulnud muudatusi. Tammsaare on algusest peale eesti elu kujutamise kõrval olnud ennekõike ka juurdlev filosoof, kes võtab elunähtusi otsekui pihu peale, vaadeldes neid oma muigava naerutusega cest ja tagant, ülalt ja alt, tege mata aga oma harutustes selgesti lõplikke järeldusi ja otsustusi, sest selleks on tal ikka puudunud jumalik lihtsimeelsus. Ka pole tal olnud seda suurt, oma pehmes pimeduses õndsakstegevat usku, millest tema loomingus nii korduvalt juttu on, mis parandab Tiina haiged jalad ja mis nii suurejooneliselt on kandma määratud Põrgupõhja uue Vanapagana elu. Seetõttu Tammsaarel on olnud ääretult vähe eeldusi revolutsionääriks, uljaks sihinäitajaks, sest ta ei usu millessegi nii täielikult, et võiks sellele anduda jäägitult. Ialgi ei oleks temast saanud fanaatiliselt protestijat ega agitaatorit, kuigi tema noorusloodangu n. ü. naerataav pessimism on tema hilisemas loomingus aset annud üha salvavamale pessimismile. Meie ilukirjanike hulgas on just Tammsaare tõusnud, eriti oma viimaseaegses loomingus, üheks terasepilgulisemaks kultuurikriitikuks, kes vahetevahel üsna õela muigega on viidanud kaasaegse elu jaburdustele. Tema viimaseaegsetest teostest, kaasa arvatud osalt juba „Tõe ja õiguse“ mõned kõited, on tõusnud üha sagedamini arvustavaid sädemeid, kui ta on peatunud vaatlema kaasaegset ühiskonda, ning oma viimase näidendi („Kuningal on külm“) ja viimase romaani („Põrgupõhja uus Vanapagan“) ta on teritanud koguni satiiriks, kartmata seejuures kokku põimida reaalselt irreaalsega. Kuni oma viimse teoseni ta on aga säilitanud oma analüütilise iseloomu, pakkumata suurejoonelisi rahustavaid sünteese, mitte et tal selleks julgus või oskus oleks puudunud, vaid ennekõike naiivne usk.

See skits Tammsaare palgest ei ole üleaarune, kui läheneme „Põrgupõhja uuele Vanapaganale“, mis pole lugejale iseenesest kuigi mugav teos. See on tekitanud kindlasti erinevaid hinnanguid ja arusaamisi. Mugav pole see teos laisameelsemale lugejale juba seetõttu, et ta ei paku selgeid valmisjäreldusi ja -otsustusi, vaid provotseerib lugejat ennast väsitavale mõttetööle. Nagu oma viimases, ühiskondlik-poliitiliselt vaateveerult nähtud satiirilises näidendis, nii ka siin Tammsaare jätab palju otsi lahtiseks, otsekui lõbu tundes

sellest, et tema teosest võiakse nõnda- ja teisipidi aru saada ja koguni sealt leida seda, mida seal ei ole. Mida on tahtnud Tammsaare õigupoolest kujutada ja ütelda, istutades rahvapärimslikku Vanapagana ja Kaval-Antsu tänapäeva olustikku? Algul paistab, et ta hakkab serveerima realistlikus laadis maaelu-pilte, kus on keskseteks kujudeks Vanapagana ja Kaval-Antsu nimelised talupojad oma hingeheitlustega, siis näeme, et autor hakkab teadlikult reaalsesse koesse põimima fantastikat, võttes suuna müstika hämarustesse. Hiljem aga selgub, et ta on tahtnud julgeid ja valusaid nooli heita tänapäeva elunähtuste pihta ja võib-olla selleks kasutanud fantastika-loori ning kõige lõpuks julgeme võib-olla aimata selles loos teatavat sügavamat sümboolikat. Seejuures Tammsaare laseb lugejat täiesti veenduda oma kavatsustes, et siis teda oma järjekordsete käänakutega üllatada ja intrigeerida.

Me oleme näinud, et Tammsaaret on ikka huvitanud kontrastsete karakteripaaride esiletoomine. Katku Villu — Kõrboja Anna, Andres — Pearu, Ikka — Irma ja palju teisiigi paare näitavad, et ta harrastab seesugust vastandlikkust otseku inimeste eripärasuste selgemaks esiletoomiseks. On tõenäoline, et teda on huvitanud rahvapärimslikud Vanapagan ja Kaval-Ants esialgu kui vastandlikud iseloomud omaette ning alles hiljem ta on tulnud mõttele asetada nende õlule osa ühiskondlik-eetilisest probleemistikust, seda enam, et teda on ikka veedelnud ajanähtusi jälgides oma salvav sõna vahele hüüda. Eks ole Vanapagan ja Kaval-Ants Andrese ja Pearu omamoodi variant. Andres püüab õigel teel käies leida oma tõde ja õigust, s. o. saada õndsaks nagu seda Vanapagangi tahab, Pearu ja Kaval-Ants aga on krutskimched, kes teevad palju meelehärmi oma sirgjoonelistele vastastele. Antsust on küll peagu täieliselt välja puhastatud see perioodiline hellameelsus, mis kippus Pearut muutma inimlikult vägagi sümpaatseks. Selle asemel on temasse süstitud enam ehtset tsivilisatsiooniinimese materialismi. Nagu „Tões ja õiguses“ nii ka siin Tammsaare on annud häid realistlikke elupilte, täis talupoeglikku jõulist primitivismi. Väheste joontega, kuid lausa monumentaalselt on esitatud talupojast hiid Jürka ehk Vanapagan, nagu ta on pähe võtnud ennast ise nimetada, kelle olemiselugu saadab humoristlik, kuid suurel määral küpsetki elutarkust kätkev refrään „küllap vist!“ Kaval-Ants ei ole esitatud nii reljeefselt, teda on valgustatud rohkem mõõdamines, kuid temagi pale jääb puhtastiilsena meele.

Kaua ei lase aga Tammsaare lugejat nautida realistlik-naturalistlikult lõuendile visatud maaelu-miljööd. Ta asetab teda mitmesuguste kahtluste ja küsimuste ette, hakates sisse tooma fantastika-elemente. Kas Jürka on tõesti Vanapagan või ainult pisut totakas maa-karu? Mida ta mõtleb tõeliselt oma õndsaks-saamisega? Kuhu kadus tema naine Lisete? Mis peavad tähendama sarved tema ja ta laste peas? Ning lõpuks — kuidas oli tõeliselt lugu tema surmaga. Sellelaadilised küsimused kipuvad kaine loogikaga varustatud asjaliku lugeja huulile kergesti kerkima, kuni ta märkab, et asjata on neile vastust otsida, nagu on kõik sellelaadilised kained küsimused asjatud muinasjuttude puhul. Autor on tõmmanud vaheldumisi realistlikke ja fantastilisi võõte. Et ta ei ole neid kuigi tihedalt üksteisesse sulatanud, ei mõju siin kunstiliselt kuigi häirivana, sest juba algul antakse kätte teatav groteskne põhiheli, mis manitseb valmis olla kõigeiks. Et lugeja kuni lõpplehekülgedeni kahevahel jäetakse, kas Jürka oli tõesti Vanapagan, kes oli tulnud elama inimesena, et saada õndsaks ja seega põrgut edasi pidada, või ainult teatavate raskete kinniskujutelmadega laetud inimene, see hoiab lugeja huvi lõpuni äärmiselt pingul ning on arvatavasti üks sellaisest teadlikest kompositsioonilisist võttest, mida näiteks Harasun on harastanud oma „Müsteeriumides“. Nagu meile lõpuni hämaraks jääb, kes või mis oli õigupoolest „Müsteeriumide“ „müstiline“ peategelane, nõndasamuti on lugu Põrgupõhja Jürka-

gagi, kuid ometi tema eksistents on äratanud meis väga mitmelaadilisi mõtteid ja tundeid ning süvendanud arusaamist paljudest nähtustest. Ja see on igatahes väärtus omaette.

Tõsielu segamine muinasjutuliku elemendiga on autorile soodsamat pinda pakkunud saata nooli kaasaegsete elunähtuste pihta, alates „moodsete“ naiste koerte-harrastusest, poksisist, teaduslikest distsipliinidest ja lõpetades riigielu bürokraatlike korraldustega. Tammsaarel on silma nägemaks kaasaegse elu paiseid ning tal ei puudu julgus näidata üldmaksvaks tunnustatud elureeglite sisemist õõnsust ja paradoksaalsust. Tema sulel on küllalt nõtkust, tihti ka kuni följetonistlikkuseni, et naeruvääristada tsiviliseeritud elu jaburdusi ja ülepingutatud veidrusi. Ta näeb palju ja teravasti, kuid ta ei anna ühtki retsepti eluhädade ja -lolluste kõrvaldamiseks või parandamiseks. Tema tee on tüübiline skeptilise analüütiku tee. Kui teda ta elu-vaatlustes saadab nagu mingi sügavale peidetud ahastus — kuhu lähed nõnda, maailm?! — siis püüab ta seda leevendada kord iroonia, kord isegi sarkasmi tilkadega. Kuid sünteensideni ta ei jõua, rääkimata parandavatest retseptidest. Tema erk skeptiku-vaist tunnetab, et tõeluse rattavärk on liiga keeruline selleks, et seda suunata mõnede näilisel õpetlike eeskirjadega. Et ta kultuurikriitikuna on enam lammutaja kui ehitaja, illusioonide maharebija kui illusioonide andja, selles suhtes talle võiakse teha etteheiteid, sest inimene on ikka valmis nõudma ja armastama ennem magusat valet kui teadmatuse tühje kuristikke. Et Tammsaare tegelased, kaasa arvatud ka ta uus Vanapagan, tihti nii kirglikult otsivad lunastust, troosti ja õndsust, kas ei vihja see sellele, et nende looja seda ise ei ole leidnud.

Vaadeldes Tammsaaret kui väga mitmelaadiliste elunähtuste arvustajat, märkame, et ta asub üsna kahtleval seisukohal nii tsivilisatsiooni kui kultuuri suhtes nende praegusaegsetes vormides. Talle näib paistvat, et nendel teedel käies inimene eemaldub oma tõelisest õnnest ja õndsusest. Arusaamatuks jäävad talle vististi küll need, kes võivad innustunult laulda tehnika imedest, kõnelda hiiglalinnade romantikast ja jumaldada kiiruse ilu. Aga jällegi tuleb tal puudu jumalikust lihtsimeelsusest, et hakata aru sihilikus pimestamises otsima õndsust ning hüüda entusiastlikult: tagasi looduse juure. Kui me Vanapagana ja Kaval-Antsu vahekorras näeme moodse tsiviliseeritud elu tavalist duetti — võitlust ekspluateerija ja ekspluateeritava vahel, võib-olla võime näha seal siis sügavamatki sümbolikat. Kas pole Vanapagan oma muretus ükskõiksuses nagu looduse võrdkuju. Ta on moraalita ja teadlikkuseeta, väljaspool hea- ja kurja-tundmist nagu emake loodus ise, juhitav nii endastmõistetavalt olemasolu primaarseist seadusist. Ja kas pole Kaval-Ants nagu moodse intellektuaalse-egoistliku ja oma latvades hedonistliku kultuuri esindaja. Antsu võimsaimaks juhtijaks on teadlik kasu-saamise, n.ü. imemise printsiip ja tema lapsed hukuvad omaenese naudingute ohvreina. Tsivilisatsioon-kultuur püüab loodust ta mahladest tühjaks imeda, saada täielikult ta juhtijaks ja käskijaks. Kuid piirid on olemas. „Kuule Ants, sa oled mu vaenlane!“ hüüab lõpuks Põrgupõhja lihtne Vanapagan, kui Ants teda tahab minema kihutada ta maalapilt. Kui loodus näeb, et kultuur on ta vaenlane, eks siis või järgneda midagi, mis sarnleb raevunud Vanapagana hävitavale märatsemisele. Aga läbini skeptilise analüütikuna Tammsaare ei vihja sel puhul mingile väljapääsule. Ta lõpetabki oma romaani Vanapagana suurejoonelise hävitustööga, mis toob hukatuse nii Antsule kui Vanapaganale endale. Seejuures võib pidada tähenduslikuks, et keegi ei tea, mis õigupoolest tõi surma Vanapaganale. Looduse salapärased jõud võivad hävitada vääriti arenenud kultuuri, kuid on siiski tarvis, et looduse pimedaid jõudusid oleks juhtimas mõistlik inimaru. Lõpp-punkti paneb autor Vanapagana

matuste väga võimsajoonelise kirjeldusega, mis oma raskes grotesksuses on nagu sügavaleõikavaks epiloog-ornamendiks kõigele eelnevale.

Võib-olla tundub seesuguse sümbolika, s. o. Vanapaganas igilihtse looduse ja Kaval-Antsus õndsuseta jätva intellektuaalse kultuuri võrdkuju nägemine pisut otsituna, kuid igal juhul ei saa eitada seda võimalust romaani praeguse kaju põhjal. Seejuures võime märgata, et kirjaniku sümpaatia kaldub tunduvalt Vanapagana poole, kuigi viimast kaasaegse moraalkoodeksi alusel võib pidada läbini negatiivseks nähtuseks. Oma eluvaatlustes Tammsaare on tihti väga põleva huviga jälginud inimese ürgsete instinktide väljapurskeid ning ta on näinud kõige rafineeritumas kultuurielus primaarsete bioloogiliste seaduste avaldusi, mis on põhjustanud kõnelda tema loomingus teatavast biosotsioloogilisest vaatekohast. Ta ei jõua elu ürgset rütmi tajudes küll niisuguse õnnestava ekstaasini kui Sillanpää, kuid ta leiab siit ometi palju lohutatavat. Seejuures on tähenduslik, et ta tihti just naist peatub vaatlema teatava erilise huviga. Kui Sillanpääle meenutavad mäed ja orud, künkad ja nõod elujatkamise tungist pakitsevat naisekeha, siis Tammsaaregi märkab looduses sageli femininset elementi. Nii „Põrgupõhja uues Vanapaganas“ kui ka sellele eelnevas loomingus võime märgata, et Tammsaare näeb naist kui olendit, keda veetleb vastupandamatult suur jõud, ka siis kui see on hävitav, ja kes ise sealjuures on määratu jõud. Kui Põrgupõhja lihtne Juula ütleb välja oma arvamise, et tema tahab meest, kes temast üle on, ja kui naised kõigest hingest valmis olid lööma hiiglaslikus jõus määratsevale Vanapaganale oma valged ja pruunid käed ümber kaela, siis Tammsaare tahab sellega nagu välja koorida iginaiselikku ollust naisest. Aga pandagu edasi tähele, mis on takistavaks tõkkeks Vanapaganale ta määratsemises. Ei miski suuda teda pidurdada, ainult kui talle vastu juhtub naabrinaine, süles imev laps, siis lõtvuvad Vanapagana surma ja hukatust külvavad käed ja ta taandub. Siin on jõud, mis on suuteline teda taltsutama, nagu Oru Pearugi õelust vaigistab jalamaid Andrese naine Krõõt, kui ta oma heleda häälega põssatab põrsaid. See on korduv tähenduslik ja huvitavalt varieeruv motiiv Tammsaare loomingus. Nii Andrese Krõõt kui ka siin Peetri naine on olendid, kellest kiirgab ennekõike naiselikku headust, milles peitub nagu määratu salapärane jõud ja mida võib võrrelda nagu päikese helde soojusega.

Muidugi aga võiakse ka püsida arvamisel, et Tammsaarele lihtselt fabuleerimislustist aetuna ilma sümbolika-tagamõtteta on huvi pakkunud näidata, kas vanakuri võib saada õndsaks, kui ta tuleb ja elab lihtse looduslapsena siin maailmas. Sel puhul Tammsaare on siin küll jätnud oma romaani sihilikult ilma proloogita ja epiloogita, mis oleksid sellele annud selgemad äärjooned. Ta on jätanud ütleмата, kuidas või mis põhjusel Vanapagan on tulnud mõttele tulla elama inimesena inimeste hulgas, kas siin on tegemist jumala ja kuradi kihlveoga või millegi muu sellelaadilise „proovinumbriга“. Samuti ta jätab lahtiseks, mis saab Vanapaganast, kui ta ilmub uuesti Peetruse palge ette. Kas ta on võitnud kihlveo, kas talle antakse õndsuse-diplom või tuleb ta uuesti inimeste hulka. Siis aga vist küll mitte enam lihtse maamehena, vaid juba . . . võib-olla mõne ametnikuna, äri- või vahest sõjamehena . . . ! Tammsaare jätab otsad lahtiseks: mõistatagu lugeja.

Nagu nähtub eespoolmainitust, on võimalik seda romaani tõlgitseda, lähtudes väga mitmesugustelt aspektidelt.

Oma viimaseaegses loomingus Tammsaare on eemaldunud üha enam otsekohesest väljendusviisist, andes aset mõistukõnlele, aimata-andmistele. Nii oma viimases romaanis kui ka näidendis ta opereerib vihjete ja salajaste pistetega enam kui kunagi varem. See võib viia kergesti mõne lugeja arvamisele, nagu ei julgeks kirjanik oma mõtteid küllalt

põhjalikult lõpuni mõelda ega asjadesse küllalt sügavale vaadata. Tõepoolest eriti tema viimased raamatud ei anna kätte küllalt selgeid juhtnööre, kas vihastada või rõõmustada, nutta või naerda. „Põrgupõhja uut Vanapaganat“ on nimetatud üldiselt ühiskonna-satiiriliseks teoseks, mida ta oma valdavamalt osalt ongi. Siin on tõepoolest irooniast õige lõbustavaid lehekülgi ning sarkasmistki mõrkjaid ridu, kuid ei saa jätta tähele panemata, kuidas siin paiguti otsekui ridade vahelt imbub läbi õige traagilist elutunnet, mida näiteks Bernard Shaw satiirilises välklemises pole kunagi näha. See on võimsaks keelajaks, et seda teost dramatiseringuna lavale tuues ei tohi mitte hõrendada pelgaks grotesk-humoristlikuks piltide-reaks, mida Särev ka oma dramatiseringus oli arvestanud. Me kuuleme siin raamatus õige sageli naeru, kuid selles pole mitte ängistustest vabastavat huumorit, vaid paiguti pigem meeletulist värvikut. Kui vaatleme näiteks, kuidas on esile toodud niisugused isendast haruldaselt reljeefselt mõjuvad stseenid nagu Vanapagana poeg mõrvamas noort Antsu ja seda hiljem oma surevale emale pihtimas, või ka Vanapagana matused, siis märkame mõnest vihjest, et siin õige teravaks ihutud grotesksuse taga on varjul üsna raske tuska. Vanapagana matuste stseeni dünaamikast kajab peale muu nagu moodse tsiviliseeritud elu kalki ja hingetut rütmi. Kirjanik nagu rõhutab siin õige drastiliselt kogu olemasolu mõtetust ja elu tühisust. See on õigupoolest äärmiselt väljavaadeteta pessimism, millega lõpeb see raamat. Lohutust pakub ainult võib-olla mingi ürgne naiselik-emalik hellus, mis Tiina näol haaras oma pehmesse lainsesse Indreku Vargamäe-eepose lõpus ja mis käesoleva romaani lõpus kirikumehe naise kujus oma kaitse alla võtab Vanapagana viimase võsu Riia, selle „kubujussikese“, kes pärast isa matuseid oli jäänud muretult magama sirelipõõsa alla.

„Põrgupõhja uut Vanapaganat“ on nimetatud ehtselt tammsaarelikuks teoseks. Ta on seda tõepoolest, kui me Tammsaare põhiolemuses üheks oluliseks jooneks peame seda narratavat pessimismi ja kahtlemis-kirge, mis annab silmapaistvalt oma spetsiifilise ilme sellele väliselt grotesk-satiirilisele raamatule. Sõnastusstiiligi detailides Tammsaare reedab siin oma põhilist laadi, nagu me seda tundma oleme õppinud ta eelnevast loomingust. Sage-dane dialoogi-harrastus kõneleb ta dialektilistest kalduvustest, samuti sagedane nn. resümee-erivate epiloo-lausetes esinemine. Vaidlused, kus tuntakse erilist lõbu loogilistest uperpallidest, on ehitatud üles sageli antiteetiliselt. Sagedased nii lausetes kui ka üksikute sõnade kordused on läbi viidud tihti süsteemikindlalt, rõhutades vastavaid meeleolulisi värvinguid.

See romaan on möödunud aasta romaanitoodangus üheks mõtete-rikkamaks raamatuks. Me võime sellele ette heita, et selle mõned servad ja nurgad pole küllalt puhtalt viimisteldud ning selle arutus-tiraadid pole igakord küllalt teravajoonelised, kuid mõnede vibreerib siin igas soonekeses Tammsaare vaimset erk isiksus. Tammsaaret võime nimetada kahtlejaks ja võib-olla ka nihilistiks, kuid ta on väga kaugele jäänud vaimsest lõtvusest, mis iseloomustab tavaliselt sellase põhitoimega inimesi. Ta ei anna lahendusi ega viita küll nii selgelt väljapääsule kultuurikriisist nagu vahest soomlane Sillanpää, kuid ta oskab torgata siiski probleemidele otse südamesse ja ergutada inimest mõtlema ja nägema suuremas selguses. Ta on vägagi umbusklik kaasaegse tsivilisatsiooni ja kultuuri suhtes ning Jürka naise Juula läbi ta väidab, et loomade juurest peab usku ja lootust otsima. Jah, võib-olla küll usku ja lootust, kuid see pole siiski veel kõik. Tammsaare jääb siiski väga kaugele vaimueitamisest ja aru pimestamise püüdeist. Ja ka „Põrgupõhja uuest Vanapaganast“ näib voolavat vaikselt läbi tunnetus, et mitte vaimu liigsus, vaid tema nõrkus, vähesus on inimsoo õnnetus nii meil kui mujal.

Erna Tilleman.

A. Jakobson: Lumi sulab

(Igavesed eestlased III). „Noor-Eesti“ kirjastus, Tartu 1940.

August Jakobsonile meeldib haarata ainekku massiivselt, maalida panoraame meie ühiskonna minevikust laiades ajalistes ja miljöolistes raamides. Romaanisarjade viisi töötamine, mida eesti kirjanduses nägime esmakordselt alles Tammsaare „Tõe ja õiguse“ kujunemisega, tundub Jakobsoni praksises loomuliku, teoste vastu usaldust tõstva meetodina, kuigi ta esimene seeria „Tuhkur hobune“ mõjus väljavenitatuna ja paigaltamuvana. „Igaveste eestlaste“ sari aga õigustab selle meetodi täiel määral, kuna üldpanoraami avarus, mis siin on suurem kui „Tuhkur hobuses“ ja ka Jakobsoni maameeste-romaanides läinud sajandi aineil, pole sugugi hõrendanud üksikute köidete kudet, võrreldes Jakobsoni tihedaimategi üksikteostega, ega deformeerinud nende romaanilist chitust. Jakobson ei pane ju rõhku erilisele põnevuskompositsioonile ega teoste ümarusele, kuid ometi võib käesolevatki „Igaveste eestlaste“ köidet võtta ka täiesti omaette seisva romaanina. Vajalikud tagasisaated eelmistes köidetes sündinule on siin antud osavasti ja huvi järgneva jao vastu tõuse teose lõpul suureks, kuna oleme jõudnud 1917. a. revolutsiooni eelõhtuni, kuid see kõik pole romaani kuhugipoole längu kallutanud.

„Lumi sulab“ mõjub mõnevõrra isegi intiimsemana ja lähemalt nähtuna kui sarja eelmised jaod — „Vaikne õhtu“ ja kaheköiteline „Oktoobri tuul“. Jakobson on siin nimelt enamvähem selja pööranud „igaveste eestlaste“ Kubelikkude-Kubbelichide-Skobelevide suguvõsa kodanlikele „tippudele“ ja tulnud tagasi oma põlise „vaeste-patuste alevi“ keskkonda. Ta jälgib nüüd aina Andres Kubeliku, senise tööliste ja praeguse tervisriket põdeva frondisoldati, käekäiku tagalas, oma endises elumiljööös, mis sõja-aastatega on nii põhjalikult lagastunud ja kalgistunud. Ei või ütelda, nagu poleks Jakobson sarja eelmistes köidetes küllalt „usutavalt“ ja sügavalt kujutanud ka suurtes roosades aiamaajades elavaid härras-Kubelikke, vanu ja noori, ja nagu poleks nende seltskonnas juhtunud draamatilised ning kirevad sündmused psühholoogiliselt küllalt läbi nähtud või põhjendatud. Jakobsoni juures ei tule „põhjendamise“ küsimus tavalises mõttes peagu arvesse, sest meile erakordsetenagi näivate tegelaste hingeliste kui ka hingelis-kehaliste ajedega elab ta niivõrd tihedasti kaasa, et me lihtsalt aistime ka erakordsuste toimetulekut. Siiski tahaksin väita, et käesolevas köites on autori peamise huvi siirdumine kesklinnast agulisse annud kujutusele veelgi suurema eheduse, motiivide ja motiivikeste tihedama põimumise. Arvatavasti kõik Jakobsoni lugejad on tähele pannud, kuivõrd sitkesti on selle autori kujutlusvõime juured kinni ühes teatud maastikus, teatud laadi proletaarlikus keskkonnas, selle elutundes. See maastik, see keskkond on, kui rääkida otseselt, Pärnu äärelinn ja linnaäär. Võrdlemisi vähese eduga on Jakobson katsetanud maamehe kujutamise. Soliidse tiheduse ja intiimsusega on ta küll, eriti viimasel ajal, annud psühholoogilisi romaane, draamasid ja novelle haritlaskeskkonnast, üliõpilaselust, kodanlusest, kasutades seejuures tegevuspaigana sagedamini Tartut. Kuid ikka ja jälle ta „langeb tagasi“ oma Pärnusse, ja sealgi just teatavasse peisaazi, kus üle pikkade plankude ja madalate agulimajade kohisevad meretuuled, kahisevad puud, kus silmale avanev lame legendik, need tuuled ja vastutulijate tegumood räägivad mingist inertsest, ent jõulisest elutundest, ebateadlikust, otse kehalisest sülitisi-koos-olekust saatusega... Jakobsoni taolise naturalistlike tõekspidamistega autori loomingus on säärastel seotustel ja juurdu-mustel veelgi suurem tähtsus kui teissuguste kalduvustega kirjanike juures. Vähimalt esialgu pole Jakobson nähtavasti veel palju kasutanud Zola „teadusliku“ ja dokumen-

taalse naturalismi meetodit, pole märkmikuga käes uurinud eri keskkondi, mida ei saa näha kabinetist. Kuid tarve tunda võimalikult lähedaselt kujutatava elu mateeriat on Jakobsoni loomingus siiski ilmne. Seetõttu on ta ammutanud just oma parimad teosed sellest kogemuste ja kujutelmade kompaktselt massist, sellest erisugusest värvide-, lõhna- ja tuulterohkest maailmast, milleks ta teadvuses on kujunenud tajumused kodulinnast.

Meie arvukate külarealistidegi hulgas on haruldane see nähtus, et ühelt ja samalt „põllult“, ühest ja samast intiimselt kodusest maastikust saadakse võtta nii mitu rikkalikku lõikust nagu seda on teinud Jakobson. Ka Mälgu Saaremaa läänerand ei osutu nii viljakaks kui Jakobsoni ülejõe-Pärnu. Oleks kord huvitav detailsemalt jälgida, kui võrd romaanis „Lumi sulab“ on jällegi elustunud Jakobsoni varasemais Pärnu-miljöolistes teostes kohatud maastikulisi üksikpilte, neist tulenevaid meeleolusid, tegelastüüpegi ja sündmustikulisi stseene. Kas pole näiteks soldatist Juhkami Jaani kohtumõistmine oma naise üle meile küllaltki tuttav juba novellikogust „Reamees Mattias“? Viimase teosega on käesoleval romaanil üldse üsna palju ühist teemaliselt: kui „Reamees Mattias“ näitas eeskätt Vabadussõja lagastavat mõju tagalale, peamiselt tagala lihtrahvale, siis „Lumi sulab“ näitab Maailmasõja-aegse viletsuse hukatuslikkust aguli proletaarses keskkonnas. „Igaveste eestlaste“ eelnenud köited esitasid analüüse ja pilte sõjaaegsest moraalilangusest kodanlike vanatõusikute kihis; nüüd on sellele antud täiendus lihtrahvalikust miljööst. Nii on „Igavestes eestlastes“ sõjavastane teema-asetus läbi viidud suure ühiskondliku avaruse ja haaravusega. Mis puutub viletsus- ja lagastuspiltide usutavusse käesolevas köites, siis järk-järgulise detailistamisega ja piltide vaheldamisega vallutab autor siin lugeja kujutlusvõime kui ka usalduse täielikult. Sääraseid pilte ja sündmusi ei saa „välja mõtelda“. Ja kui neis on mõndagi ühist Jakobsoni teostest varem loetuga, siis see pigem tõstab kogupildi sugestiivsust kui kahandab seda. Millest autor üldse ei näi „lahti saavat“, seda peab ta olema kogenud sügavalt, sellega on tal tõsi taga.

Kogu oma ühiskondliku ja ajaloolise teema-asetuse juures pole „Lumi sulab“ ei ajalooline ega massi-romaan. Ajaloolist romaani selle mõiste harilikus mõttes Jakobson vist iialgi ei kirjuta. Teda ei huvita mitte tähtsaimate ajasündmuste ega nende vastukajagi jälgimine, vaid aja atmosfääri ja tingimuste mõju tegelastele, üksikutele inimestele ja ühiskonnakihtidele. Seejuures ta meetod mineviku kujutamisel ei erine nimetamisväärselt ta puht-olevikuaineliste romaanide omast, s. t., näebki kõike olevikuna, ei lähe midagi minevikus rekonstrueerima tänapäeva spetsiifiliste tagasivaatamis-huvide seisukohalt, mida tuntavalt teeb näiteks J. Kärneri „Tõusev rahvas“. „Lumi sulab“ on küll eriti tundlik läheneva revolutsiooni märkide vastu ja Laasi-onu, sümboolne ning tark vanamees, annab oma sümboolse vihjega peatsest vete voolama pääsemisest romaanile juhtmotiivi kui ka pealkirja. Konkreetsete ajasündmuste arutamist ja mainimist on aga peagu täiesti hoidutud, kui mitte arvestada vagunijutte teose alguses, kus vilksatab ka kuuldusi Rasputinist. Ja eesti rahvuslikest küsimusist ei tehta üldse juttu — välja arvatud stseen Mõisaküla poenaiseaga, kes tõttab küll suguvendi-soldateid kaubaga tagantuksest varustama, kuid ei jäta neid suguvendi siiski kõvasti nõõrimata.

Käesoleva romaani suurimaks väärtuseks tuleb pidada asjaolu, et paljuütleva ühiskondliku läbilõike ühest meie mineviku ajajärgust, milles peitub nii palju praeguse juuri, annab ta järjekindlalt oma peategelase elamuste kaudu. Väike kõrvalepõige puhkusel oleva rindesõduri Kaarel Vabe allakäigu juure ei sega järjekindlust, on vaid variatsiooniks samale teemale. Nii on „Lumi sulab“ kujundatud ehtsaimaks psühholoogiliseks romaaniks,

kus ajalugu ei suru peale inimesele, vaid inimene ise tajub „ajalugu“ — just tajub omal nahal ilma teda otsimata, isegi erilist huvi „üldiste küsimuste“ vastu tundmata. Allakäigust päästab Andrese küll liitumine revolutsioonilise tegevusega, kuid see teadvuse ja tahte koondamine ning „ajalooliseks saamine“ läheb tal korda alles hoopis teose lõpul, ja pealegi vaid oma surnud naise venna äratusel. See naisevend Peeter, muide, mängib käesolevas romaanis üldse veidi liigselt „*deus ex machina*“ osa, kuigi esineb vaid vähestel lehekülgedel. On ju Peeter ka see, kes on ühele noorele härras-Kubelikule täägiga kätte maksnud Andrese naise võrgutamise eest, kes teeb Andrese teadlikuks ta iseloomupehmusest ja „ilmetusest“. Seda pehmust ja äraootavat kõikumust peategelase hingeelus on aga Jakobson põhjendanud ning analüüsinud otse meisterlikult. Andres saabub gaasineelamisest haigete kopsudega kodulinna kuulma teateid oma armastatud naise langusest ja kurvast surmast; ta tahaks kätte maksta naise eest ja olla isaks oma lastele. Kuid selgub, et kätte maksta saab vähest veel ainult kaudselt, sellele härrasrahvale, kelle seast võrgutaja oli pärit, ja et lastele ta ei suudaks pakkuda midagi võrreldes jõuka onu doktor Kubelikuga, kes on nad võtnud oma majja, tahab nad lapsendada ja teha nende heaks kõik, mis võimalik. Andresel pole muud teha kui onule järele anda — on ju need lapsed pealegi muutumas talle võõraks, ja üks neist koguni patu vili... Sellest loobumisest sugenebki Andresesse närususkompleks, mida veelgi tõstab janu naiste järele ja ühe lähenemiskatse ebaõnnestumine. Andres ei tunne end enam võimelisena millekski — kuni lõpul Peeter avab talle kättemaksu-võimaluse revolutsioonilise tegevuse kaudu, ja ihaldatud naise omandamine näib avavat väljapääsu teisestki ummikust. Andrese isiklikust elust tingitud hingelisi ängistusi ainult saadavad ja kõrgendavad valulised muljed, mida ta üha saab oma saatusekaaslaste — aguliproletaarlaste ja frondisõdurite — käekäigust. Valusaimaks ja drastilisimaks kogemuseks on talle ta sõbra, põrutada saanud ratsaväelase Johannes Siilivälja kannatus ning lõpp.

„Lumi sulab“ on „Vaeste-patuste alevi“ ja „Tuhkur hobuse“ köidete kõrval üks neid Jakobsoni teoseid, milledes proletaarlik elutunne on kehastatud erilise jõu ja järjekindlusega. Selles suhtes ei saa eesti kirjanduses keegi Jakobsoniga võistelda. Eriti käesolevas romaanis tähendab liide „härras-“, mida ühendatakse õige mitmesuguste mõistetega, suurt põlgust ja viha. Loetagu vaid õnnetu Johannese jutustust sellest, kuidas ta sõjaväekomisjonis oli irvitanud doktor Kubeliku, selle heategija, lohutaja ja „Kristuse“ üle. Ometi on doktor Kubelik „Igavestes eestlastes“ õieti sümpaatsem tegelane, sugugi mitte vesine haletseja, pealegi sagedasti autori vaadete esitaja. Käesolevaski köites ei näidata teda kuidagi ebasümpaatsena. Ta on ainuke härras-Kubelikkudest, kes mõistab ja toetab oma sugulasi alamast kihist. Siiski aga on autor ses romaanis mõistnud kohut temagi üle — nimelt lihtsa, pooleldi ebateadlikult toimiva ja vaistlikult mõtleva proletaarlaste seisukohalt, kellele võiakse ülekohut teha ka jõuka humaansusega, või eriti just humaansusega.

Eriti meeleeäävad on käesolevas romaanis mõned revolutsioonilõhnalised pildid, milledes sõdurite, tööliste ja agulimooride kibestumus avalduvad kõige teravamalt. Säärane on peatükk, kus Andres kuulab rahvahulga kommentaare liiakasuvõtjast poemehe tapmise üle. See stseen ja pilt tapja-väejooksiku Vabe põgenemisest kriminalistide käest, millele oluliselt kaasa aitab Andres ise, on parimaid kogu romaanis. Sõdurite mürgine lõõpimine on siin ja mujalgi sõnastatud suure ehtsuse ja lopsakusega. Kahjuks ei saa seda ütelda romaani kõigi lihtnimetestest tegelaste kõneluste kohta. Pikemais repliikides ei ole puudust literaarseist, keerukaistki lauseist ega tänapäevaseist sõnavormidest.

Jakobsoni romaantehtside tase võidakse õige oluliselt, kui ta kirjutamisel kuulatakse tähelepanelikumalt, kuidas keegi tegelane võiks väljendada ja kuidas mitte. Tegelas- te kõneviisi individuaalseid erinevusi on ses romaanis antud siiski küllaldaselt.

Liikumiste jälgimine peategelase teadvuses ja alateadvuses ei jäta käesoleval korral enam soovida detailsuselt ega pidevuselt. Jakobson on kujunemas psühholoogiliseks roma- nistiksi *par excellence*. Ta võimeile näib eriti vastavat koguni ühepäeva-romaanis kontsept- sioon, milletaolist nägime „Uues inimeses“. Jakobson näeb oma tegelastes hoopis roh- kem kui inimene ise sellest saab olla teadlik; mõnes lühikeses hetkes avastab ta hulga sidevusi ning vastastikuseid mõjustusi „keha, hinge ja vaimu“ vahel. Sel teel rikasta- takse väga oluliselt meie teadvust ja elutaju ning avatakse lõppematuid võimalusi kirjan- duskunstile. Kui Jakobson näiteks viib Andrese mulje rattarehvi vastumeelsest läikimi- sest seosesse ta mõttega hoopis muust, peagu abstraktestest seigast, siis me ei saa säärast tähelepanekut pidada tühipaljaks psühholoogitsemiseks. Jakobsoni elutunde jõulisus, seotus kõige kehalisega inimeses kui ka maastikus hoiab teda psühholoogitsemise ja am- mugi esteetitsuse eest. Kas ei peitu aga palju pulseerivat ning mõjuvat „aistesisit“- estetismi just ta alatises elavas suhtumises kõigele aistitavale, ta isegi ärevas tähelepanu tuule, taeva, maapinna, puude ja majade vastu? Jakobson on toonud meie kirjandusse hoopis uut liiki maastikutaju. Samuti ei ole tal kaaslasi inimese kehalise enesetunde jälgi- mises. Ei või ütelda, et käesolevas romaanis see tüütaks, nagu võis tõdeda mõne ta varasema teose puhul. Jakobson näeb kehalist ja hingelist tervikliku ühendina ning haarab selle orgaanilise ja kahtlemata realistliku maailmataju piiresse kogu elava univer- sumi. Säärane haare pole võimalik päris asjalike ja kainete täpsusmeetoditega; see nõuab fantaasiat ja eeldab isegi omajagu romantilisi kalduvusi. Kui kuulsat seeriaste-meistrit Zolad nimetatakse romantiliseks naturalistiksi, siis säärane definitsioon ei sobi halvemini küll Jakobsoni kohta, kes pealegi erineb Zolast oma väiksema respektiga dokumentaal- suse vastu.

Pole kahtlust, et „Igavesed eestlased“ seisab tänavuse presidendi-auhinna laureaadi Jakobsoni toodangus kõrgeimal tasemel ja et eesti kirjandusele on see monumentaalne seeria oluliseks rikastuseks. Maitseasjaks võib ju jääda näiteks see, kas autori eriline huvi agulinaiste abielurikkumiste vastu on mõnelt kõrgemalt vaatekohalt õigustatud, või kas ei teritaks kujutust suurem kokkuhoid psühhofüüsiliste üksikasjadega. Kuid me ei või ütelda, et ses seerias Jakobson laskub milleski tühise või tehtuni.

H. Paukson.

Oskar Luts: Punane kuma

Mälestusi XI. „Noor-Eesti kirjastus“, Tartu 1939.

Oskar Luts on ristinud oma käesoleva mälestuste ande millegipärast „Punaseks kumaks“. Kes aga sellest läheb otsima midagi Vene 1917. aasta revolutsioonist või selle eellainetest, see pettub. Luts koos oma kaaslase joomar Raineri, alias „krahv“ Odintsoviga sõidab 1915. aasta augustikuus, enne Varssavi vallutamist sakslaste poolt, ühe evakueeri- tud koolera-hospitali varandusega Dvinskisse. Mainitud varanduse lühimaaline transport ja üleandmine ning sellega seoses olevad sekeldused moodustavadki kogu teose sündmus- tiku kondikava. Kui see „suur ülesanne“ on täidetud, on ka teos lõpul. Seega haarab käes- olev mälestusraamat õige lühikest ajavahemikku, mis revolutsioonist seisab alles kaugel. Punane kuma võib olelda ainult üksikute agitaatorite kujutluses.

Luts ise ütleb oma teose kohta: „Jah, ma pole sõjakirjanik, las seda teevad need, kes tõesti on olnud sõjas.“

See avameelne tunnus või enesepaljastus iseloomustab suurel määral kogu teost. Selles pole midagi tehtud kunstikavatsuslikult ega kaaluteldult, seda pole pärast esialgset kirjutamist parandatud ega viimisteldud, vaid vesteldud sündmustest mälu järgi Lutsule omase loomupärase jutumehe osavusega. Need on niisiis mälestused, mis ei pretenteeri ei ajaloolisele täpsusele ega erilisele kirjanduslikule viimistlusele, nagu pole seda teinud ka ükski varem ilmunud Lutsu mälestuste köide.

Lutsu isiklike elamuste seisukohalt väärib käesolevas teoses tähelepanu armumine ja järjest sagedasem alkoholitarvitamine. Kuigi Luts on sõjas ja tagalas näidanud ning õppinud üht-teist, tunnistab ta, et armastusasjus „ma veel kannan põlvpükse“ (lk. 37). Nii ta armubki esimesest pilgust ühte Dvinski kaubajaama naisametnikku Aleksandrasse, kellega askeldab kogu Dvinskis viibimise aja.

Tagala „käest ära olek“, armatsemine ja joomine, surub ka Lutsule peale. Tema enda kodus, hotellis, on sageli „kurat lahti“, sest ta kaaslane Rainer on väga maias alkoholile ja mürglitele ning seetõttu on kodu sageli otse tõeline põrgu, „või vähemalt üks vinge osakond sellest“. Lutski ei pääse mööda joomisest. Alkoholi tarvitamisest on selles teoses väga palju juttu. Harva läheb mööda päev, kus ei tehta napse. Lutski harjub nendega kui paratamatusega, mis kuulub sõjaegse elu juure.

Kuigi teoses antud olukorrad ja töigad võivad olla kasulikud Lutsu tulevastele biograafidele, ei saa käesolevat teost hinnata ainuüksi puht isikuelamuste seisukohalt. Sellel on ka teisi väärtusi. Ta annab õige tõe truud ja asjaliku pildi elust sõja tagalas ning näitab, et sellises olukorras, sellise talitusviisi ja mentaliteedi juures on võimatu sõjas võita. Pikemalt arutatakse vene ametnike vastutustundest (lk. 88 jj.) ja illustreeritakse neid arutlusel tabavate elust võetud näidetega. Luts pole siin süüdistaja. Ta näitab niivõrd suure kohusetundega kui ka täiesti kohusetundetuid ametnikke ja sõjaväelasi.

Sanitaarlahi valitseja ja kaubajaama ülem on aga täidinult vastutamatud joomarid, kes mitte üksnes ei pole võimelised oma ülesandeid täitma, vaid oma võhikluse ja võimuhullustusega takistavad ka alluvatel ülesannete korralikku täitmist. Sõjaväe sanitaarosakonna Dvinski laos ülem Jakobovitš on selliste joomar-närvihaigete mittemidagiteadjate ülemuste otse klassikaline näide. On uskumatult kummaline, kui palju Lutsul tuleb vaeva näha, enne kui tal õnnestub Varssavist evakueeritud hospitali varandust Dvinski ladudesse üle anda ja selle vastu saada mingisugune „üldkviitung“. Kõige selle korralagede juures valvavad sahkerdajad juudid kui raisakaarnad saaki varitsedes, et aga varustuse kohast teise liikudes saaks viinaraha eest paremat tükid endale. Lutski kui varustusrongi ülem ei pääse sellistest sahkerdajatest mööda. Ta maalib meeldesõbiva pildi varustusrongi arglikust piiramisest nende poolt ja salakavalast rünnakust ning selle ataki omapärasest tagasilöömisest.

Raamatus on rohkesti kibedat tõtt ja ka teravat nalja. Luts on tõendanud oma teose alguses lausunud sõnad vene rahva iseloomu kohta: „Aga mis sa teed selle südamliku vene rahvaga, kes üheainsa minuti jooksul ütleb sulle si ja ja sealsamas nutab su rinnal, palub andeks, et ta üldse on sündinud siia maailma.“ (lk. 14).

Kuid ka eestlastest, peale autori ja ta kaaslase Raineri, on vaadeldavas teoses juttu. Dvinski linnapeaks on kohalik apteeker eestlane Jaan Jütt, kes ausa, õiglase ning jõuka mehana on linnaelanike poolt väga lugupeetud. Omapärasel viisil kohtab Luts ka eestlasest lipnik Mader'iga, kes on Dvinski lähedal sõjaväe leivatehase juhatajaks. Enda

ütluse järgi pole tal leivaküpsetamisest aimugi ega tee ta ka tehases midagi (lk. 151), vaid joob ja mürgeldab ringi Dvinski kõrtsides ning võorastemajades.

„Punane kuma“ tundub tüki tõsieluna, mille lähedane vaatlemine läbi Lutsu prilli paneb nii mõnegi asja üle mõtlema, eriti praegusel erakordsel ajal. Luts vestab oma mälestustes ladusalt, rahvapäraselt ja huvitavalt. Nende kuulamine pole igav nagu mõne pretensioonirikka romaani lugemine.

P. Ambur.

Kalevala. Soome rahva eepos

Tõlkinud August Annist. Eesti Kirjanduse Selts, Tartu 1939.

„Kalevala“ uue ning ajakohase, sõnalt kui ka väliseilt ilustusilt nii-ütelda autentse tõlkeväljaande ilmumisega on eestikeelne kirjandus rikkastunud ainulaadse raamatu võrra. Kartmata liialdusse langemist võiks väita, et pärast piibli ilmumist maakeeles — kahesaja aasta eest — pole eestindatud ühtki teost, mille kunstiline suurus laseks end kõrvutada „Kalevala“ omaga ja mille tõlkija pidanuks enesele võtma sama suure vastutuskoorma. Tõsi küll, endisest ajast on meil ju olemas „Fausti“ 1. jao tõlge, ja samuti „Kalevala“ enese eestindus M. J. Eiseni sulest — kuid need katsed on jäänud katseteks ja ei suuda tänapäeval püsida käibel. Käesolev „eesti „Kalevala““ jääb aga eesti ilukirjandusliku raamatukogu üheks nurgakiviks kahtlemata õige pikaks ajaks.

„Kalevala“ eesti raamatukogu nurgakiviks? Tänapäeval, kus raamatud pealkirjadega „Öli“ ja „Kummi“ näivat olevat palju suutelisemad köitma publiku huvi kui mingid kesteab kui klassilised värsiheietused hallist minevikust?! Publiku päevahuviga võib see ju nii olla, ent pikapeale küllap jääb õigus ülalesitatud väitele. Seejuures meie aukartus „Kalevala“ vastu ja mõnu tema lugemisest ei tarvitse ega saagi põhjeneda eeskätt hõimupoliitilisel tundeil, sel tõigal, et soome rahvaeepose eestindus on kandvaimaks ja kindlaimaks sambaks kogu „Soome sillas“. Suurem tähtsus ja sügavam tähendus on asjaolul, et „Kalevala“, maailmakirjanduse üks rikkamaid ning omapärasemaid aardeid ning soomesoo kultuurivõimete kuulsaim tõendis, on juba iseenesest soome ja eesti rahvaste ühendaja, et ta õieti kuulub mõlemaile ja muilegi neile lähedastele hõimudele. Seejuures pole oluline mitte omaaegne, veidi liialdatud arvamus, mille järele „Kalevala“ 50 laulust pidi Eestist põlvnema tervelt 20 oma motiivide poolest. „Kalevala“ on meie lähedane ja kodune, on „eestipärane“ lihtsalt seetõttu, et muistse vabadusaja lõpuni on Soome ja Eesti olnud üksainus, teineteisest lahutamatu laulumaa, ja et „runo“-laulu on teineteiselt Ingeri vahendusel õpitud veel möödunud sajandilgi. Seda kõike võib tõendada ka iga rahvalaulu-värss siit- ja sealtpoolt lahte. Kuid „Kalevala“ nautimisel me ei vajagi kogu seda ajalugu ega rahvaluuleteaduse avastusi! Oma aja seisukohalt ütleksime otsestelt: kes tunneb eesti rahvast eesti maastikus, kellele pole päris võõrad ka ta põlised eneseavaldused seatud sõnas ja ilutsevas rütmis, sellele avab soome „Kalevala“ otsekui ta enese vana kodumaa, ürgse, loodusliku, harmoonilise ja puhta maailma, mille mälestus on teda kiusanud ja talle teadmatult jõudu annud läbi kõigi tänapäeva tumestuste ning kärsituste. Meie „Kalevipoeg“ ei oma „hügeenilist looduslikkust“ (A. Annisti väljend „Kanteletar I“ eessõnas) sel määral, kuna on hämaralt romantiline ja suuresti subjektiivne, „kreutzwaldlik“. „Kalevala“ maastikust ja inimesest saadud tajumused muutuvad aga ilmsielavaiks ja reaalseiks, kui näiteks suuskadel süüvida meie metsakuru-

desse, näha vaikivas kauguses merekääre või üksikuid talusid „piki soida põhja poolta, / alta voore varvikusta...“

Tõlkija A. Annist on oma senistes kirjutustes rõhutanud eriti „Kalevala“ maailma h u m a n s e t puhtust ja teatavat pehmemeesust, ta intiimset sõprust loodusega ja ta usku eelkõige v a i m u ning sõna maagilisse jõusse. Need omadused kahtlemata on sügavasti iseloomulikud soomesoo ürgsele elutundele. Selle kõrval aga tuleb esile tõsta ka „Kalevala“ konkreetse pildilise ning kõlalise kunsti puhtust, looduslikkust ja täiuslikkust ta täpsetes piirides. Psühholoogiliselt küljelt on see kunst ju mõnevõrra impressionistlik ja seetõttu koguni „moodnegi“, kuid tugevamat mõju avaldab igatahes ta arhailine, kindel ning selge ornamentaalsus. Selles peitub mingi vastustamatu meeleline maagia. Looduslik materaia on ses esituses puhastatud, „klassifitseeritud“, korrastatud teatavaks motiiviks, milles igal värvikilul on oma kindel tähendus ja tundetoon samuti kui ornamentide üldisel joonistusel ning värvusel. See „maalistiil“ pole õieti mitte impressionistlik, vaid rohkem geometriline-mosaigiline. Üksikväljendeid-kivikesi on väga paljudes toonides, kuid varjundamine ja vaheldamine ei sünni mitte ebamääraste üleminekute tehnikas, vaid kindlate ja puhtate üksikvärvide vahelduva kõrvutamise ja kombineerimise teel. Säärane stereotüüpus ei võta lugematult üksikpildikestelt — ehk „kivikestelt“ — nende värsket looduslikku hõngu, nende ehsat materaialikkust. Seetõttu osutub kalevala-stiil häästigi vastuvõetavaks nüüdisaja elutundele, mis oma loomingus otsib niihästi võltsimata materaialikkust kui ka püüab jälle maksma panna vaimu selgemat primaati materaia üle.

August Annisti kodusolek „Kalevala“ vaimus kui ka kunstis on väljaspool kahtlusi. Keegi teine poleks suutnud tänapäeval seda suurepostist nii õnnestunult eestindada ja talle ühtlasi sel määral alles jätta ta soomelikkust, Karjala metsakülades sajandite kestel kristalliseerunud laadi. Annisti varasemad saavutused runovärsi tõlkimisel — alates Eino Leino „Helkalauludega“ — on olnud vajalikuks ja heaks „eelharjutuseks“, ja peale selle võib ta „Kanteletar I“ eessõnas mainida, et eesti rahvalaulu keele ja meelega ta on lähedalt võinud tutvuda juba oma kodus, mis asetseb Pärise-Eesti senini laulukarjais kihilkonnas. Eesti rahvavärsi tundmine on eeltingimuseks, milleta ei saa kujutella „Kalevala“ tõlkimist, kuigi ei saa ka juttu olla kalevala-värsi lihtsast „ümbervalamisest“ eesti leeluvärsiks. Mõlema väline, eeskätt kõlaline vorm on ju küll õieti sama, kuid siingi näitab soome eepose värss, mida Elias Lönnrot kahtlemata on ka veidi puhastanud ja ühtlustanud, erinevusi oma suurema rütmilise täpsusega, täiusliku silbivälgelise reeglipärasusega ja silbiarvu väga vähese kõikumusega. Meie rahvalaulu arhailine keel siiski erineb runo keelest juba seevõrra, et runo-värsi vormi säilitamine nõuab tihti olulisemat ümberluuletamist — rääkimata sõnade tähenduslikest mittevastavustest. Täielikult „soomeeestikeelsele“ muutmatul kujul on saadud üle võtta ainult üksikuid ridu nagu „Oi, Ukko ülijumala“, „matkasi omille maille“, või peagu muutmatult näiteks „rannalla merellisella“ (pro soome „merellisellä“). Nende soodsaimate juhtude vastandiks on värssid, mis keelelistel ja mõistelistel põhjustel on tulnud sisuliseltki ümber kujundada, kodundada, eestindada. Näiteks kalevalalik väljend „katovalla kaunikkalla“ kõlab eestindatuna „kaduvalla keerangulla“ ja „kaduvailla kurrukailla“ (mis igale eesti lugejale paraku pole küll selgemad soomekeelsest reast!), ja „sukuvirttä suoltamahan, / lajivirttä laulumahan“ on tõlkes „põlist viisi veeretama, / lugu pikkada laduma.“ Nagu tajume eeskätt viimasest reast, või ka alati korduvast väljendist „Kalevala kütismailla“ pro „Kalevalan kankahilla“, on komplitseeritum mõisteline eestipärasamine tõlkijal üldiselt õnnestunud ilma poeetilist värskest minetamata. Muidugi, soomekeelse „Kalevalaga“ sõbrustanud lugejat võivad ebameeldivalt

puudutada sellised *quasi*-vasted, nagu karutapmise-„piik“ pro „*keihäs*“ või „kelle poega kummaline“ pro „*ku ollet urohiasi*“. Üldse kahjustavad stiili arhailisust tõlkes sellised meie „moodse argipäeva“ sõnad ja väljendid, nagu on „tõeliselt“, „harukord“, „täpne“, „jõuline“ (Jumala kohta!), „tervelt“, „aimu asjust“, „ühe hoobiga“, „lemmikrõivaise“, „kuurije“, isegi „sangar“. Sääraseid prosaistlikult mõjuvaid väljendeid ei tule eestikeelses „Kalevalas“ ette sagedasti, kuid nad eristuvad oma ümbrusest ikkagi teravasti. Isegi „kilumaimude“ sissetoomine ja „riikide igi-iluksi“ pro „*valtojen iki-iloiksi*“ („Kanteletar I“ tõi selle värsi kujul „valdade igi-iluksi“) mõjuvad dissonantslikult, kuigi „sisuliselt“ ei saaks neile palju ette heita. Kuid mis tähendab „Kalevalas“ ühe värsspildikese või mõiste sisuline õigustatus! Mitte midagi stiililise sobivuse kõrval. „Kalevala“ ei jutusta ega põhjenda, vaid võlub ja nõjub, manab ja maalib. Need toimingud nõuavad aga lünkadeta kontsentratsiooni stiilile ja häireteta sujuvust.

Eesti kui ka soome põlisvärssi intiiimne tundmine on Annistil üldiselt võimaldanud eestipärastada ja muuta ka seal, kus algupärase soomelikkuse säilitamine vahest olnuks võimalik suuremal määral ilma mõistmist ohtlikult raskendamata. Näiteks lihtsed read „*luulelevi virsiänsä, / laulelevi, taitelevi*“ on eestinduses saanud koguni kõrgenduse osaliseks: „laulis laulusid hüvasid, / hüvemaida otsiskeli“. Täiesti omast käest on tõlkija võinud ilmetada Lemminkäise vihastumist hirvejahil väljendiga „jo kohatas, jo mühatas“; kus originaal stereotüüpselt kordab „*vuotti illan, vuotti aamun, / vuotti kerran keskipäivän*“, seal tõlkija on annud vaheldust: „ootas õhtud, kõõris koidud, / kaesi keskipäevalagi“. Kus originaal Väinämöise ja „kooři“ sõnades kordas „*nuorisossa kaunoisessa*“, seal on antud kaks erisugust pilti: „salgassa silenäossa“ ja „noorissoossa sirguvassa“. Või näiteks kohal, kus Joukahainen on võistu laulmas Väinämöisega ja kiitmas oma tegusid maailma ehitamisel, ei korda Väinämöinen enam originaali kombel „lahja poisi“ väljendeid, vaheldusega ainult verbide vormis, vaid annab hoopis teised, seejuures jõulised ja kuidagi eestipärased tegusõnad: „soojärved sõtkutie, / mäed kõrgeks mütatie, / karid virnaje visati“. Igakord ei anna aga vaheldus ühe ja sama kalevala-väljendi eestinduses sugugi positiivseid tulemusi. Nii on täiesti asjata värss „*halki hartialihojen*“ tõlgitud VI laulus „läbi ta õlalihasta“, mis ei kõla hästi, ja alles XII laulus „põigiti pihalihaste“, mis on parem. Samuti pole meile selge, miks „Suvantolainen“, Väinämöise epiteetilisest kõlaga lisanimi VI laulus, on korduvalt muudetud „süvandulaseks“. kuni loo lõpul järsku kohtame „Suvantola taadi suure“. XLI laulu alguses tõlkija nähtavasti ei tunne veel eesti laulukeeles sõna „panekse“, sest rea „*laulupaalle paneikse*“ eestindab ta kohmakalt: „laulupaalle end asetasa“. Mõnekümne rea järel aga on „*paneikse*“ juba omal kohal „üle võetud“: „punapaeltesse panekse“. Seda sõna oleks aga juba esimesel juhul hädasti tarvis olnud, kõigepealt rütmi päästmiseks kohmakusest, aga ka kõlamängu toimetulekuks.

Nagu A. Annistil ei ole põhimõttelist pieteeti originaali „mosaiikkivikese“identsuse säilitamise vastu neis ühendes, kus ta kordub, nii ei respekti ta igakord ka „mõistelist mustrit“. Kui XLI laulus „Kalevala“ liigitab Väinämöise mängu kuulama tulnud loomi nende liikumisjäsemete järele — „jalal neljal jooksijada“, „kahel tiival keerlejaida“ —, siis kalade juure jõudes ütleb meie tõlkija kannatus üles: „Soomuskuues kulgejada“ pro „*evän kuuen kulkevata*“. Muide, „oimul kuuel kulgejada“ olnuks igati parem rea praegusest sõnas- tusest.

Iseenesest ei ole erinevused ning vaheldused ühe ja sama kalevala-värssi, ühe ja sama väljendi edasiandmisel ta eri asendes pocettilist mõju vahest nõrgendanud, kuigi tundub, et tõlkija on mõnikord leidnud parima vaste alles korduva katsetamisega eelnenud juh-

tude kulul, aga on hilisemast ühtlustamisest siiski loobunud. Oluline on eeskätt see, et säärase toimumisviisiga tõlkija annab tunnistust oma teataval määral subjektiivselt ja „moodsest“ suhtumisest ülesandesse. Kahtlemata on ta stereotüüpsete korduste asemele pannud vaheldusi kõigepealt selleks, et hoida elevel lugeja huvi, ja on soomepärasustest, mis võimaldanuksid pilti kui ka rütmi pregnantsemalt edasi anda, enamasti loobunud üldarusaadavuse huvides. Kuid teiselt poolt kogu ta tõlkemethod järgib rohkem psühholoogilisele joonele, taotleb rohkem impressiivset elavust ja mahlakust kui originaali aristo-kraatset stiilitäiust ja ornamendilist selgust. Mõned stereotüüpilise ilmega sissejuhatusread, nagu „*sanan virkkoi, noin nimesi, / itse lausui ja pakisi*“ (XII, 207—208), ei näi ta võimeid üldse äratavat, nii et isegi arvustaja võiks prooneerida vahest paremaid vasteid kui neid näeb tegelikkuses. See-eest huvitab teda tugeva dünaamikaga kohtadel mõnikord paralleel-ridade järjekorra muutmine, kui see annab tõusu ja puändi: „kaljud lendasid kaheksi“ on pandud viimaseks reaks III laulu ses lõigus, mis kirjeldab Väinämöise loitsimise mõju looduses. Teda huvitab värvide väike tugevdamine „Kalevala“ kangelaste elamuste kõrgkohtadel: Joukahainen kaebab sohu loitsituna, et „muld jo mustab silmadessa“. Mõni teine kujuteldav tõlkija oleks ehk püüdnud leida lähemat vastet originaali reale „*hiekkä silmiä hiovi*“. Kindlasti aga poleks ta Annisti kombel ütelnud sama Joukahaise kohta „nuttis huuled irvakille“ pro „*sekä huulin hyypynyisin*“. Sama kindlasti poleks ükski tõlkija tarvitanud nii palju „müromantilisi“ sõnu, kõiksugu hääli ja mürasid järele aimavat kui ka lihtsalt tekitavat onomatopoeasiat. Kui Annist ütleb „punapaati pahverdeli“ või „lahvib tulla laeva suuri“, siis selle vastu ei ole meil vähimatki, olgugi et originaal siin on karskem. Aga küsitav on juba ölle kohta: „tahtis maalle töllerdella, / põrmandalle plärtsatella“ pro „*tahtoi maahan tyyräellä, / lattialle lasketella*“. Sobivam jällegi „leemed laiali ladistas“ poropõdra tembu kohta XIII laulus, kus müromantikas, „Kalevalale“ küllaltki võõrast elementi, on tõlkes üldse laialt. Mis aga ütelda värsist „kuulis. . . / peni lausa lärtsuvada“?! Ja miks karu kohta „aruveerta vantsimaie“, kui kalevala-värsi annaks „aruveerta astumaie“?

Värsi kui niisuguse kõla instrumenteerimisel kuuldu tõlkija kõrv olevat üldiselt erk. Kohtab head „maalimist häälikutega“, nagu „pisar silmije sirises“, või „tõrupuukene tūmises“. Puht-ilukõla alal on küll vähenenud assonantsi kaasaskäivust alliteratsiooniga, nii et harmoonia on paljudes ridades karedavõitu. Ilmselt pole tõlkija muusikale tahtnud ohverdada keelelist arusaadavust ja rahvalikkust. Mõnikord on ta ses suhtes olnud liigagi kartlik: karukeedu katel on tulel, „vaskiküljed kuumamassa“, kui on väga hästi võimalik ka autentne „vaskiküljed valge’ssa“ (XLVI laul).

Õrnim küsimus „Kalevala“ tõlkimisel on allakirjutanu arvates rütmi peenuste edasiandmine resp. säilitamine. Kui ses suhtes võrrelda Eiseni tuimtrohheilist tõlget käesolevaga, siis võib ütelda, et oleme saanud otse ehtse „Kalevala“ kõigi ta lõpmatult vahelduvate, ent siiski peenelt distsiplineeritud rõhu- ja vältetantsudega. Värsse nagu „tiivulle toetelie“ ei saanud üldse esineda Eiseni tõlkes. Muide, selliste rütmide ilu lugemisel ei olene sugugi mitte ainult tugevast, raiuvast, skandeerimisest, mis polegi runovärsile kohane. Peame ühes tõlkijaga meeles, et runovärsi „ei vangista“ dünaamiline „*r a s k u s e r ö h k*“, ja võtame omaks ka uusimad H. Tampere vaated, millede järele eesti rahvavärsi rütmi ei moodusta mitte üks dünaamiline rõhk, vaid selle kõrval väga oluline silpide valde — „pikkus“ — pluss nende meloodiline kõrgus „leelutamisel“ ja isegi lausumisel. Säärane ettevaatlik välteline skandeerimine ainult kinnitab kalevala-värsi prosoodilise ehituse peent otstarbekust ja tundlikkust. Sellelt seisukohalt tuleb Annisti tõlkes ka arvustada teatavaid juhtusid, mis

ei ole küll vigased klassiliste vältereeglite seisukohalt, kuid ometi patustavad mõnede rütmibade vastu, nagu neid uurijad on juba avastanud. Ei ole veel suur viga see, kui Annist tarvitab tõlkes mõnikord rütmikiirendusi ka 2. või isegi 3. värsijalas; see läheks ehk läbi teatava eestipärasusena eestinduses. Mispärast me aga kaldume protestima säärase pika vokaali jaotuste vastu eri silpidesse, nagu näitavad juhud „mis oled sina soosta“, „kuldapärjassa päägi“? Seepärast, et säärast jaotust me pole kuulnud ei „Kalevalast“ — ega ka eesti rahvavärsist! W. Andersoni uurimusest „*Studien zur Wortsilbenstatistik der älteren estnischen Volkslieder*“ leiame, et esimest tüüpi pikkvokaali jaotust (algus rõhutule, lõpp rõhulisele silbile värsi viimases jalas, värsirea sama sõnajaotuse juures) ei tule üldse ette kogu „Vana kandle“ 2. köites, s. t. vanades Kolga-Jaani lauludes, mis prosoodiliselt ju ei saavutagi „Kalevala“ puhtust! Küll esineb 14 juhtu tüübist „mis teenud minu õele.“ Aga milline vahe diftongi ja pika vokaali jaotuse vahel! Teist tüüpi sõnajaotusega juhtumeid, kui tahta „kuldapärjassa“ lugeda kaheks sõnaks, esineb küll „Vanas kandles“ — kuid ainult 8 korral 114 diftongilise jaotusjuhu vastu, ja neist 6 korral sõnas „vaatsid“ jne., kus pika vokaali asemel ongi algupäraselt kaks lühivokaalset silpi; ühe korra esineb samasuguse algupäraga „taandan“, kord „maale“. Ainult see „maale“ vastab juhule „päägi“, milles igatahes on halvem jaotada algupärast pikka vokaali kui sõnas „soosta“, kus pikk vokaal on alles eesti-tekkeline. Nii eesti kui ka karjala laulikuil on olnud terav kõrv säärase vahede tegemiseks (mida tajume isegi meie veel!) — ja tahtmatu huumori vältimiseks rütmis! Miks tundub meile oma viimases sõnas koomilisena skansioonijuhtum „laglena kivi lagipuu“? Kuna säärane liitsõna — pika silbiga lõpulis — on unikum rahvavärsis ses asendis; lubamatu on ta aga seepärast, et liiga häirivalt vägistab sõna vältelist chitust. Mõnikord tuleneb kõla ebameeldivus konsonantainese laadist: „urukseks omaks, Tapio!“; mõnikord on tegu juhtudega, mis „Kalevalas“ on ainult üliharva sallitud: „või luissa libisemassa“. Teises sõnas on liiga pikk silp surutud rõhutusse asendisse.

Kuigi mittetrohheiliste värsside protsent pole tõlkes nähtavasti vähenenud, on ometi vähenenud vaheldust rütmilises liikumises. Eeskätt paistab silma diftongijaotuse vähenemine ja igasugu pisisõnade asemeleastumine värsijalgade täiteks. Suurelt osalt on see muidugi tingitud keelte erinevusest, eesti keele „lühemusest“. Pisisõnu — eriti sidesõnu — „Kalevala“ teatavasti ei salli, samuti mitte kahtleva varjundiga *-gi*, *-hi* liidet, mida meie tõlkijal on tulnud tarvitada üsna sagedasti kõrvuti liitva *gi*-ga. Kõige selle juures oleks võidud siiski täiesti hoiduda sääraseist moodseist pisisõnust nagu „vaid“ ja „ent“ üksteise läheduses! Ning juhtumil „kõivukene kaotamata“ oleks võidud „kõrvas pidada“, et esimeses sõnas *-ne* ära jättes saaksime teise esilbis kalevalaliku diftongijaotuse — ja, mis peaasi, meie ei täidaks värssi liiga täis häälikmaterjaliga! Karjala „Kalevala“ värs nimelt tendeerib teatavale läbipaistvale nappusele oma kaheksa ajaühiku täitmises; ta ei armasta liigliha ei sõnade arvus ega rütmilises liikumises...

Säärased muutused „Kalevala“ koes enamjaolt nähtavasti tulenevad tõlkija ausast eestindamispuudest. Ongi keeleliselt omajagu teenuslik eestindaja hoidumine liigseist fennismidest, aga paraku pole selles erilist järjekindlust. Ilmarise teenustööde jutustamisel olnuks vaja sõna „küü“, et saada „kündis küise põllu“. Selle asemel esineb põhjacestlasele mitte palju tuttavam „siug“ — aga kuskil mujal ka „küü“, mis on antud sõnasetusteski. Samuti ei puudu sõnavaras suuremaprotsendilisi fennisme, nagu „lülük“, „kuja“, „kadala“, „sima“, „voota“, „jugaseilta“; juhuti on lausechitus, käänete tarvitus ja kõnekäänud lausa soomelikud. Seda ei ole tarvis tõlkijale just ette heita — kuid proportsioonid soomeliku ja eestiliku vahel võinuksid kõikjal olla enamvähem ühesugused, ja nimelt soomeliku (pluss eesti-

murdelise!) kasuks, mis kergendanuks stiilipuhtuse säilitamist. Miks peaks meile „Kalevala“ lugemine saama ilmtingimata palju kergemaks kui see on soomlastel endil!

Võiks juttu teha ka teatavaist puht-keelelistest ebajärjekindlustest, küsida, kas polnuks kunstiliselt õige otstarbekas tarvitada rohkem i-minevikku ja rahvakeelset i-mitmust, koguni id-osastavat diftongiliste asemel, mis rütmis annavad liigliha. Harukorral kohtamegi lausa soomepärase „mere mustista mudista“, kuna samas püsib kirjakeelne „võsatumailta“, „kohisevaista“, jne. Personaalsufikseid kord välditakse, kord mitte, jne.

Aga etteheidete protsent käesolevas arvustuses on niikuinii suurem kui see osutub õiglaseks hiiglatöö väärtuste ja puuduste tühjendaval arvestamisel. Selleks peaks kirjutatama juba pikemalt, võib-olla ka lisasihiga seda ainulaadset teost tavaliselegi lugejale lähemale tuua.

H. Paukson.

Kunsti kevadnäituse puhul

Kui traditsiooni kohaselt Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse kevadised ja sügised kunstinäitused niigi on kujunenud esinduslikeks esinejate arvult, väljapandud tööde rohkusest ja tasemelt, mida väärikana püüab hoida valikut teostav rohkearvuline žürii, ja ka selle poolest, et need näitused taotlevad pakkuda läbilõiget meie elavast kunstiloomingust, kuna peaaegu näitustele on võimaldatud n.ü. „seinast seinale“ ja vanemate ning tuntud kunstnike kõrval tavatsetakse ruumi lubada ka noorematele ja debütantidele, siis seekordne kevadnäitus omandas vähemasti avamisel eriti piduliku ilme sellega, et — lülitatuna kunstiaasta ettevõtete ritta — ta avati kunstiaasta patrooni, Vabariigi presidendi, juuresolekul peaministri ja haridusministri kõnedega. Hoolimata ärevast ajast oli osavõtt näitusest erakordselt elav, nõnda et näituse kunstilised korraldajad, s. o. piltide riputajad ja skulptuuride paigutajad pidid ruumi nappuse tõttu välja jätma mõnikümmend teost, mis näituse žürii oli tunnistanud vastuvõetavaks. Sellegipoolest tundus näitus harjumata tihedalt täis riputatuna, sest oldi sunnitud enam abiseinu kasutama kui kunagi varem.

Kuna kunstiaasta on Kristjan Raua nimeline, siis loomulikult pöördus ka sellel näitusel tähelepanu esmajoones temale. Ta esitas peamiselt töid oma viimase aja, „Kalevipoja“ illustratsioonide valmistamise perioodist ja sellele järgnenud ajast; ainult üks või kaks lehte olid varasemat päritolu. Peame imestama selle varsti 75-aastase produktiivsust: kui ta rea aastate jooksul esines harva ja väheste töödega, siis tekkis pikkamööda arvamus, nagu oleks ta vähe viljakas. Ometi näeme temalt nüüd igal näitusel ridade viisi töid, mis kunstnikul on küpsenud ta tagasihoidlikus, eraldatud vaikuses ja üksiolemises, töid, mida me avalikkus seni pole näinud ega aimanud.

Kristjan Raua tegelemine eesti muinasmaailmaga kaugeltki pole piirdunud ainult „Kalevipojaga“. Arvatavasti ei ole ka põhjendatav väide, nagu oleks alles see „ennemuistne jutt“ olnud talle väravaks Eesti kungla-aega, kuigi säärane mõte tõenäolisena võiks tekkida. Niisuguseks väravaks küllap on olnud meie rahvakunst, need lihtsad, koredad, karmilt kaunistatud igapäevased tarbesemed, millega vanad elasid, mis nende elu teenisid ja mida nad kujundasid just niisugusteks, nagu nad tahtsid, ja mis seetõttu peegeldavad nende tõelisust ja nende meelsust võltsimatult kui miski muu. Esivanemate eksistentsipartneritena on nad Kristjan Rauale hakanud kõnelema, nii tummad kui nad ongi, sellest eksistentsist endast, ning see kõne on pikkamööda muutunud üha veenvamaks ja sõnakamaks: värava taga laiub terve maailm, mis näib muutuvat järjest elavamaks, mida kauge-

male Kr. Raud sinna sisse tungib. Peaaegu sümboolse tõendisena sellele oletusele tundus Kr. Raua joonis „Ennemuiste“, mis kujutab muistset väravat puude vahel ja taamal, näiliselt tühja maastiku kohal, veerevat päikest. Loojangu puna, eemalt vaadates, tõepoolest enam varjab kui näitab; kuid temas on imeline ja tugev kutsumine. Sellele kutsumisele on Kr. Raud järgnenud ning ta on näinud, mis teistele jäänud varjatuks. Ta on seal näinud „Muistset tarka“ maastikus, mis ei koosne muust kui sõnajala-puhmastest; on näinud „Kalevi vaimu valvel“ madalukesena maad ligi suruva magava küla kohal. Ja kui ta nüüd vaatleb maailma siinpool väravat, silmitseb mõnd „Maja rannas“ kuskil kaldanukil või astub kuhugi „Talu õue“, siis näeb ta sedagi silmil, mida loojangupuna on teinud suureks ja selgetnägijaks, — suurelt ja tähtsalt. Ning me veendume üha kindlamini, et Kr. Raud on see meie kunstnikke, kes eesti rahvuslikku ainevalda nii selle lüürilisel sisul kui rustikaalselt vormilt on seni tunnetanud sügavaima poeetilisusega ja leidnud sellele tähendusrikkaima vormi. Kui siin tavalinegi suursugustub (kahe külanaise „Jutuajamin“ külatänaval), siis ka suursugune ei banaliseeru.

*

Kui aeg-ajalt esineb avaldusi, mis tahaksid meie kujutavas kunstis näha enam „psühholoogilist sisu“ või muud literatuurset määrateldavat „ainestikku“ ning mille mitteleidmisel ollakse valmis mitte ainult mõnd üksikut teost, vaid koguni tervet me kunstiloomingut taunima kui „formalistlikku“, siis on küll tarvis meeletuleta mõnd olulist põhitõde.

Ükski materjaalne kuju, ükski vorm ei ole kunagi juhuslik, vaid mingi jõu tulemus olgu see kas või ainult liivahunnik, kus liivaterad raskustungi, s. o. jõu sunnil alati asetuvad sarnlevaisse, kuhikukujulistesse, kindla kaldnurgaga kujunditesse. Kujud, vormid võlgnevad oma olemasolu ja oma iseloomu või väljanägemise jõududele, ning mitte meelevaldseina, vaid paratamatuina. Niipalju kui jõudusid ja jõudude kombinatsioone, niipalju ka vorme. Mänd kasvab alati männiks immanentse jõu sunnil, mis peitub männi seemnes. Ent kui mänd metsas kasvab sirgeks, lagedal kaharaks ja tuule käes kõveraks, siis tähendab see, et need erinevad keskkonnad omalt poolt on männi immanentsele jõule lisanud erijõude, mis männi kuju igauks omamoodi on vorminud. Ning sellest igakordsest isekujust meie näeme, aimame ja tunnetame tegevuses olnud jõude. Vorm on kui mitte jõu pilt, siis vähemasti ta võrdkuju.

Kunstiteos on samuti materiaalne vorm. Seda vormi tingivad aines, millest ta tehtud, ning selle ainese seadused, s. o. ta sisejõud, ja kunstniku loomingu tung, ta hingeseisund, mis omakorda on vägagi keerukas kompleks jõududest. Iga ehtsalt ja veenvalt mõjuv kunstiteos väljendab seepärast ausalt materjali iseloomu, millest ta tehtud (alati saavad erinema kiviskulptuur ja pronksskulptuur ka vormilt) ja samuti siiralt tegija hingeolu, hoiakut, seisundit, elamust. Ehtne kunstiteos ei vägistata materjali ega teeskle olematut elamussisu. Tema vorm on seda tinginud jõudude võrdkuju, ja nimelt nõnda, et madal hing ialgi ei saa luua suursugust vormi, suursugune hing ei kunagi laskuda labasusse. Vorm ise on hinge otsene väljendus; selles seisnebki kujutava kunsti „psühholoogia“.

Väga võimalik, et need, kes kujutava kunsti teoselt nõuavad muud „psühholoogiat“ kui seda, tahaksid õigupoolest anekdooti, jutustust, sündmust, mõtlemata, et kujutav kunst ei saa anda midagi, mis areneb ajas, vaid ainult seda, mis püsib, eksisteerib ruumis. Ta annab olu, mitte protsesse. Kui sõna kirjeldab näit. lahingu k ä i k u — algust, arengut, lõpptulemust, ütleb kes võitis, kes kaotas, — siis Rubens oma „Amatsoonide taplusega“ on annud lahingu olu — kokkupõrke segadikku, võitlejate pinget, sõnaga kõike seda, mis on, ja

mitte seda, kuidas lugu hargneb — kuna ei ole võimalik ega ka vajalik lahingu pildis näidata võitjaid ja alistujaid, või jälitajaid ja põgenejaid, sest siis ei oleks see enam lahingu pilt. Jutustav element, s. o. sündmustiku hargnemist jälgiv kirjeldus on meelevaldne lisand kujutava kunsti teosele (kui ta üldse kuidagi on võimalik) ning jääb enamasti pealegi arusaamatuks, olgu siis, et me jutustuse sisu tunneme juba varem. Sel juhul meil aga on tegu vaid illustratsiooniga; ent illustratsiooni on seda kõnelevam, mida vähem ta jutustab, s. t. seda veenvam, arusaadavam ja mõjuvam, mida enam ta on olu, eksistentsi kujutus.

Mida enam on kunstiteosel vormi (mis ei tähenda kujutatud vorme), seda enam on tal nägu; mida ilmekam nägu, seda rikkam ja võimsam hing. Kus on siin formalism?

*

Meie tänapäevasele kunstielule on iseloomustav ta silmapaistvalt hoogne areng iseseisvuse kahe aastakümne kestes: Kr. Raua kõrval näeme vähe maalijaid ja skulptoreid, kes sündinud möödunud sajandil, ja neistki enamik alles 90-ndail aastail; rõhuvalt domineeris siis ka näitusel sajandi vahetusel ja hiljem sündinute generatsioon. See tähendab, et alles iseseisvas riigis on õieti pääsnud puhkama rahvas uinuvad talendid, sest et on intensiivistunud kogu majanduslik ja vaimline elu, on kunstikoolide rajamisega kodumaal loodud eeldused annete väljaarendamiseks, on organiseeritud vajaline materiaalne kandepind.

Ent need on asjaolud, mida me saame vaid järeldada võrreldes kataloogi järgi kunstnike sünniaastaid ja märkides loovate isikute arvulist kasvu. Mis aga näituse küllastajale otse ja vahetumasti silma paistis, mida ta lihtsalt nägemisega tajus, pidi tajuma, see on selle generatsiooni stiilikallak, mis ei jää tähelepanemata hoolimata üksikute individuaalseist erinevustest. Ning see kallak ilmselt tendeerib maalilikkusele. Meie noorim maalijate generatsioon on mõeldavalt kauge näit. itaalia renessansi ideaalidest, mille kunstiline maailmavaade sihtis vormide eraldusele, mis rõhutas esemete kontuure ja nende kontrasteerivaid lokaalvärve, omavärvusi. Meie tänapäevased maalijad seevastu ei näi huvituvat seevõrra üksikuist vormidest ja sellest, mis neid teineteisest eraldab, vaid sellest, mis neid ühendab, mis nende vahel suhteid loob, sellest fluidumist, mis täidab esemete-vahelist ruumi pingete ja relatsioonidega. Selles vibreerivas meediumis, mis mähib esemeid, nähakse elu. Vahe on vaid selles, mille kaudu üks või teine maalija seda meediumi esmajoones ja tugevaimini tajub ning missuguste elementide rõhutamisega keegi neist järelikult oma elamust vaatlajale sugereerib.

*

Märkides, et Adamson-Eric, Aleksander Bergman, Juhan Greenberg, Jaan Grünberg, Karin Luts, Kristjan Teder moodustavad koloristide rühma, kes rajanevad sellele peenele tundele, mis registreerib värvide ja värvivarjundite erikaalu ning seda peent ja elavat mängu, mis tekib kontrasteerivatest või korrespondeerivatest laikudest, kellele looduse — või on õigem ütelda maali — elu, s. o. olu peitub ta koloriidis; et neile kõigile paistab omane teatud määrani sugulane faktuur, värvi kandmine lõuendile väikeste pintsliöökkide, kriipsude, kommade, võrgukeste näol; et teises tehnilises laadis, suurepinnaliste värvitooni laikude kasutamise näol, koloristide hulka tuleb arvata ka Johannes Võerahansu ta viimaste töödega, millega ta on teinud pöörde atmosfääri maalist tooni maali, ja Endel Kõks, kellest veel eespool tuleb kõnelda; märkides edasi, et Ida Anton, Aino Bach, Eerik Haamer, Nikolai Kummits, Kaarel

Liimand lähtuvad valgusvarjust, õigemini varjust, tumedusest, hämarusest, mis katab suurema osa piltpinnast otskui too keskus, too päris-maailm, mille saladuses, tunnetamatuses sünnivad eksistentsid, mis vaid aegajalt ja osaliselt ulatuvad valgusse ja sellega ka aru piirkonda; et selle rühma läheduses asuvad ka Erna Brinkmann, Arne Miikmaa ja Gustav Raud, kelle portreed pole õigesti mõistetavad tähele panemata varju või tumedust, kust nad esile kerkivad; märkides lõppeks, et Karlid Burmanid, senior ja junior, Elmar Kits, Johan Muks, Ants Murakin või ka Richard Uutmaa mõistavad ja kujutavad maailma olu atmosfääri ja selle võlude kaudu; lühidalt, märkides sääraseid, kõigile objektiivselt nähtavaid tõike, ei ole veel midagi üteldud ei nende kunstnike andekuse, ande ulatuse ega nende tööde väärtuse kohta. Ometi on sellega loodetavasti pakutud mõningaid orienteerumisvõimalusi, suurtes joontes piiriteldud erinevaid maailmakäsitlusi ja sel kombel tahetud aidata vältida väärhinnanguid, mis on paratamatud, kui ühti tulemusi väärtustada teiste, neile võõraste lähtekohtade ja eelduste alusel. Need erinevad kunstilised maailmavaated on nagu erinevad kliimad; ning ei saa võrrelda erikliimades küpsenud vilju teineteisega ilmselt väärhinnanguile jõudmata; ei saa, labaselt üteldes, võrrelda kartuleid ja apelsine, vaid ikka ainult kartuleid kartulitega, apelsine apelsinidega.

Lisaks eelüteldule märgitagu veel, et peale nimetatute, enam-vähem puhta-printsipiiliste tegutseb meil ja esines ka kõnesoleval näitusel rida teisi, keda ei saa etiketeerida otse ühte või teise rühma kuuluvaks, keda pigem peab arvama teatud ülemineku nähteks, või kes kalduvad kord ühe või teise laadi poole, nagu Julius Gentalen, Andrus Johanni, Hugo Lepik, ka mõndapidi Johan Püttsepp. Kõik see näitab meie kunstnikkonda intensiivses töös ja paljusid oma loomistungi võimalikult siiralt ja veenvalt objektiivimise püüetes.

*

Lõplikud väärtuste hinnangud, milleks objektiivseid mõõdupuid ei ole, baseeruvad tundeil. Muidugi on parim kunstiteos see, mis on täiuslikem. See on vaid teine sõna. „Täiuslikkus ei ole pisiasi,“ ütles Michelangelo, „aga ta koosneb või sõltub pisiasjadest.“ Kusjuures nende pisiasjade all, mis moodustavad täiuslikkuse, tuleb mõista viimseid nüansse objektiivveeringus, milledest oleneb, kas teos vastab tegija tahtele, kas hingeolu on saanud väljenduse, kuju, vormi, kus ei ole puudujääke ega ülepakkumist. Neile nüanssidele ei ole objektiivseid kaale, neid suudab vaagida vaid tunne. Ka nn. asjatundja on subjektiivne kaaluja. Viimse valiku aga kaasaegsete poolt märgitud täiuslikkuste hulgast, mille kõrvale seltsib jooksvalt järjest uusi, teeb aeg ja traditsioon.

Kui ma endalt küsin, missugused portreed sel näitusel mulle tunduvad parimatena, siis on mu tunne kindlaim Aino Bachi „Kersti Merilaasi“, Johannes Hirve „Abikaasa pea“, Ernst Jõesaare „Mart Lepiku“ ja Voldemar Melliku „Pr. A. Varma portree“ puhul; Aleksander Elleri „Leida Elleri portree“ ja veel enam Valerian Loigu „Autoportree“, nii hästi kui nad ongi tehtud tehniliselt, äratavad tõrkumist poseerimisega, s. o. ülepakutud hoiakuga või väljendusega, mida ei saa neis salata. Kindluse-tunne tekib samuti vaadeldes Jõesaare „Nõutut“, Aleksander Kaasiku „Ema lapsega“, Martin Saksa marmorist „Naisfiguuri“ ja Linda Sõbra „Akti“. Jällegi seesama tunne eelistab natüürmortidest Adamson-Eric'u „Lilled kannus“, Bergmani „Sügislilled toolil“, Kõksi „Natüürmort“, Karin Lutsu „Natüürmort Domusega“, Ets Rüga värviline puugravüür „Natüürmort“ ja väga silmapaistev Võerahansu „Natüürmort“. Mitte enam nii täiesti häirimata ei ole tunne Lepiku „Lilled“

puhul, kuigi heameelega märgid, et see on üks tema parimaid siamaale nähtud töist. Maastikest (ka arhitektuuridest, interjööridest) püsivad meeles, ikka sama relatiivse täiuslikkuse tunde pärast, mille nad vallandavad, Burman seniiori „Neeva sadam“ ja Burman juniiori „Viru väljak varakevad“, Gentaleni „Sadam“, Johani „Tartu sadam“, Albert Kesneri „Meltsi tiik“, Kitse „Interjäär“, Paul Luhteni gravüürid Tallinna motiividel, Püttsepa „Suvikompositsioon“ ja Rüga „Talv“. Figuraalsetest kompositsioonidest lõppeks Greenbergi „Modell“, Haameri „Noormees purjega“, Richard Kaljo puugravüür „Piknik“, maha arvatud need põhjendamata virilaks moonutatud näod, Lepiku „Einel“, Paul Liivaku „Pilpalõikajad“ ja Ursus Tamme värviline puugravüür „Tütarlaps mandoolaga“. Nii värvirõõmus ja hästi joonistatud kui ongi Erich Lepsi „Lõunatund“, nii segatud tundeid, õigemini tõrksust tekitab selle lõuendi kirjusus: palju värve ei ole veel koloriit. Nõnda on tehtud kalendripilte.

Lõpetatagu see sõnavõtt mõne märkusega Endel Kõksi lõuendi „Tütarlaps hommik-mantlis“ puhul. Teoreetikule ta mõningal määral esitab probleemi, kas teda arvata maallikkuse või lineaarsuse kategooriasse. Lahendus muidugi ei kahanda ega kasvata töö väärtust, see jääb ühte viisi hinnatavaks ja tähelepandavaks. Autori kontuuri vaist on sama tugev kui ta värvivaist: töö on igas detailis „läbi joonistatud“, siluetid on antud kindla kontuuriliselt. Ometi vaatleja nägemismeel ei orienteeru ega saa elamust siin kontuuri kaudu: eemaldatagu mõttes selt lõuendilt värvid ja see, mis jätab olulise mulje, on kadunud. Autor ei kasuta nimelt värvi — kaks vaid vähe erinevat nüanssi punast — vormide eraldamiseks. Ent asetades punasesse riidetatud kuju punase kanga taustale, saavutab ta raskesti defineeritava kuid selgesti tuntava pinge. Ka selle, näiliselt vaid silmaelamust taotleva vormi taga peitub jõud, mis vaatleja sisetunnet tugevasti erutab, kuigi ei tea, missuguse sõna või sõnadega seda lähemalt kirjeldada. Ent kunagi ei jäta meiega kontakti astuv jõud meid ükskõikseks, kunagi ei saa ehtne, positiivne erutus tulla tühjust või tühi- sest. Kui see tuleb nägemismeele kaudu kujutava kunsti teosest ja säärasesna, millele ei oska leida sõnalist vastet, tähendab see, et on tegu niisugusega, mis ainuüksi nägeliku vormi kaudu on väljendatav ja tajutav.

Hanno Kompus.

VÄLISMAALT

„Kahepalgeline valvur“

Nimetatud pealkirja all ilmus möödunud aastal ajakirjas „Suomalainen Suomi“ (nr. 8 ja nr 9) Elsa Haavio sulest ulatuslik ja üsna üksikasjaline artikkel Henrik Visnapuu kohta, millest siin lühike kokkuvõte.

Olles annud kiirepilgulise ülevaate Siuru-aegsetest olusuhetest Eestis, autor asub vaatlema Henrik Visnapuu lüürilist loomingut kronoloogilises järjestuses, lähtudes oma vaatlustes Henrik Visnapuu „kahepalgelisest“ põhiolomusest. Vaadeldes „Amores't“ autor rõhustab, et nii Henrik Visnapuu kui Marie Underi armastusluules on domineerivaimaks aastaaegadeks kevad ja suvi. Kui aga Marie Underi kevadööd on rasked erootikast ja tema suvel on lõunamaist toredust, siis Visnapuu kevadööd iseloomustab ennekõike just põhjaine kirkus. Visnapuu ihades ja igatsustes on vähemalt „Amores'e“ esimeses pooles ikka midagi hella ja valulist. Armastuses näeb tema ühtaegu piina ja õnne. „Amores'e“ keskel

aga vahetatakse tooni. Bibliograafilised märkmed näitavad, et samal ajal kui Visnapuu lõi oma õrnad ja valulised armastusvärsid, samal ajal kirjutas ta ka teiselaadilist armastusluulet. Ta lõi oma luulesse seksuaalsete kogemuste kirjeldusi, mis oma avameelse naturalismiga oleks tõstnud tormi ükskõik missuguses ühiskonnas. Soome lüürikas ei olevat seesuguses laadis kunagi katsetatud. Visnapuu sellelaadilised värsid tekitasid talle loomulikult opositsiooni, kuid see ei mõjunud põrmugi halvavalt tema loomisvajadusele. Juba järgmisel aastal Visnapuu avaldas oma teise armastusluule-kogu, kus tema muusaks on Põhjala valge naine.

„Käoorvikus“ on Visnapuu samasugune musikaalne trubaduur nagu sellele eelnevaski armuluules. Selles kogus leidub aga Visnapuu loomingus vaidlematult klassiliseks jääv Ingi-kirjade sari. Haavio nimetab seda peoesiarikkaks armastusromaaniks kevadest talveni. Ta lisab, et siinsetes värssides on leida seda muretut rütmilist siristust (*visertelyä*), mida tuleb pidada Visnapuu spetsiifiliseks andamiseks eesti värrikeelele.

Teine sellel aastal ilmunud kogu „Höbedased kuljused“ sisaldab boheemlikku luulet. See raamat on ajajärgule iseloomustav toode, trükitud osalt punase, osalt musta kirjaga. See kogu sisaldab ka Visnapuu tuntud „Kõnelused Issandaga“, kus autor Dostojevski kombel tänavat Jumalat selle eest, et ta laseb inimest kannatuste kaudu leida tõe. Elsa Haavio näeb nendes lauludes peamiselt ärritamis- ja naljategemis-tahet, jättes tähele pane mata, et siin autor astub Issandaga vestlusesse mitmelt perspektiivilt. Ka ei näe Haavio siin seda siirast ja peagu valulist maailma ja inimsaatusse mõista püüdmist, mida need jõuliselt primitiivsed värsid tegelikult sisaldavad, olles eesti luules üheks omapärasemaks osaks. Küll aga jagab Haavio kiitust kümnendale kõnelusele, kust uhkab rõõmu panteistlikust andumisest loodusele. Haavio lisab, et siin vahest võib leida kajastust india filosoofiast, millega Visnapuu selle luuletuse sünniaegadel olevat tegelnud. A. 1920—21 ta nimelt kirjutas essee Ernst Ennost, mis on rajatud väitele, et Enno luules kajastub orientaalne maailmakäsitus. Eriti innustunult Visnapuu kirjeldavat neid „selgenemishetki“, millal intuiitiivselt tajutakse, et inimene on osake kõiksusest. Haavio lisab, et Visnapuu kümnendas kõneluses Issandaga on leida sedasama selgenemis-rõõmu. See luuletus sisaldavat orientaalsetele filosoofiale omaseid mõtteid inimese surematusest ja Jumala leidmisest inimeses ning looduse kõige pisemaiski osades. Haavio rõhutab, et nii see luuletus kui ka kogu kõneluste sari on oma probleemidelt ja elutundelt Visnapuu loomingus võrdlemisi üksiseisev. Siinsed veendumused ei ole küllalt sügavale juurdunud ta pärastises luules. Tegelikult paistab küll nii olevat, et Visnapuu loomingus kuni kõige viimaste aegadeni on ajuti ikka üsna märgatavalt avaldunud see elutunne, mida leiame ta kümnendas kõneluses Issandaga. „Puuslikud“ ja „Tuulesõel“ kõnelevad ta absoluutsuse-jaanust. N. n. kosmilist hingust leiame ta „Põhjalvalguseski“, samuti seda loodusega üks-olemise rõõmu, mis ekstaasiks on tihenened ta kümnendas kõneluses Issandaga.

Siirdudes vaatlema Visnapuu ühiskondlikumalt häälestatud luulet, Haavio mainib, et ajalaulikuna Visnapuu ei ole loobunud oma põhilisest hoiakust. Ajalaulikuna tal ainult avanes võimalus esile tuua oma olemuse teist poolt. Sest Visnapuu on läbini dualistliku põhilaadiga. Ta on „kahepalgeline valvur“ ehk „kahenäoga väravavaht“, milline võrdkuju esineb ühes ta luuletuses. Unistava lüüriku-palge kõrval on Visnapuul teine pale, mida iseloomustab tarvidus võtta seisukohti ja võidelda kaasa praktilises, ühiskondlikus elus. Haavio toonitab, et Visnapuu on tunnud kutsumust loodus- ja armu-laulikuks, aga ka eesti rahva hinge tõlgitsejaks ja ärksaks teenäitajaks isamaale. Nii tema looming kui ka tema elu kõnelevad sellest kahepalgelisusest. Nagu Visnapuu esimene armulaulude kogu sisal-

dab juba küpsi saavutusi, nõnda ka tema esimeses ajalaulude raamatus „Talihari“ on leida ta ühiskondliku luule kauneimaid palu. Samuti avaldub juba siin see ideoloogia, mis valitseb Visnapuu ühiskondlik-isamaalises luules hiljemgi. „Ärge tapke inimest“ — see väljendus nii otseselt konkreetse kui ka sügavamis tähenduses on Visnapuu loomingus hiljemgi keskseks hüüdlauseks.

Siirdudes vaatlema „Ränikivi“ Haavio mainib, et siin Visnapuu esineb vägagi muutununa. Ta on pööranud pilgud käidud teedele, tundes tarvidust õiendada arvet endaga ja saada selgusele inimelu mõttest. Helisevad rütmid on vaikinud, domineerib vaba värsimõõt. Haavio arvates see kogu ei avalda nii sisulises kui ka vormilises mõttes veel täit küpsust.

„Maarjamaa lauludes“ Haavio arvab nägevat jälle Visnapuu luuletaja-psüühi kahepalgelisust. Idüllitsemine vaheldub needmistega. Kaheksa laulu Maarjamaast on täis tormilisi heitlusi, kuid nad lõpevad sageli hella armuavaldusega isamaale. Haavio rõhutab nende laulude tundesoojust ja annab mõista, et neis võib näha võib-olla teataval määral prohvetlikkustki.

„Puuslikes“ Visnapuu elu-vaatlused on muutunud rahulikumaks ja asjalikumaks. Siin on veel tuntavalt pettumuste kibedust, kuid ilmsiks tuleb ka juba alandlikku allaheitlikkust. Elu on unenägu — see tunnetus õhkub kogu sellest värsiraamatust.

Ka „Tuulesöelas“ on leida pettumuslikke toone, kuid rikkalikumad elukogemused on võimaldanud siia tuua intiimsemaid helisid, inimlikku kaastundmust endise halastamatu maharebimise asemele. Oma endistes kogudes Visnapuu oli laulnud eesti loodusest kõiki-del aasta-aegadel, kujutanud eesti elu nii ühiskondlikult kui ka poliitiliselt seisukohalt. Hiljem ta on püüdnud avardada seda ringi, andes pildistusi mitmesuguseist maaelu avaldusist.

Argielu asjalikest pisitoiminguist siiski palju inspireerivam on Visnapuule kui oma põhi-loomult ehtsele laulikule armastus. „Päikeses ja jões“ on poeet vabanenum ja temas ära-kab jälle laulik. Pärast pikka vaheperioodi Visnapuu pakub siin jälle armastusluulet, kuid juba küpsema ea armastusluulet, mis Haavio arvates on Visnapuu kunstis üheks kauni-maks osaks.

Visnapuu viimases kogus „Põhjalvalgus“ aga avaldub jälle tema kahepalgelisus. Kadunud on laulev trubaduur, poeet haarab oma käsitlusringi õige süngeid aineid. Siin aru-takse inimelu suurte sündmuste, sünni ja surma saladusi. Luuletuses „Igavene sõõr“ on Haavio arvates kajastusi Visnapuu noorusea harrastusest — orientaalsest filosoofiast. Kogu parimaiks luuletusiks peab Haavio „Vanaema surma“ ja „Sulase poja sünni“ oma rahvapärase lihtse realismiga. Legendilise luule alalt „Laul lumest“ oma helisevate värs-sidega oleks Haavio arvates ehteks mis maa lüürikale tahes. Oma napi ja asjaliku sõnas-tusega on „Põhjalvalgus“ Visnapuu loomingus stiilsemaid ja tema isikupärasust selgeimini avaldavaid luulekogumikke.

Kõneldes Visnapuu muusikaharrastusest nii elus kui ka kunstis, Haavio toonitab, et Visnapuu värsimõõdustikus on eriti tema varasemais teoseis palju elavat liikuvust ning ta on sel alal annud palju uut eesti poetikale. Olles auditiivselt eriti tundlik, ta on annud luuletusi, milledes on nii palju eesti lugeja kõrva paitavaid kõlasi ja tähendusetagi hää-lik-kombinatsioone. Selles mõttes luuletused nagu „Eokene eo-eo“ ei ole üldse tõlgitavad. Aga Haavio lisab, et Visnapuu luule kõigest hoolimata ei ole päriselt laulev. Selle pea-mine mõju seisnevat rütmirikkuses ja n. ü. onomatopoeetilistes lõõritustes. Lisaks sellele olevat Visnapuu luules sageli midagi teravat ja nurgelist, mis eriti ilmnevat tema ajalau-ludes. Peale selle on Visnapuu püüdnud tõsta oma väljenduslikku ilmekust sellega, et ta

on püüdnud lähendada luulekeelt rahvakeelele. Tema keeles on rikkalikult lõuna-eesi murde sugemeid.

Mis puutub võimalikesse välismõjudesse Visnapuu nooremäe luules, siis Haavio mainib Severjaninit, Suitsu ja Underit, tõestamata oma väiteid siiski kaaluvamalt.

Tehes lõpuks lühikese kokkuvõtte, Haavio rõhutab, et Visnapuu loomingus tuleb eriti esile tõsta tema loodus- ja armastuslühirikat. Visnapuu luules elavat just Põhjamaa loodus. Ta on laulnud oma kodumaa valgeist kevadöist, jaani- ja suve-öist. Ka lobjakane sügis elab tema luules, kuid eriti suure innustusega ta on laulnud põhjamaa talvest. Lumi ja jää sädelevad tema lühirikas. Tema luule pärliks on „Talvine teekond“, tõeline Põhjamaa armastuse ülemlaul. Haavio arvates Visnapuu loodusluule ei ole nii sugestiivne seal, kus ta hakkab teadlikult pildistama maaelu suviseid ja talviseid askeldusi, kus ta toob suvise looduse keskele niidumasina, viljakuivatuse, turbalõikajad ja aiatöö. Nendes erinevates püüdlustes avalduvat jälle Visnapuu kahepalgelisus: ühel pool vahetu ja impulsiivne tunne, teisel teadlikud kaalutlused. Tema armastusluules see kaheksjagunemine ilmneb nii ainetel valikus kui ka käsitlusviisis: ühel pool südame ja liha vastuolu, teisel vastuolu kõlarikka lõõritavuse ja tahtliku karmisõnalisuse vahel. Visnapuu luule dualismis on närviinimesele omast rahutust, otsimist ja südame kindlustust, mida ta selgesti avaldab värssides: „... olen ma sõbralikult kaval ja eht / ja tulen laulu ja väittega südame sunnil“.

Juba Visnapuu noorusea pisarhellas lüristus oli sageli valvel teadlik kriitik ja mõistusega ta teritas nii mõnegi tundesooja luuletuse. Tema noorusluule sensualismile järgnes taltumus, küllastus, puhtuse ja rahu igatsus. Hiljem ta peagu täiesti loobus armastusluulest, näidates peamiselt idee-inimese palet. Aga Haavio lisab, et kui isegi nüüd äsja 50-aastaseks saanud poeedi värssides vilgub armastuselamus, siis on seal kohe endist nõiduslikku võlu.

Visnapuu keskele lühirikas saavad üha domineerivamaks pettumuslikud ja sügismeelsed toonid. Tema pettumustes on tesarikast tundelist kannatust. Seal ei ole stoilise alistumise rahu ega jüledat *vanitas vanitatum* tunnetust. Hiljem näib temal pettumuslike meeolude asemele astuvat teatav kibe saatuse-tunne. Mis puutub Visnapuu keskele filosoofilisse luulesse ja ka ühiskondlikusse luulesse, siis Haavio ei tunne selle vastu nii suurt sümpaatiat kui tema puhastverd tundeluule vastu. Kuid ta lisab, et selle luule vali ja range väljendusviis sisaldab tihti jõudu ja paatost. Haavio rõhutab, et Visnapuu on Gustav Suitsu kõrval eesti lühirikute hulgas kõige ärksamalt ühiskondlik ja poliitiline inimene.

Oma artikli lõpetab Haavio toonitamise, et Visnapuu luule lai liikumisala, selle elulähedus ja rütmirikkus on nii sisuliselt kui ka vormiliselt rikastanud eesti lühirikat. Paljud tema loodus- ja armastusluuletused ja ka mõned patriootilised värssid jäävad kindlasti püsima eesti luule ajaraamatuisse.

„Eestin Runotar“

on antud nimeks esimesele ulatuslikumale eesti lühirika valikule soome keeles. Antoloogia, mille toimetajaks dr. A. Orase nõuandel teatavasti on olnud dr. E. Enäjärvi-Haavio, oleks võinud W. Söderströmi kirjastusel ilmuda juba möödunud aasta lõpul, kuid erakordsete aegade pärast lükati teose väljaandmine edasi, eelolevaks sügiseks.

Kuna meil võimalus on olnud antoloogia korrektuurpoognatega ligemalt tutvuda, võime siin anda „Eestin Runotar“i kohta veidi üksikasjalisema eelteate. Valikkogule on kirjuta-

nud pikema sissejuhatuse dr. Enäjärvi-Haavio, kes antoloogias esinevate autorite esitusega annab eesti luule ülevaate Koidulast Alverini. Luulenäidete osas esimese autorina Koidula on esindatud viie luuletusega, mis on tõlkinud Elina Vaara, peale ühe, mille tõlge on soome luule- ja värsitõlgete vanameistrilt prof. Otto Manniselt, kelle tõlkija-kaastöö antoloogiale ka nooremate autorite puhul (Suits, Ridala, Enno, Under, Barbarus) on annud võrratult toredaid tulemusi. Edasi leidub antoloogias 4 Anna Haava luuletust, millede tõlked on haruldaselt viljakalt värsside soomendajalt Yrjö Jylhä'lt, kuna ühe Haava luuletuse on tõlkinud P. Mustapää (dr. M. Haavio). Samad tõlkijad samas vahekorras on soomendanud ka Juhan Liivi 8 luuletust, kuna E. Enno 5 luuletust (Söödist on mööda mindud) on tõlkinud Mustapää (2) ja O. Manninen (3). Kõige suurema arvu luuletustega esineb antoloogias G. Suits, kellelt on toodud 16 tõlget — kõik, peale kahe A. Kallas-vanema tõlke, O. Mannise sulest. Rikkalikult, 10 luuletusega, on esindatud ka V. Ridala, kelle tõlkijaiks on A. Kallas, O. Manninen ja noor mehiste toonidega lüürik M. Kuusi. H. Visnapuu 11 luuletuse peamiseks tõlkijaks on Elina Vaara, kuna paar näidet esinevad Mustapää ja Saima Harmaja tõlkes. A. Adsoni kõik 4 luuletust on tõlkinud noor, suurt tähelepanu ära-
tanud ingeri päritoluga luuletaja Aale Tynni, kes prof. Mannise ja Mustapää kõrval on ehk ainus soomendaja, kes oskab seevõrra eesti keelt, et on võinud oma tõlked teha otse-
sema süvenemisega originaali. J. Barbaruse neljast luuletusest esinevad 3 O. Mannise ja 1 M. Kuusi tõlkes. A. Allet on tõlkinud Y. Jylhä; J. Kärnerit Jylhä ja Kuusi. J. Semperi kõik 5 luuletust esinevad Y. Jylhä tõlkes, kuna Adamsit on tõlkinud ka A. Tynni. Sütiste kõik 4 luuletust on soomendanud Jylhä, kuna H. Talviku ja B. Alveri peamiseks tõlkijaks on M. Kuusi. Kummaltki viimati mainitud luuletajalt on ühe luuletuse tõlkinud ka Lauri Viljanen.

M. R.

Alphonse Daudet 100 a. sünnipäev

Alphonse Daudet sündis Nîmes'is 13. mail 1840; alles paari kuu eest suri Daudet abikaasa, kellega ta abiellus 1866. Kolmkümmend aastat oli see naine võluva, kuid isemeelse Daudet kaitseingliks ja kaastööliseks. Pühitsedes Alphonse Daudet' sajandat sünnipäeva, on ühtlasi sobiv juhus mäletada ta naist ja töökaaslast, kes oli ise ka täiuslik kirjanik. Tolle naise leebe, kuid pealetükkimatu mõju oli kõigi kaasaegsete silmis suur Daudet' maja-
pidamises. Alphonse Daudet joonistab enesest ja abikaasast kauni pildi peatükis „Trente
Ans de Paris“ romaanis „Fromont Jeune et Risler Aîné“. Ta kujutab seal end koos abikaasaga istumas ühes ja samas ruumis eri laudade taga, kirjanik ise kiiresti kirjutamas üht romaani käsikirja, mille lehti ta ükshaaval ulatab oma naisele redigeerimiseks ja kom-
menteerimiseks. Alphonse Daudet oli 26-aastane, kui armus preili Allard'i, kellega abiellus ka varsti pärast tutvumist. Enne seda ta oli just kosutanud oma ülepingutatud ter-
vist Provence'i maakonnas ühe vana veski varemeis, mis kuulus perekonnale, kelle patriar-
haalset elu ta meenutab oma romaanis „Sappho“ kaunimais peatükkides. „Kirjad minu
veskilt“ on teos, mis on enim tuntud välismaal ja millega peaks tutvuma igaüks, kes tahab
saada ülevaadet prantsuse kirjandusest. Need kirjad võluvad oma lihtsusega, oma vor-
miga, tundeküllusega ja mänglevusega, kuna nad on täiuslikud oma laadis. Daudet ei
võinud neid kirjutades kujutellagi, et need kajastused võluvaist päevist, mis ta oli veetnud
tolles lagunenu Provence'i tuulikus, mis ei kuulunud isegi temale, olid suutelised säili-
tama ta nime elavana mitmete inimpõlvade kestel: see on surematus, millest kirjanik vaa-

tamata oma suurele populaarsusele romanistina, ei keelduks siiski. Daudet sai romanistina edukaks alles pärast 1870. a. sõda, millel oli sügav ja püsiv mõju ta vilkale ja püsimatule temperamendile. „*Trente Ans de Paris's*“, milles Daudet jutustab nii palju oma varasemast elust ja tööst võrdlematu sarmiga, mida ei suutnud hiljemgi kahandada ta tervise halvenemine, ta meenutab lõunaid nn. *dîners des auteurs sifflés*, kus sageli kohtusid Zola, Edmond de Goncourt, Flaubert, mõnikord Turgenev, ja Daudet vastastikuseiks vestlusiks, ta kirjeldab seal ühtlasi hämmastust, mis temas tekitasid ta sõprade kadestavad järelpärimised ta „Fromont Jeune ja Risler Aîné“ ootamatu edu puhul. Nimetatud romaan, mis ilmus 1874, oli kirjaniku esimene edukas kohtumine suure publikuga, kellele ta ei lakanud kunagi meeldimast. Varsti ilmusid ka „*Lettres de mon Moulin*“ („Kirjad minu veskilt“, eesti k. 1931 A. Saareste tõlkes), „*Le Petit Chose*“ („Väikemees“, eesti k. 1932 K. Martinsoni tõlkes), „*Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*“ („Tartarin Tarasconist“, eesti k. 1928 J. Semperi tõlkes) ja „*Contes du Lundi*“, samuti libreto ooperile „*L'Arlesienne*“, mille ebaedu murdis Bizet' südame. Sellele järgnesid „*Jack*“, „*Le Nabob*“, „*Les Rois en Exil*“, „*Numa Roumestan*“, „*Sappho*“ (eesti k. 1936 Reed Morni tõlkes), „*Tartarin sur les Alpes*“ jt., mis töid talle teenitud edu ja küllaldaselt raha, samuti koha realistide celkäijate peres, kelle juhid olid ta parimaid sõpru, „*les auteurs sifflés*“.

„Väikemees“ on kahtlemata ebaküps teos, kuid ta on Daudet' „David Copperfield“. Siin seguneb palju tõelust luulega. Õnnelik lapsepõlv Nîmes'is, isa ebaedu kutse alal, viletsusaastad Lyonis, kus vanemad langevad üha enam võlgadesse, vanema venna surm, otsustav kodust lahkumine, et teenida endale ise leiba — need on kõik Alphonse Daudet' oma kogemused ja aeg pole suutnud vähendada nende kirjelduste värskest ega elulisust.

Seda raamatut ei saa unustada, sest ta on äärmiselt sundimatu ja loomulik. Seda tooni ei suutnud aga kirjanik saavutada hiljem, vaatamata, et täitis enne lehekülgi märkmetega, et tabada õiget lokaalkoloriiti. Daudet oli suuteline tabama ja jäljendama igat murrakut, eriti aga lõuna-prantsuse oma, ja kui ta luges oma teoseid valjusti ette teistele, omandasid ta kujud võrratut elavust.

Daudet armastas meenutada, kuidas ta igale ettejuhtuval paberitükile oli kritseldanud „Väikemehe“ esimesi peatükke, millele järgnes aga tüütav ümberkirjutamine — „*la partie douloureuse du travail, contraire surtout à ma nature d'improvisateur, de trouvère*“, mis polnud kohane ta iseloomule. Kõneldes oma järsust abiellumisest, imestab ta, kuidas too „*endiablé Tzigane*“, nagu ta seda tollal oli, sattus ometi õnge. Ometi oli see ta võrratu naise kui ka 1870. a. mõju, mis päästis ta enamiku boheemlaste saatusest ja tasandas ta ülevoolavat temperamenti.

See ülekeevus ja sümpaatia ülevoolava elu vastu ongi ta Tartarin'i surematuse saladus. Too Provence'i sangar koos oma sõpradega pole vaid naljatujus loodud karikatuur, vaid elav kuju, milles on osake kirjanikust enesest. Meenutades Daudet'd, meenub alati ka Tartarin'i nimi ja Daudet tundis alati otse isalikkudest, kui keegi iseloomustas mõnda ta sõpradest sõnadega: „Oo, ta on päris Tartarin!“

Siinjuures ei tohiks ka unustada „*Numa Roumestan'i*“, mis on võib-olla väljapaistvaim teos Daudet küpsema ea loomingus. Kõneldi, et selle provanssaallase poliitikamehe algkujuks oli prantsuse riigimees Gambetta. Numa Roumestan on võluv oma sarmi, kõneosavuse, edevuse, tuhandete täitmata lubaduste ja seltskondlikkuse tõttu samuti kui Gambetta, kellega Daudet eitab küll sarnasust. Ometi on teada, et kirjanik tundis Gambettat hästi oma noorpõlves, kui nad veel mõlemad olid täis võitlusindu ja ettevõtlikkust ning et Gambetta evis haruldast kõneandi ja püsimatut iseloomu. *Numa Roumestan'*iga on Daudet

jäädvustanud püsimate lõuna-prantslase kõigi ta nõrkuste ja vourustega ja vaatamata oma parimaile miljöökirjeldusile — nagu seda on näit. Pariisi eeslinna kirjeldused „Sappho's“ — ta oli alati õnnelikem, kui sai kirjutada oma armastatud Lõuna-Prantsusmaast. Pealegi kajastab Tartarin kirjaniku enese noorpõlve kauncimaid ja värvirõõmsamaid momente.

Seda elurõõmu kahandasid tublisti aastad 1870—71. Kirjanik vihkas sõjakoledusi ja traagikat, mille tulemusena ta kirjutas oma „Contes du Lundi“, mis on sama võimsad kui mõningad Maupassant'i esseed samast ajastust. Eesti keeles on Alphonse Daudet'lt ilmunud veel noorsooraamatuna „Kaunis Nivernaise“ 1938. a. Rõõmustavalt on Alphonse Daudet' tõlkimine eesti keelde olnud vilunud kätes, nagu Semper, Saareste, Friida Dreverk jt., kes on suutnud ilmekalt edasi anda Daudet' rahvapärasust.

„Taeva palge all“ saksa keeles

August Mälgu romaan „Taeva palge all“ on ilmunud saksakeelses tõlkes Boreas-Verlag/Hans Männik & Co kirjastusel Leipzigi 1940 pealkirjaga „Im Angesicht des Him-mels“. Tõlkijaks on Peter Woldemar v. Pezold. Raamat on saksa keeles 374 lehekülge paks ja nägusalt välja antud. Kaas U. v. Pezold'ilt.

KODUMAALT

Eesti raamatufondi 1939. a. auhinnad

Sihtasutis Eesti Raamatufondi nõukogu poolt valitud kolm komisjoni 1939. a. ilmunud ilukirjanduslike ja teaduslike teoste ning trükitehniliste saavutuste auhindamiseks koosseisus 1) A. Adson, A. Alle, A. Kivikas, J. Parijõgi ja R. Sirge (ilukirjandus); 2) E. Ilus, A. Koort, J. Mark, V. Paavel ja E. Roots (teadus) ning 3) R. Mölder, R. Paris, J. Pedari, L. Taska ja A. Tassa (raamatutehnika ja illustratsioon) on Eesti Raamatufondi 1939. a. auhinnad määranud järgmiselt:

I. Ilukirjandus.

Vabariigi Presidendi auhind 1500 krooni — August Jakobson'ile näidendi eest „Viirastused“ ja novellikogu eest „Mälestusi laulvast kuldnokast“; Vabariigi Presidendi auhind 1000 kr. — A. H. Tammsaare'le romaani eest „Põrgupõhja uus Vanapagan“; Vabariigi Presidendi auhind 1000 kr. — Mait Metsanurgale romaani eest „Tuli tuha all“.

Tartu linna auhind 750 kr. — Johannes Semper'ile romaani eest „Kivi kivi peale“; A.-S. „Eesti Paberi“ tuhind 500 kr. — Enn Kippel'ile romaani eest „Jüriöö“; Balti Puuvilla Ketramise ja Kudumise Vabriku A.-S. auhind 500 kr. — Pedro Krusten'ile romaani eest „Kalle Jaanuse kättemaks“; Kreenholmi Puuvillasaaduste Manufaktuuri O.-Ü. auhind 500 kr. — August Mälgule romaani eest „Kivid tules“; Eesti Panga auhind 600 kr. — Johannes Barbarus'ele luuletuskogu eest „Üle läve“; Eesti Panga auhind 600 kr. — Jaan Kärner'ile luuletuskogu eest „Käidud teedelt“; Eesti Panga auhind 600 kr. — Juhana Sütiste'le luuletuskogu eest „Valgus ja varjud“.

II. Teadus ja populaarteadus.

Eesti Teaduste Akadeemia auhind 1000 kr. — G. R ä n g a l e uurimuse eest „Saaremaa taluehitised I“; Eesti Teaduste Akadeemia auhind 1000 kr. — F. L i n n u s'ele uurimuse eest „Eesti vanem mesindus I. Metsamesindus“; A.-S. „Eesti Paberi“ auhind 800 kr. — P. A r i s t e'le teose eest „Hiiu murde häälikud“; A.-S. „Eesti Paberi“ lisauhind 300 kr. — H. K r u u s'ile teose eest „Eesti Aleksandri kool (sama teose eest autor on saanud k. a. Tallinna linna auhinna 500 kr.); A.-S. „Eesti Paberi“ auhind 800 kr. — E. I l u s'ale teose eest „Piiratud asjaõigused omale asjale“; ETK auhind 800 kr. — K. S c h l o s s m a n n'ile teose eest „*Estonian curative sea-muds and seaside health resorts*“; Eesti Panga auhind 800 kr. — A. P e r a n d i'le teose eest „Üldmenetlus tsiviilasjus Eestimaa ülemkohtus Rootsi ajal“; Põllutöökoja auhind 500 kr. — J. A a m i s e p a l e teose eest „Võrdlevaid uurimusi kartulisortidega Eestis“; Eesti Teaduste Akadeemia populaarteaduslik auhind 250 kr. — M. K a s e l e raamatu eest „Spordi tervishoid“; Tartu linna populaarteaduslik auhind 250 kr. — T. V e t t i k'ule raamatu eest „Laulukoori juhataja käsiraamat“; Eesti Teaduste Akadeemia populaarteaduslik auhind 250 kr. — A. V e s k i'le teose eest „Tellisituse käsiraamat“; Tartu linna auhind 250 kr. — E. L a u g a s t e'le teose eest „Eesti kirjandus kari-katuuris“.

III. Raamatutehnika ja illustratsioon.

Suur kuldauraha — E. T a s k a'le köitetööde eest; väike kuldauraha — R. T o h v e r ja K o'le — sügavtrükitööde eest; väike kuldmedal — O/Ü. K. M a t t i e s e n i trükikojale trükitööde eest; suur hõbemedal — T a l l i n n a Eesti Kirjastuse Ühisuse graafikatööstusele — klišeede eest; suur hõbeauraha — „Ühiselu“ trükikojale O/Ü. „Kultuurkoondisele“ kunstimonograafiade trükkimise eest; Eesti Kirjanduse Seltsi trükikojale „Kalevala“ eest; O.-Ü. „Ilutrukile“ lasteraamatute eest; väike hõbeauraha — A. T i h k a n'ile O.-Ü. „Kultuurkoondisele“ tehtud köitetööde eest; O.-Ü. „Hansa“ trükikojale O.-Ü. „Kultuurkoondisele“ tehtud trükitööde eest ja Eesti K.-Ü. „Postimehele“ „Tervise käsiraamatu“ eest.

Raamatu-illustratsiooni auhinnad à 250 kr. — A r k a d i u s L a i g o'le puugravüür-illustratsioonide ja ekliibriste eest ning E r n s t K o l l o m'ile puugravüür-illustratsioonide eest. Lasteraamatu-illustratsiooni auhinnad à 250 kr. — K a r i n L u t s'ule ja H e l m u t V a l t m a n'ile nende poolt illustreeritud lasteraamatute eest.

Vastutav ja tegev toimetaja: **Henrik Visnapuu**. Väljaandja: **K. O/Ü. „Kultuurkoondis“**. Kunsti-
osakonna toimetaja: **Hanno Kompus**. Arhitektuuri-osakonna toimetaja: **Alar Kotli**.
„Varanu“ toimkond: **Juhan Aavik, Artur Adson, August Gailit, Eduard Hubel, Hanno Kompus,**
Vladimir Paavel, August Perandi ja Alar Kotli.
Toimetuse ja talit. aadr.: **Pärnu mnt. 10, k. 14. Toimetuse telef. 411-34. Talituse telef. 412-13.**
Trükiarv 5000 eksemplari.

A/S. „Ühiselu“ trükk, Tallinn, Pikk 42. 14. VI 1940.

EESTI ARHITEKTUUR

NR. 2/3

VARAMU ARHITEKTUURI OSAKOND

1940



Vaade Pärnu supelrannale

Vasemal uus rannakohvik, paremal rannahotell

Pärnu suvituslinna uuemaist ehitustest



Meie omariikluse ajal on pühendatud palju tähelepanu linnade ilme parandamisele. Algul olid selleks võimalused piiratud, hiljem aga asuti üha suurema ja suurema innuga korraldama seda näiliselt unustatud ala, nii et me ei tunne enam iseseisvuse algaastate piltidel oma praegusi linnu. Terved tänavad on ehitatud uute majadega, linnaäärtele on kasvanud uued linnajäod.

Nägusad rohelised alad täidavad varemalt tolmuiseid väljakuid või asendavad inetuid logustunud ja ebatervislikke kvartaale.

Linnad võistlevad parema ilme pärast omavahel, igal oma joon ja kava. Tallinn riikliku ja majandusliku keskusena püüdleb esinduslikkust, Tartu kultuurilise tsentrina harastab oma traditsioonilist klassitsismi, Petseri ehitab möödapääsmatust vajadusest jõudu mööda suurema osa linnast uuesti.

Meie suvituslinnad on asunud eriti intensiivselt hoolitsema oma välimuse eest ja varustama ajakohaste suvitushoonetega, kuna see on vajaliseks eelduseks nende majanduslikuks õitsenguks. Suvituslinnad arvestavad esijoones külalistega, oma- ja välismaistega, kellele nad püstitavad üldkasutatavaid ehitusi ja suvituslinnaosi parkide ja spordiväljakutega. Võõrasteliiklus, mille elavnemiseks aitavad tuntavalt kaasa ilusad ja hästi väljehitatud suvituskohad, töötas kujuneda oluliseks rahvamajanduslikuks teguriks, mis pärast ka riiki tihti meie supellinnade varustamist euroopamöötmeliste ehitustega materiaalselt tõhusalt toetas.



Pärnu vana tollimaja

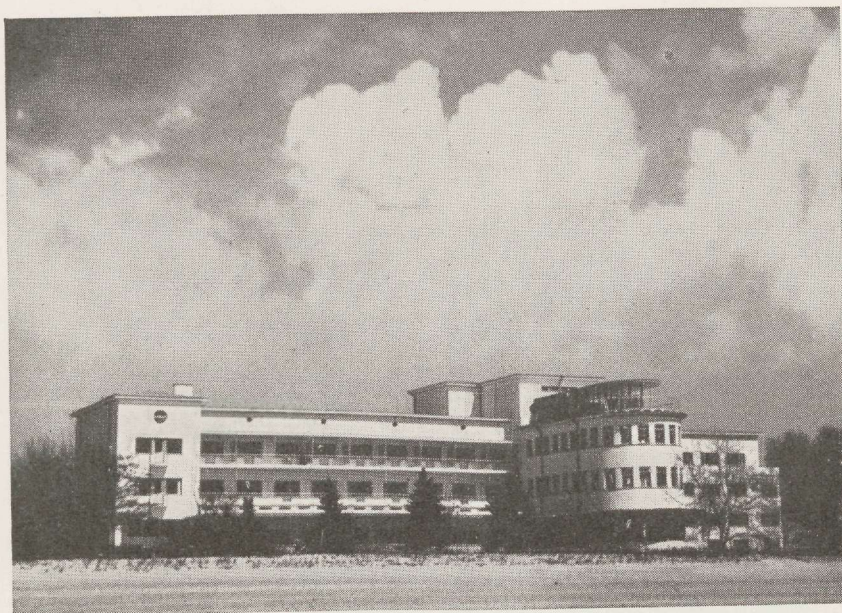
Arvestades vajaduste ja võimalustega sammub Pärnu oma suvituslinna ehitamises esirinnas nii praktilisuse kui ka ilme seisukohalt vaadatuna. Ta ehitab liialdamata, teesklemata ja võltsimata, nagu see on sobivaim linna iseloomule, maastikule, majanduslikule kandejõule ja tarbele.

Vana maalilise kivikatuselise vanalinna kõrvale on kasvanud lühikese aja vältel uus suvituslinn maitsega ehitatud suvilatega ja linna avalike suvitushoonetega. Sinna, kus



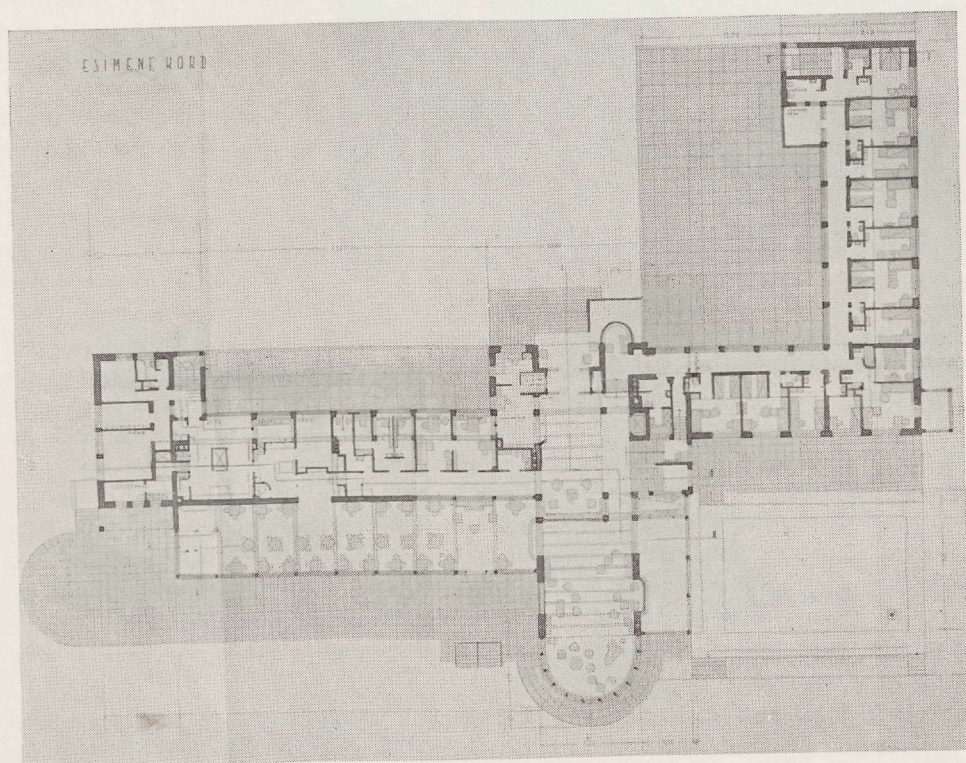
Tänavapilt suvilatega

Üksikute hoonete erinevusest hoolimata annab katuste ühtlane kallak rahuliku tervikpildi.



Pärnu rannahotell
All: põhiplaan

Arh.-id O. Siinmaa ja A. Soans

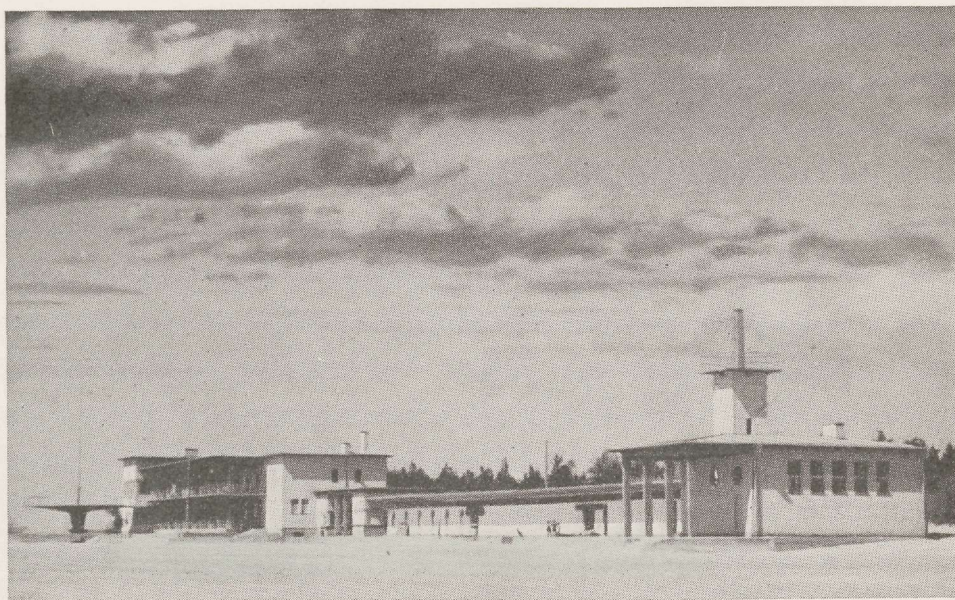




*Detailvaade rannahotelli
peasissekäigule*

varem suurustlesid üksikud mahukad puusvilad inetute plekk- ja pappkatustega, on meie aeg ja meie rahvas loonud oma kodu ajale-vastava ehituskultuuri tõendina, nagu seda kahjuks pole kaaluvam osa meie uutest linnajagudest. Seal, kus tee kulgeb vana tollimaja juurest läbi Tallinna värava ja suundub mööda uutest punaste kivistustega suvilatest, algavad varjurikkad pargid ja puisteed, mis liidavad kogu vanalinna ja mere vahelise maa-ala üheks terviklikuks suvelinnaks. Seal asuvad ravilad, hotellid, kohvikud ja spordiväljakud. Need on kõik möödapäästamatud ehitused säärasemootmelisele suvituskohale. Rõõmustav aga on see meelsus, millega need on püstitatud ja liidetud orgaaniliste osadena suvituspiirkonna tervikusse. Läänud sajandi ja sajandivahetuse pärandusest pole Pärnugi vaba, aga venemaigulised suvilad ei torkagi silma kõige uue ja hää kõrval, uppudes oma laudpits-ehetega parkide rohelusse.

Pole küll kahtlust, et Pärnu linna kujundamisel, ehitustegevuse ja suvitusvajaduste korraldamisel on suuri teeneid linnaarhitekt Oskar Siinmaal, kes ehitajana ja juhina on



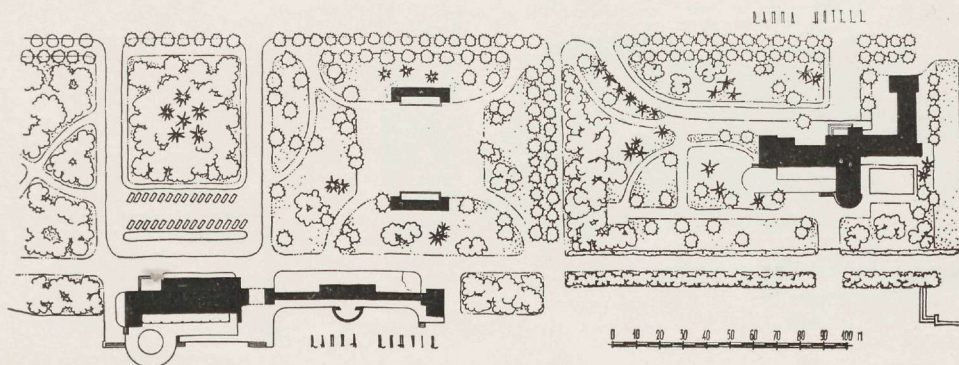
Pärnu rannakohvik

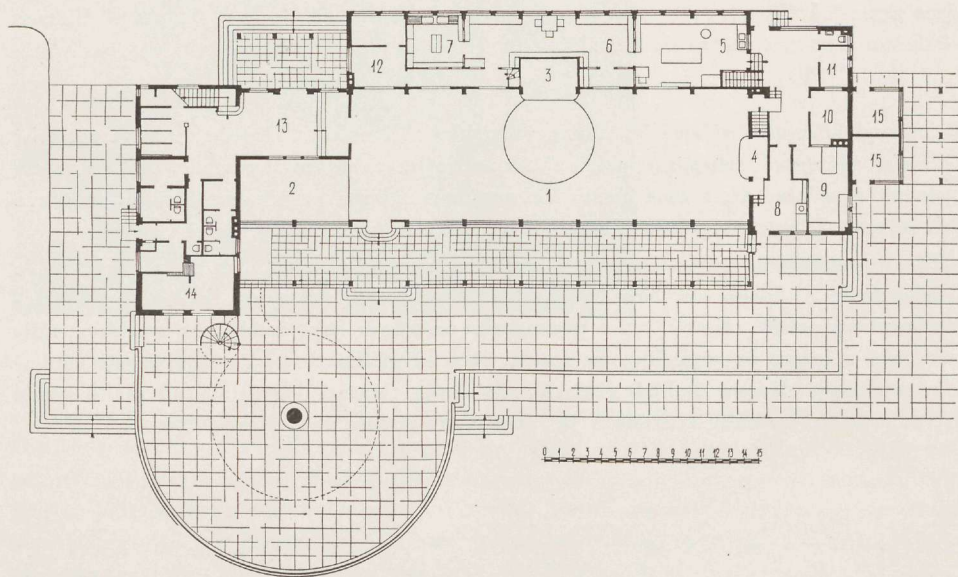
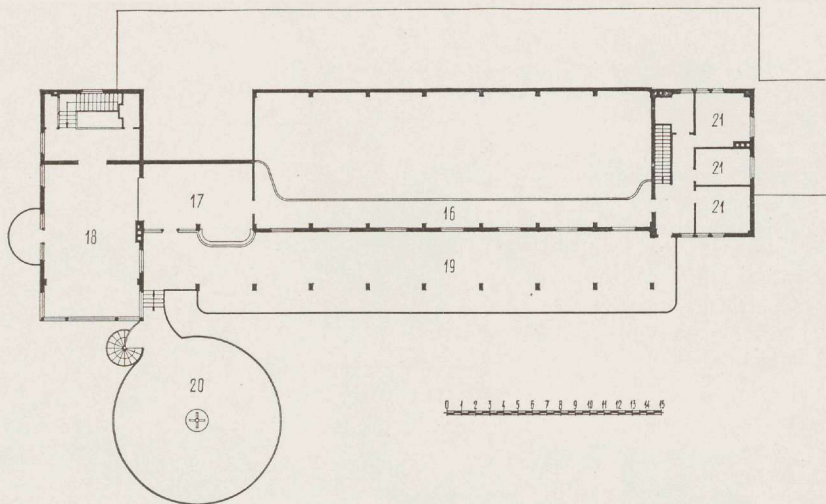
Arh. O. Siinmaa

All: Pärnu rannahoone asetusploaan

rakendanud kõik oma võimed kodulinna väärlikaks chistamiseks. Paljud tema varasemaist töödest on üldtuntud, sellepärast pole vajalik nende juures pikemalt peatuda. Nii on varem korduvalt avaldatud tema oma elamu Talvesadama lähedal pargi serval, milles ta osava lahendusega väiksele nurgakrundile on loonud usutamatu avarusega perekonnakodu.

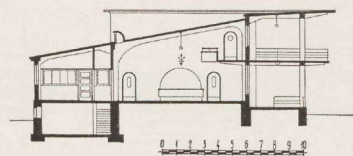
Pärnu rannahotell, rõõmsaimeline ja ajakohane suurehitus lahe ääres, valmis arhitektide O. Siinmaa ja A. Soansi ühistööna 1937. aasta kevadel, millisest ajast see hooaegadel pidevalt kasutuses seisab. Hotell, mille peremeheks on Pärnu linn, omab oma meeldiva välimuse, sobiva asendi ja praktilise sisejaotuse tõttu ka nõudlikemategi välismaalaste vankumatu poolehoiu. Hoone sisaldab peale külalistubade alumisel korral avarad saalid nende juure kuuluvate majandusruumidega ja rikkalikult terrasse veepoolisel küljel.

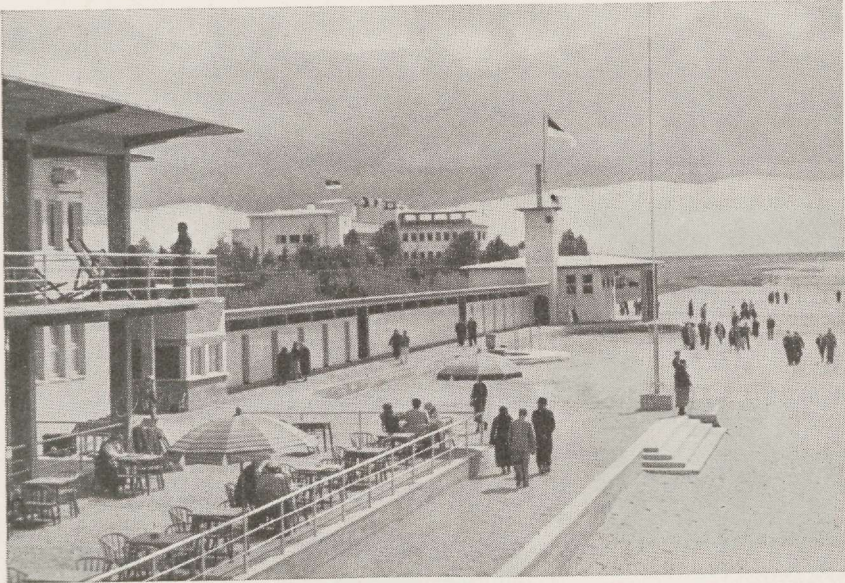




*Pärnu rannakohviku põhiplaan ja
teise korra plaan*

Kõrval: lõige



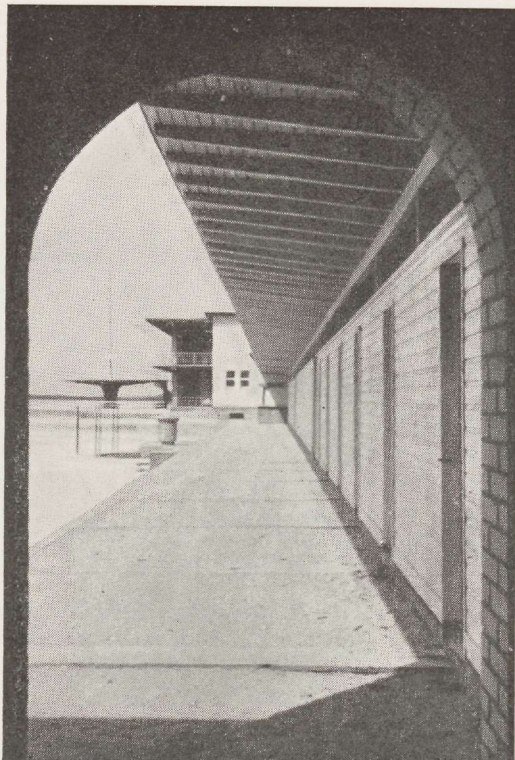


Üaade rannakohviku terrassilt riietumiskabiinide tiivale ja seda lõpetavale vaatetornile



Üaatetorn

Vaade rannakohviku riietumiskabiinide-esisele käigule

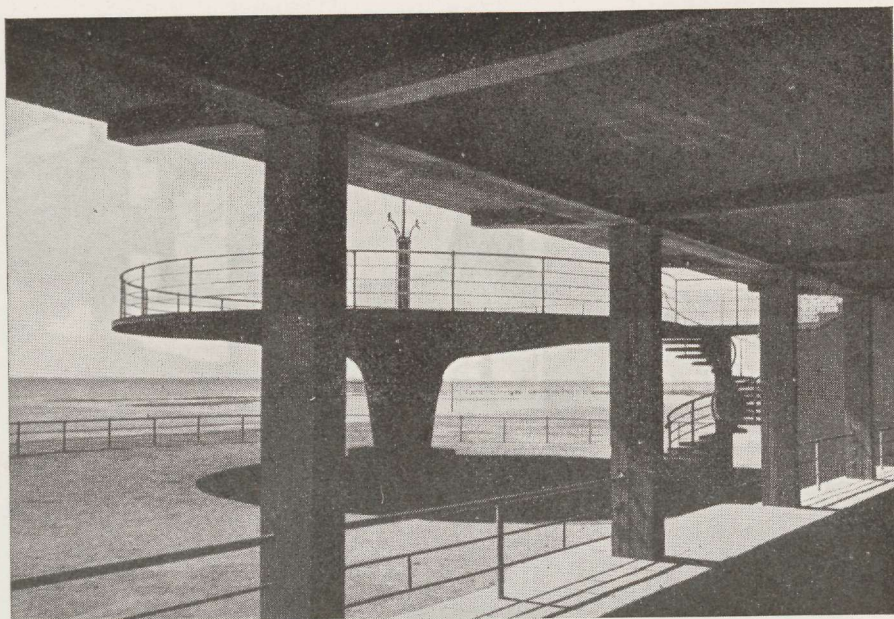


Vanameister Siinmaa viimase suurema teose, Pärnu rannakohviku, juures tahaksin peatuda pikemalt, kuna see on Pärnu kui ka kogu maa tähelepandavamaid ehitusi oma kujundusviisi tõttu ja oluline tähis meie ehituslikus arengus teel moodsale arhitektuurimõistmisele ja ajale-vastavale ehituskultuurile.

Hoone püstitas Pärnu linn 1939. aasta varakevadel järjekordse hoonena oma suvitushoonete püstitamise kavas rannahotelli järele. Kuigi hoone oli kasutusel juba sama aasta hooajal, valmib see lõplikult käesoleval suvel, kuna osas ruumes olid sisetööd seni lõpetamata. Hoone asetseb rannapargi ja liivaranna piiril pika küljega rööbiti kaldajoonele. Ta on masside kujunduselt „vaatega“ merele, nagu asend ja hoone otstarve seda nõuavad. Hulgalised lahtised ja kaetud terrassid loovad päikseküllase, tuulevarjuse ja hää välja-vaatega istumisvõimaluse sadadele supelvõõrastele. Rõdud koos hoone dekoratiivse liigituse, sammaskäikude ja vaatetorniga annavad ehitusele kerge pidulikkuse.

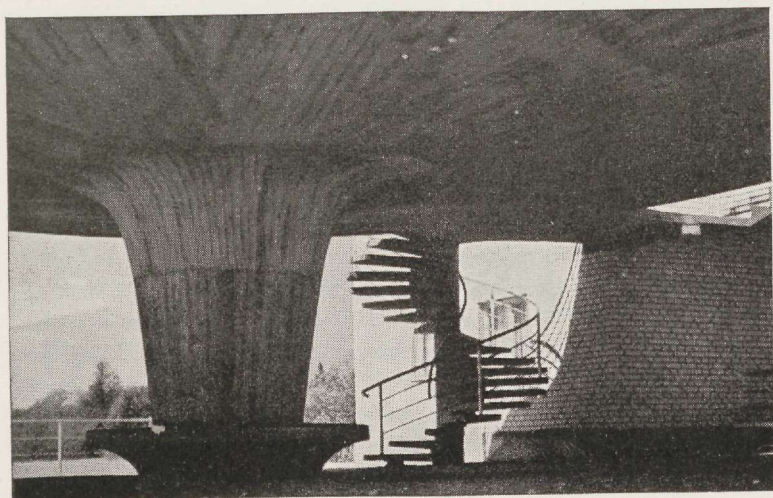
Hoone hõlmab peaosas suure saali, mis ühes rõdu ja terrassidega mahutab enam kui 1200 inimest. Peaosas sisaldab veel saali juure kuuluvad köögi- ja lugemis- ja mängutoad, teenijaskonna toad ja majahoidja korteri. Tulekindlalt ehitatud peaosale liitub pikk puust riietumiskabiinide osa, milles on ka ruumid juuksureile. Hoone lõpetab rannahotelli poolisel otsal tulekindel otsaehitus vaatetorniga, mis mahutab eneses üld-riietumisruumid.

Nagu nähtub toodud joonistest, on hoone ruumijaotus leidlik ja huvitav, olles ühtlasi mõeldavalt otstarbekas tänapäeva rannahoone seisukohalt. Rõõmustavaim aga on see meel-

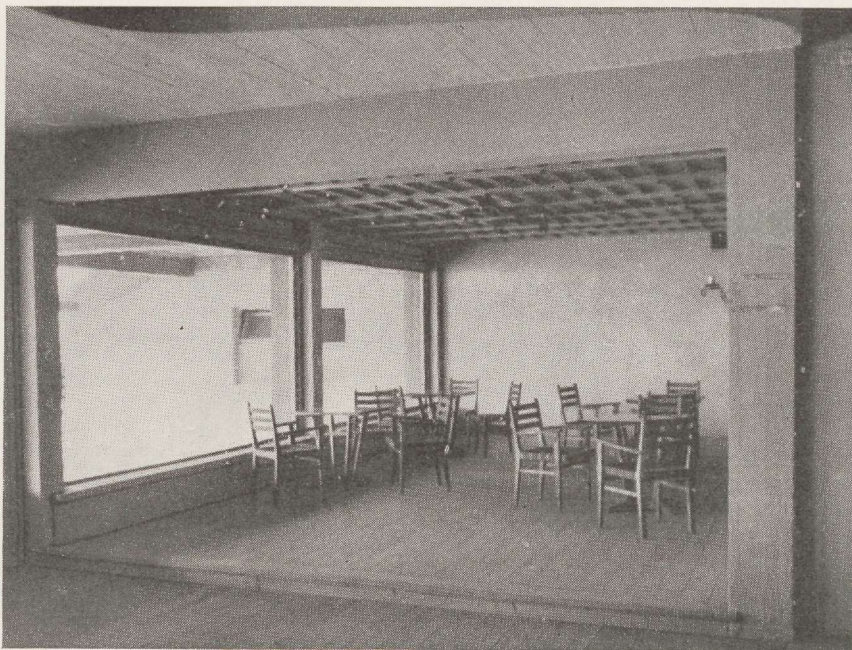


Rannakohviku rõdude raudbetooni iseloomustavad konstruktsioonid

sus, millega ehitus on kavandatud, ja tööarmastus materjali ja konstruktsiooni käsitamises selle teostamisel. Esmakordselt on julgetud meil selle hoone juures staatilist konstruktsiooni tõsta esteetiliselt ehituslikuks vormiks ja ehitusmaterjali loomuliku pinna dekoratiivseks elemendiks, otsimata vähematki kompromissi iganenud traditsiooniga. Betooni iseloomu ja võimete allakriipsutamiseks on ehituse autor kasutanud silmapaistval kohal sellele mater-



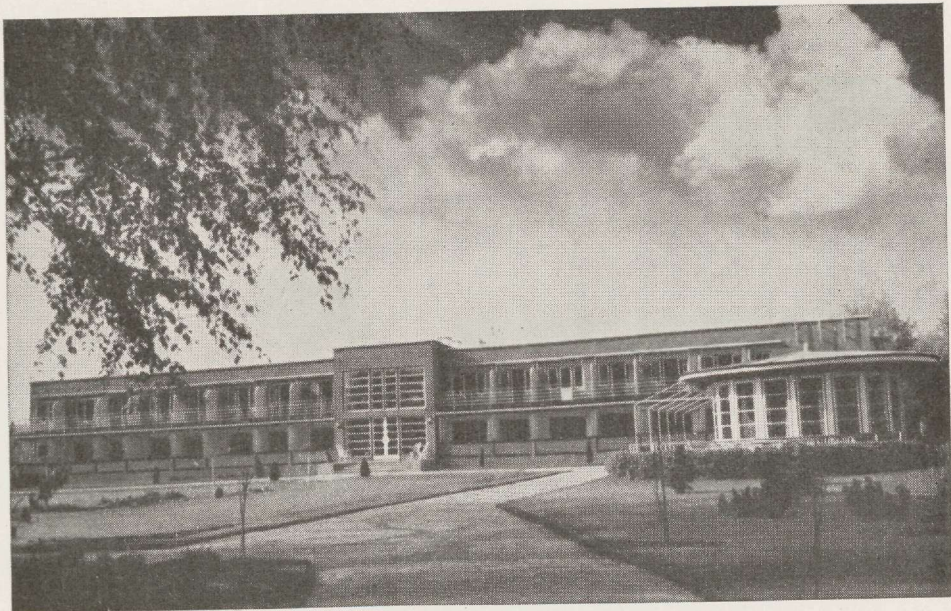
Seenrõdu detail



„Eesti tuba“ rannakohviku peasaali kõrval

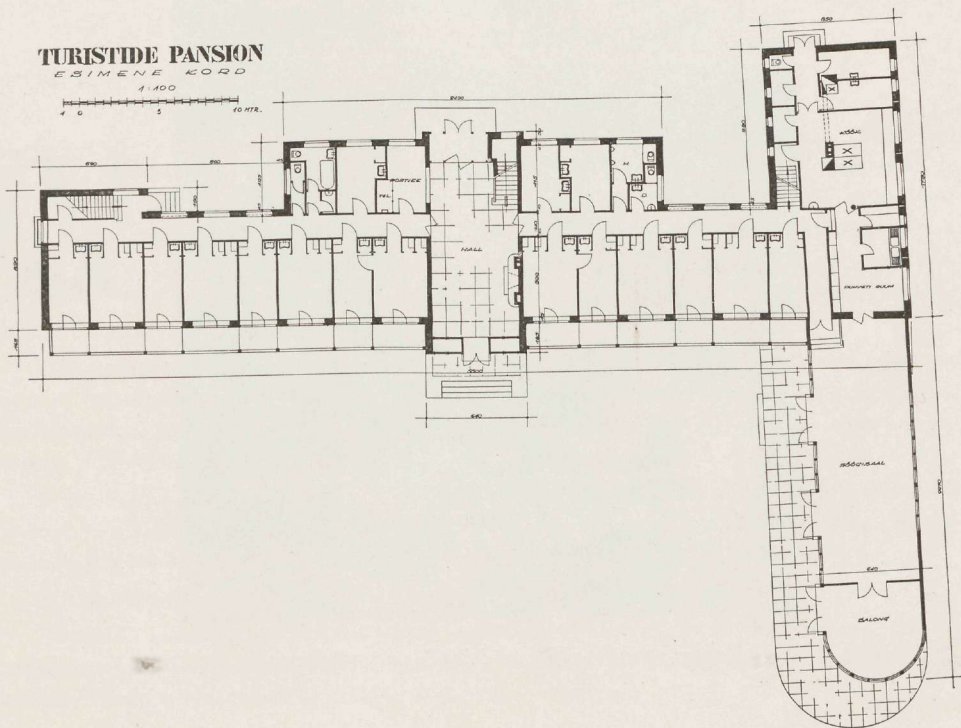
jalile karakterseid vorme, nagu seenekujuline ümmargune terrass ja keerdtrepp saali esisel. Hoone pultkatusele vastav viltune raudbetoon-konstruksioon on samuti nähtav saali laena. Ebavõrdse laekõrguse saali kahes vastasseinas kasutab ehitaja originaalselt rõdu paigutamiseks. Veenva otsekoheusega jätab ta alasti betooni, mille pinna teeb elavaks rakenduse laudade paralleeljoonestik. Igast lauast on betoonil äratõmme; puu süü, iga joon, oksakoht ja vaigulaik on kandunud sellele: orgaaniline puu on annud anorgaanilisele betoonile elu. Me näeme betooni, mis koos nähtamatu rauaga selle sees loob staatilise skeleti ehitusele. Iga staatiliselt õieti valitud konstruksioon on ilus ja seda ilu ei ole ehitaja ei varjanud ega labastanud kipsist meisterdatud lillede ega rosettidega. Hoone välisosades on betoon jäetud nii, nagu see rakendusest päevavalgele tuleb, kuna siseruumides selle pind soojuse ja kodususe loomiseks on kaetud õhukese värvikorruga. Sama aususega on ehitaja käsitanud ka teisi ehitusmaterjale. Silikaatkivist müüritus on krohvimata. Saali eesti nurga männipuust lagi on igasuguse käsitusega värvide või lakkidega, õilis omas loomupärasel ilul. Ilmastiku mõjudest ohustatud puukonstruksiooni osad ja laudvooderdus on kaetud õhukese läbipaistva valge õlivärviga, nii et jääb paistma puu struktuur.

Selline kujundusviis eeldab kvalifitseeritud tööd ja valitud materjale. Kirjeldatud hoone juures on need nõuded ka täidetud, kuigi meie oludes see pole kerge, kuna nii ehitustöölise oskus kui ka materjalide kvaliteet, eriti ehituspuidu väärtus ekspordist tingituna, mõndagi soovida jätavad. Kõige mõeldava ehituse kvaliteedi ja suursuguse mõju saavutamise juures maksab selle hoone 1 m³ 15 kr., mis veelkordselt meid sundigu kontrollima oma ehitusmeelsust. See ehitus annab meile suuna, mida tuleb jälgida. Ehitaja tiivustab oma tööga noori, samaaegselt kui teised, rippudes läinud sajandi tõekspidamiste kütkes



Hotell „Üasa“
 All: põhiplaan

Arh. A. Nürnberg



kadunud ajastute eeskujul chitusega seosetut dekoratsiooni kasutavad, mis tänapäeval tahes-tahtmata mõttelage tundub ja ajaga kaasasammujaid rusub meelegeite ja kahtlustega.

Lõpetades Pärnu uuemate chituste vaatlust tuleb mainida veel rannahotelli väiksemat paarimeest, „Vasa“ hotelli, mis asub rannapargi keskel. Hoone chitas arhitekt A. Nürnberg ja see valmis 1938. aasta hooajaks. See on meeldiv ja intiimne turistide pansion ilusa aia ja tenniseplatsidega. Peale 50 külalistoia leiduvad hoone alumisel korral ruumikas söögi-saal ja salong, mille seinad on pea kogu ulatuses klaasist. Klaasist välisseinaga on ka hal-lid mõlemal korrusel. „Vasa“ suvihotell on eraomandina sündsaks täienduseks linna suvi-tushoonete kompleksile.

Arh. E. K e s a.



Vaade rannakohviku rõdult Pärnu supelrannale



Petseri tulikahju 24. mail 1939. aastal. Linn on haaratud võimsasse tulemõllu

Petseri linna planeerimisest



öödunud aasta maikuus Petseris aset leidnud suur tulikahju oli põhjuseks ja tõukeks, et edasilükkamatult ja kiiresti võeti ette ja teostati selle linna ümberplaneerimine ja uue linnaplaani väljatöötamine ning kehtimapanemine.

Meie oleme sagedate tulikahjude maa, ja võib ütelda — meie otse põleme. Kuid Petseri tulikahju on siiski suuremaid ja ulatuslikumaid neist, mis meie maal viimaste aastakümnete kestel aset on leidnud.

Valla pääsnud tuleleegid, soodustatud tugevaist tuulepuhangutest, haarasid kehvast põuast kuivatatud, kergeid, luitunud ja urbsete puust seintega kuumusest üleskergitatud laastkatustega hooneid üksteise järele siit ja sealt, aina laienedes ja muutes suurema osa linnast möllavaks tulemereks.

Koos tuulega sünnitasid tulemõllust kuumendatud õhumassid võimsa õhuliikumise, mis kandis sädemeid ja poolpõlenud tukke üle naabermajade uutesse, kaugematesse elamu- piirkondadesse, süüdates seal jälle ja jälle ettesattuvaid hooneid ja chitusi.

Tekkis arvamine, nagu oleks linn üheaegselt mitmest paigast süüdatud.

Üksikult siin-seal puust chituste vahele asetatud tulekindlast materjalist hooned, millede välispinnad süttimatud, hävisid tule ja suure kuumuse tõttu purunenud akende ja teiste avauste kaudu neisse tunginud leekide läbi.



Üaade põlenud linnaosale 25. mail 1939. a.

Lühikese aja — umbes 4 tunni — kestel hävis tules Petseri linna keskus, tema „city“, väga mitmet liiki ehituste ja enamalt jaolt ka nendes olevate ja nende juure kuuluvate esemete ja päraldistega.

Kõik ehitustes tarvitatud ehitusmaterjalid, eriti mitmesugustes uemates ehitusviisides, kas hävisid täiesti või muutusid tarvituskõlbmatuks. Ainult müüritud telliskivid on sageli kuni 80% säilitanud oma kasutuskõlblikkusest ja tarvitatavusest ning lähevad uute hoonete ja ehituste püstitamiseks.

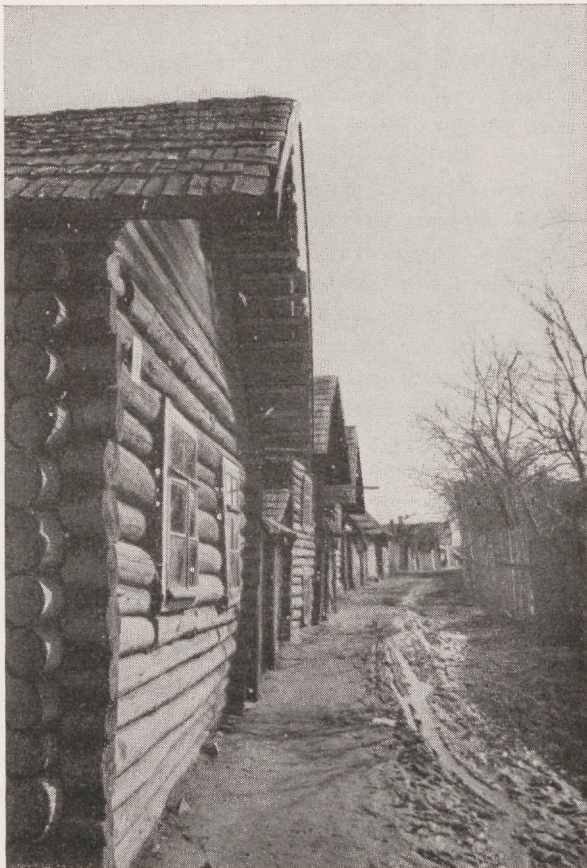
Suured on ainelised kahjud. Hävinud hoonete mahu ja pindala endises ulatuses ülesehitamine, praeguste hindade ja minimaalnõuete kohaselt, läheks maksma ligikaudu 2.000.000 kr. Siia juure ei ole arvatud igasugused tules hävinud muud ehitused, päraldised, mitmet liiki seadeldised, kaubad ja teised väärtused, mis sellesse linnaossa kui linna keskusse olid koondatud.

Suuri kulutusi ja pingutusi nõuab tulikahju tagajärjel katkestatud ja halvatud kaubanduslike ja teiste ühiskondlike asutuste ja ettevõtete tegevuse uuesti jaluleseadmine ja muutunud olude kohane ümberkorraldamine.

Koos nende ainelistest kaotustega on purustatud ja laostatud arvukail perekondadel aegade kestel kogutud ja sisseseatud ning paljude mälestustega seotud kodud. Aga veel enam, on ka neid, kes kaotasid tuleohvritena oma lähemaid perekonnaliikmeid ja sõpru. — Need rängad elamused on valmistanud kõigile, ühele enam, teisele vähem, raskeid hingelisi kannatusi ja piinasid, mis paranevad ja ununevad ainult aegade kestel.

On märkimisväärne, et Petseri linn, otsekui ettemääratult, peab üle elama mõningate ajavahemikkude järele ulatuslike linna mahapõlemisi. Möödunud aasta maikuu suur tulikahju oli viimase 90 aasta kestel — kolmas. Veidi üle 50 aasta — see on napilt üks inimiga — tagasi hävis samuti suure tule läbi Petseri olulisem osa.

*Iseloomulik vana Petseri tänava-
pilt tihedalt üksteise kõrvale ase-
tatud laastkatuseliste puust hoo-
netega*



*All: ühe krundi siseõu lagunenud
ja juhuslikult asetatud hoonete
rühmaga*



Igal põlvel tuleb siin, nagu asunikul, uuesti ja uuesti alustada ja rajada elu algelisemate võimaluste muretsemiseks selle asemel, et kasutada ja täiendada eelmistelt põlvkedelt päritud varasid ja ehitusi ning juhtida oma püüdlusi uutele elu edasikandvaile ja loovaile aladele, avardades ja rikastades oma eluringi uute väärtuste loomisega.

Linna ehituse ja planeerimise seisukohalt oli kirjeldatud kohutav tulikahjulevik, võiks ütelda, takistamatult võimaldatud: 1) puust, enamasti katteta, poolpehkinud seinte ja eriti kergesti süttiva laastkatusega hoonete tõttu ning 2) et need hooned kujutasid enamasti üksteise külge või ilma tarviliku vahemaata kobarasse püstitatud hoonete rägastiku.

See ohtlik hoonete asetus oli sageli tingitud krundi kujust ja asendist, millega oli takistatud teissugune, otstarbekam krundi ehituslik kasutamine.

Peamiselt juurdunud pärandamiskombe tõttu olid ehituskruudid aegajalise jaotamisega moonutatud sageli alla 8 m laiusteks ja 110 ning enam m pikkusteks krundiribadeks.

Nende ca 1000 m pindalaga krundiribade ümbermõõt ulatus kuni 250 m, sealjuures need piirjooned olid kujunenud mingiks korratuks, tihti paari meetri pealt murtud sikk-sakk jooneks.

Juba nende ülemääraselt pikkade krundipiiride vähegi korralik piiramine aedade või piiretega, aga ka nende pärastine korrashoid nõudsid krundiomanikult küllalt investeerimisi ja kulusid.

Sellega on seletatav, et krundi piire kujutasid enamalt jaolt lagunenenud ja koristamata aedade ja piirete rägastikud.

Linna uue ümberplaneerimise ja tema edaspidise ülesehitamise juhtimise üheks põhiülesandeks on, et linna hoonestamine areneks ja kujuneks selliselt, et iga üksik, juhuslik tulikahju, ükskõik millisel põhjusel või kust paigast see võiks tekkida, ei viiks linna mahapõlemise ohtu, nagu see on kordunud Petseris viimase ja varemate tulikahjude puhkudel.

*

Linna planeerimine ja linnaplaani koostamine on suure ulatusega ühiskondlik ülesanne, kuna sellega puudutatakse mõjuvalt laiu ja mitmesuguseid ühiskondlikke ja erahuvi piirkondi ning õiguslikke vahekordi.

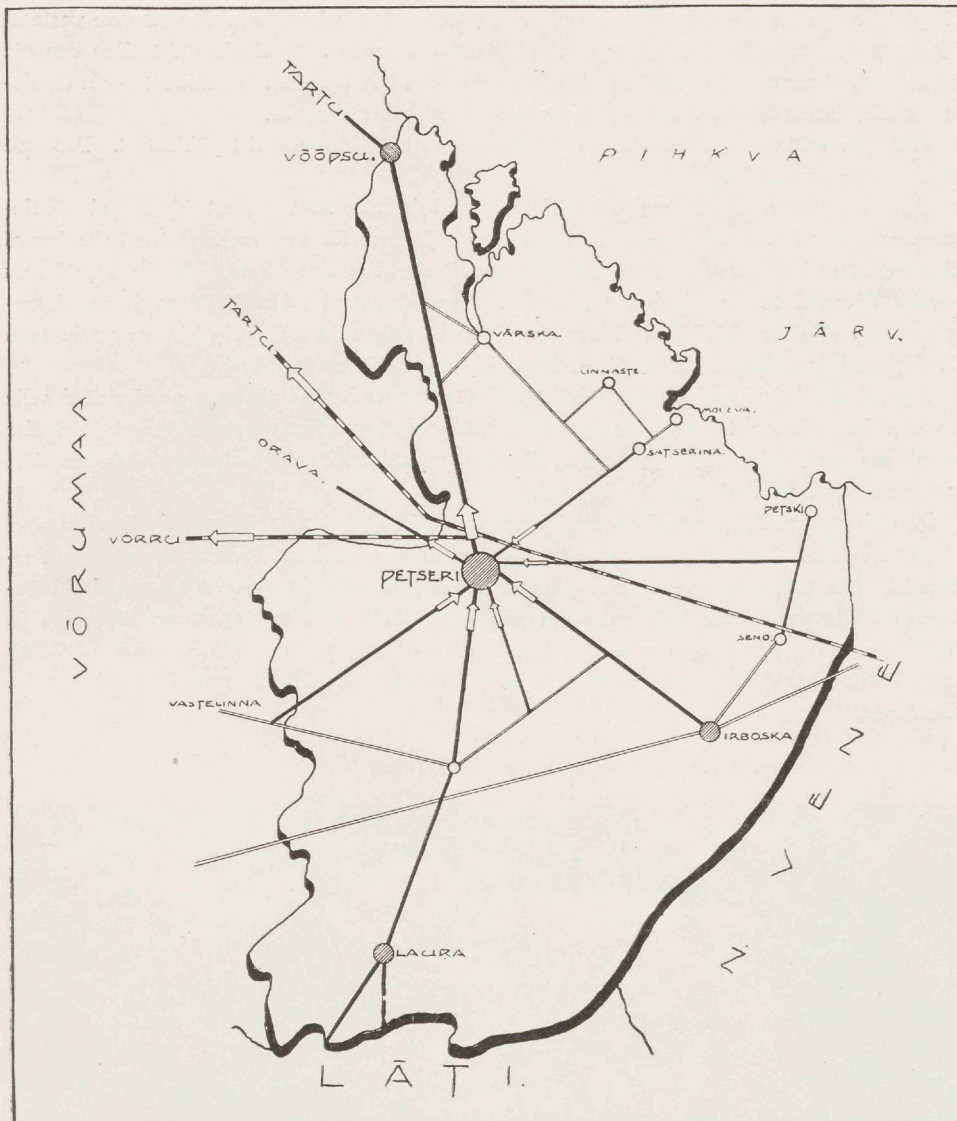
Linna planeerimine ja linna plaani koostamine ei ole ainult käesoleva momendi kohaste linna huvide või üksikisikute üks-kõik-mis laadi möödaminevalt üleskerkivate nõuete ja tarvete linnaehituslik rahuldamine, vaid linna planeerimisega ja plaaniga määratakse kogu linna organismi plaanipärane areng ja kujundamine tervikuna, võimalikult kaugemate aegade peale ette.

See pikaldane ja keeruline protsess on põhiliselt tingitud ja määratud neist mitmekesiseist sotsiaalseist, majanduslikest ja kultuurilistest ülesannetest ja nende ülesannete ulatusest ning iseloomust, mis linnal ühiskondliku elu struktuuris on täita.

Aga teiselt poolt peab linna planeerimise ja linnaplaaniga nende ülesannete täitmiseks ja rakendamiseks loodama soodsaid harmooniliselt kooskõlastatud ja tervikuliselt ühtlustatud funktsionaalseid, tehnilisi ja arhitektuur-esteetilisi eeldusi ja võimalusi.

Linna ehitamine on suuremaid ning täiuslikumaid ehituskunstilisi ruumi-kompositsioone, mida ehitamine üldse võimaldab. Ta on seotud suurte kapitalide mahutamisega, suurte ainelistele kuludega.

Sellepärast peavad need tööd sündima kõige suurema vastutustunde, ettenägelikkuse ja põhjalikkusega.



Petseri maakonna asendiplaan, millel on skemaatiliselt ära näidatud liiklemise peasuunad

Petseri linna planeerimine ja linna plaani koostamine toimus erakordsel ajal ja raskestes oludes. Linna plaani valmimist ja kehtimahakkamist ootas pakilise põnevuse ja kannatamatusega äsja suurest tulikahjust peavarjuta jäänud ja raskeid kannatusi läbielanud linna elanikkond.

Selles olukorras on raske ja takistatud põhjalikum ettevalmistustöö, andmete ja materjalide kogumine, muretsemine ja leidmine.

Kui nüüd linna planeerimise ja linna ehituslikust vaatenurgast küsida, missugused on need põhilise iseloomuga ühiskondlikud ja majanduslikud alused, mis Petseri linna olemist

põhjastavad ja tema arengut ja kujundamist määravad, siis kokkuvõetult võiksime vastata: Petseri on Setumaa kaubanduslik ja administratiivne keskus. Ta ei ole tööstuslinn ega ole tal ka selleks saamiseks eeldusi ega lootusi. Aga Petseri võib kujuneda nüüdsest enam tähelepandavaks turismilinnaks. Ka mõnesugusel määral suvituskohaks.

Need on tähtsamad Petseri linna olemist määravaist ja kandvaist põhjustest. Peatume veidi nende vaatlemisel.

Petseri on meie iseseisvusaja kestel arenenud külataolisest asulast kiirkäigul tähelepandavaks noorlinnaks. Elanike arv on selle aja jooksul tõusnud endisest üle kahe korra. Linn on võtnud nii ruumalalt kui ka hoonestuselt uue, linlikuma ilme. Elanike arvu kasvu poolest on vaid Nõmme linn Petserist ees. Aga Nõmme on üks Tallinna linna elamurajoonidest, üks tema kaugemaid aguleid. Nõmme kasvu ja arengu piirid on peale muu ärarippuvad ja määratavad Tallinna linna ehituspoliitilisest hoiakust.

Aga ei ole ju tähtsad niivõrd need absoluutsed arvud, vaid tähtsam on, kui võrd selle arvulise kasvuga on tõusnud elanikkude osavõtu aktiivsus linna arengukäigust ja üldise valmistuse protsessist. Võib arvata, et Petseris on rohkesti neid kodanikke, kes ise vähe tarvitavad, aga veel vähem valmistavad.

Petseri geograafiline asend on riigi kaguserval, keset Setumaa läänepoolset osa.

Petseri omab laialise tagamaa, millesse kuulub osa endisest Pihkva linna majandusruumist. See tagamaa on piiratud põhjast Pihkva järvega ja suletud hommikust Nõukogude Liidu ja lõunast Läti vabariigi piiridega. Selletõttu on tagamaalt liikumine ja läbikäimine muu maailmaga suunatud ühes sihis — lääne poole. Siin koondab ja võtab vastu Petseri kogu tagamaa liikumise ja annab sellele edaspidised suunad ja läbikäimise ühendused.



Maaliline vaade Petseri kloostri tähtsamaile ehitustele



Jõulise väljendustahtega kujundatud Petseri kloostri Uspenski ja Pokrovski kirikute tornide grupp

Petseri soodus geograafiline asend on võimaldanud tal saada ainuvalitsevaks maakonna keskuseks, kellel puuduvad selles ruumis nimetamisvääresemadki võistlejad teiste linnade, alevite või muude asulate näol, nagu seda tihti leidub teistes maakondades. Seda tsentraalset ja valitsevat asendit suurendab ja kindlustab omalt poolt vana Petseri klooster kui maa usuline keskus. Klooster seob linnaga tihedalt, sitkelt ja katkestamatult sügavate usuliste tarvetega lai Setumaa rahvahulki kaugemaist kolgastest.

Setumaa on muust Eestist majanduslikult maha jäänud mõne aastakümne võrra. Selle põhjuseks ei ole maa looduslik kehvus, vaid enam haridusliku ja korraldusliku iseloomuga põhjused. Põllumajandusel on siin küllalt eeldusi arenemiseks ja paremale järjele tõusmiseks. Samuti võivad mõjuda maa majanduslikku seisukorda parandavalt siin leiduvad maapõuevarad ning nende laiem kasutamisele võtmine. Maa arenemise protsessi aitavad tõhusalt kiirendada Setumaad ühendavad liiklemisteed, esijoones Tartu-Petseri raudtee ja maanteede-ühendused. Nende ühenduste kaudu on Setumaa tõmmatud tihedasse majandus- ja kultuurilisse mõjuringi peamiselt Lõuna-Eesti keskuse Tartuga. Jääb soovida, et need ühenduste oleksid võimalikult paremas, seda ühendust arendavas ja soodustavas korras.

Sellest nähtub, et Petseri linna kaubanduslik asend on küllalt soodus ja püsiv, ning maa arenguga, tema jõukuse tõusuga, võib linna kaubanduslik tegevus veelgi laieneda ja tõusta.

Teine selle linna tähtsam ülesanne on olla Setumaa administratiivseks keskuseks. Petseri on oma asendi tõttu küllalt tähtsate ja väärikate administratiiv-asutuste asukohaks. Siia on koondatud mitme naabermaakonna kohta ühine politsei keskkorraldus ja tema allasutised, Setumaa maavalitsus ja teised. Peale otseste ülesannete soodustavad need asutused linna majanduslikku elu. Nende asutuste kasutuses on rohkesti hooneid ja ruume, millede



Vaade kloostrimüürile

sisseseade ja korrashoidmine on seotud kulutuste ja väljaminekutega. Asutuste ametnike ja teenijate palkade ja muude tasude kaudu paisatakse iga kuu reeglipäraselt linna majanduse eluringkäiku elustavalt küllaldaselt tõhusaid rahalisi summasid.

Järgmine mõjutegur linna elu arengus on turism. Selle koondavaks tulipunktiks on klooster. Juba nüüd, võrdlemisi nõrga ettevalmistuse juures, sõidab siia püsivalt turiste kodumaalt ja välisriikidest. Plaanikindlama ja laialisema tutvustamise ja muude sellekohaste eelduste loomisega võiks turistide arvu tuntavalt tõsta.

See klooster — kindlus kaugest minevikust, ida kultuuri eelpost — asub linna kaguküljel looduslikult kaunil Kamenka oru veergudel ja põhjal ning on kaitstud kõrgeist oru kallastest. Siin on vaikne ja rahulik suuremategi sügistormide ja marude puhul. Üksnes üle oru kalda järsakute sirutatud põliste puude latvades võib tunda ja kuulda tormi ja maru võimutsemist. Siia, neisse oru kallastesse on uuristatud müstilised koobaskirikud ja koobaskäigud, täidetud askeetiliste elust lahtiütlemise püüdlustega.

Sarnaselt teiste õigeusu kloostritega koosneb Petseri klooster samadest ehituste põhitüüpidest ja nende asetuse grupeeringutest. Tuuma moodustavad sakraalehitused, siis õu ja edasi elu- ning majanduslikud hooned, ning lõpuks kõiki neid ehitusi ja neile lähemaid maa-alasid piirav raske, tornidega vahelduv kindlusemüür.

Nende ehituste püstitamine kuulub kaugemaise ja lähemaise aegadesse. Massi-kompositsioonilt ja vormi-väljenduselt on nad üksteisest erinevad; Pihkva-Novgorodi vormides ja ehitusviisi püstitatud kirikud asuvad kõrvuti barokk- ja klassitsistlikus vormis kirikute ja hoonetega jne. Alates Pihkvaga, leidub siin kõiki end. Venemaal tarvitusel olnud ja tunnustamist leidnud ehitusviise ja ehituskunsti vorme. Siin puudub Gooti ehituskunst, samuti nagu seda ei tunne Vene ehituskunst üldse.

Huvipakkuvad on Pihkva ehituskunsti vormides ja viisis püstitatud kirikud. Vormi- ja massi-kompositsioonilt on need ehitused selgelt ja lihtsalt, veidi rangepäraselt,



Pihkva ehituskunsti vormides püstitatud Nikolause kirik

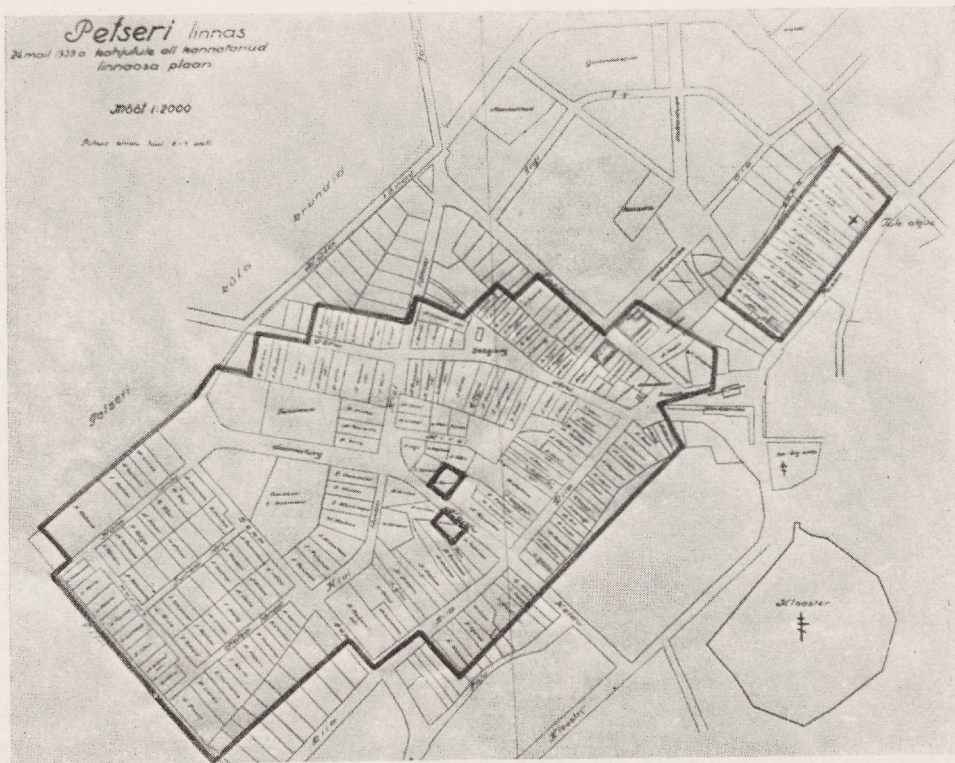
kujundatud. Nende püstitamise aeg vastab ligilähedalt Pihkva ehituse õitseajale (XIV sajandi lõpp ja XV sajand), kui olid välja kujunenud selle ehituskunsti konstruktsiooniviisid ja vormide esteetilised traditsioonid. Need ehitised püstitati selleaegse Vene tähtsama ehituskunsti hälli Pihkva kõige lähemas naabruses, tema otsese mõju all, ja arvatavasti tema meistrite poolt.

Vaatamata kloostri ehituste masside ja vormide mitmekesisule, samuti nende eriaegadest päritolule kui ka näivale üksikehituste juhuslikule asetusele tundub siiski nende ehituste koostises kompositsioonilist terviklust ja ühtesulavust, aga ka ümbrusega sobivalt kooskõlastatud asetamist. Millega on see saavutatud? Eelkõige nende meistrite ühise ehituskunsti mõistmisega. Ettevõetud uuendused ja muudatused teostati eelmistelt põlveldelt pärandatud ja edasi antud ehituskunsti traditsioonide piirides. Uuenduste püüded polnud vastolus ühtlase ruumikunsti mõistmisega.

Petseri klooster on rikas ja mitmekesine oma ajalooliste ja kunstiliste väärtuste poolest. Tarviliku propaganda abil ja soodsa võõraste vastuvõtu võimaluste soetamisega muutub Petseri tähelepandavaks turismi huvikohaks.

Looduslikult kauni ümbrusega, aga ka muudest Eesti mereilmastikuga aladest erineva kuivema ja kontinentaalsema kliima tõttu on Petseri juba nüüd mõningal määral suvitajaid siia meelitanud. Tulevikus, kui selleks soodsamaid ja paremaid võimalusi luuakse, võib suvitajaid ja puhkekaega möödasaatjaid siia oodata suuremal arvul. Eeldused selleks ei puudu.

Kaugenas perspektiivis võib Petseri linna majandusellu mõningal määral aktiivsust lisada tulevane loodetav läbikäimine idanaabri — Venemaaga. Ühelt poolt viimase, teiselt



1925. aastal kinnitatud Petseri linna plaan.
Tule läbi hävinud alad on piiratud tumeda joonega

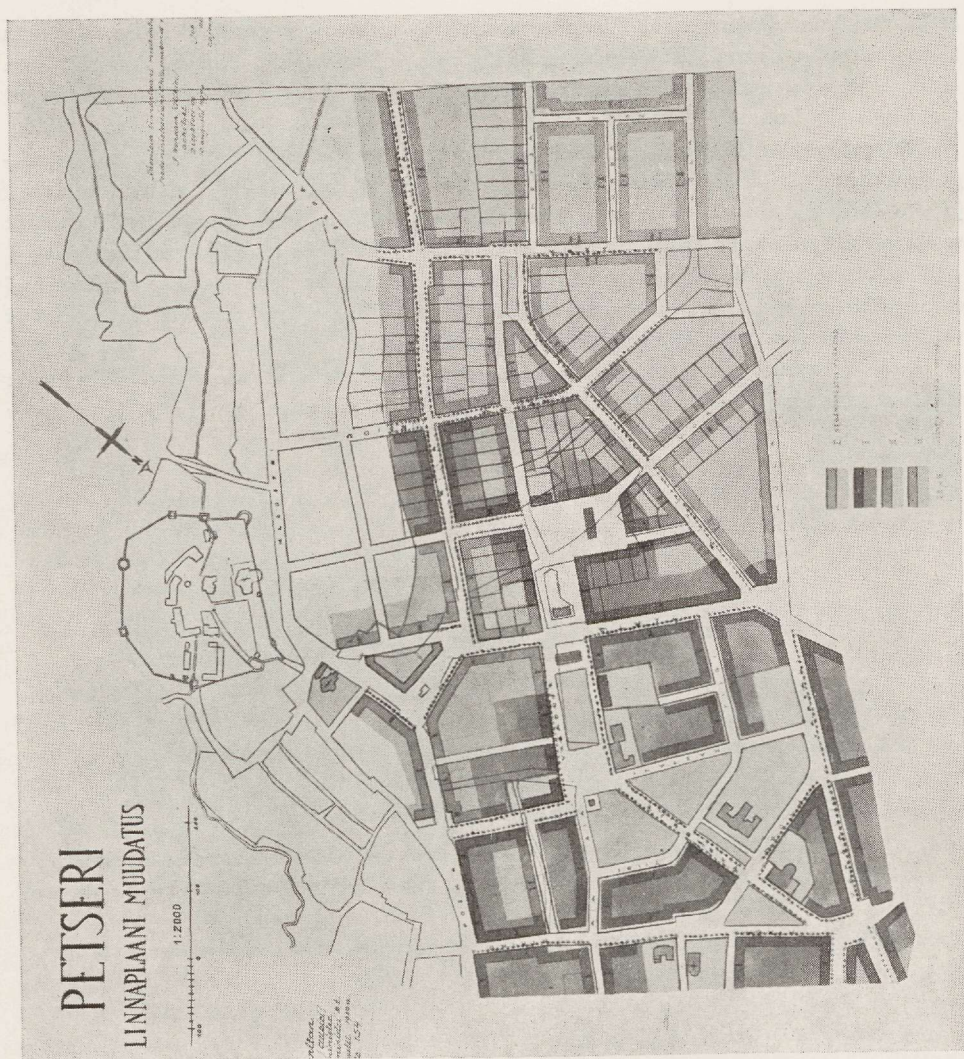
poolt esimese peatuspaigana ja piirilinnana, võib see positsioon pakkuda üht-teist majanduslikul alal ettevõtmiseks ja läbiviimiseks.

Lõpuks, kuigi Petseril ei ole tööstuslikku tulevikku laiemas ulatuses, siis ometi väike- ja osalt kesktööstusel kohapealse kui ka maakonna tarvete rahuldamise ulatuses on küllalt eeldusi ja arenemisvõimalusi, eriti ühenduses avara tagamaa majanduselu tõusuga ja jõukuse kasvamisega.

Aga Petseri on ka Setumaa vaimne keskus. Tähtsamate usuliste asutuste kõrval asuvad siin maakonna keskkoolid ja muud õppeasutused, raamatukogud, rida seltse ja muid puht vaimseid sihte taotlemaid koondisi, millede mõju ja tähtsus ulatab kaugelt üle linna piiride — maakonda.

Neid Petseri linna kandvaid ja tema arengut määravaid tegureid üldjoontes vaadeldud, võime järeldada, et selle linna ühiskondlik ja majanduslik kandepind on püsiva iseloomuga, küllalt ulatuslik ning parajasel laieneva suunaga. Ettetoodud tegurid kindlustavad linna olemise ja tema tulevase arenemise. Neis ei leidu eeldusi, mis põhjustaks linna hüppelist tõusu ja kiiret paisumist, vaid Petseri linna arenemine võib sündida samm-sammult, aegade vältel, sõltuvalt esijoones kogu maakonna elu põllumajanduslikust arenemiskäigust.

Kõige eelmainitu põhjal võib linnachitaja asuda selle linna ülesehitamisele paraja optimismiga.



Petseri linna uus plaan, mis kehtib 1939. aastast peale

Kuna linnal puudub tungiv kasvamise tarve, siis linna territoriaalne organiseerimine ei nõua esialgu maa-alalist suurendamist, vaid peab piirduma kasutatava linna maa-ala korraldamise ja ümberkujundamisega, ette nähes ainult üldjoontes, lähemalt määramata, maa-alade laienemise võimalusi ja selle tarvet.

Petseri linn on ajalooliselt arenenud kloostri lähedal asuva turuplatsi ümber. Linna asendi ja põhikuju esialgseks määrajaks on olnud klooster, mis on ehitatud kindlusena ja kus ohtude puhul leidsid varju ja kaitset kaupmehed ja linna selleaegsed elanikud, ning juba hilisemal ajal teatud arengisastmele jõudnud liiklemise, majanduse ja teised olud ja tingimused.

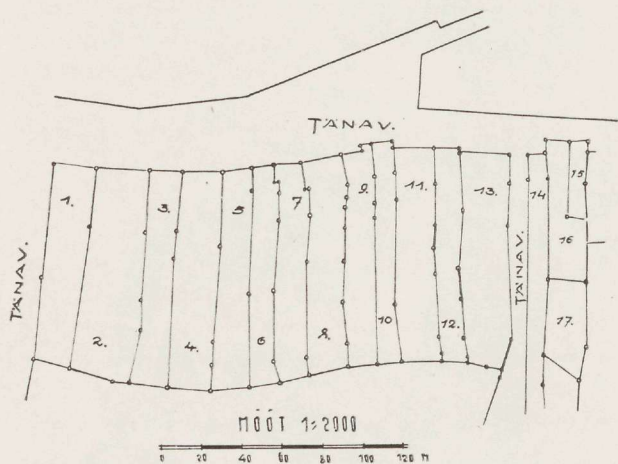
Turuplats ja selle lähem ümbrus on olnud seni linna kaubanduslikuks ja liikluslikuks

keskuseks, kuhu suubuvad kõik linna suuremad liiklemisteed, nagu Riia, Poska, Tartu ja Võru tänavad-maanteed. Tähtsamad neist on Riia ja Poska (end. Pihkva) tänavad, kuna nende kaudu varemil aegadel sündis ühendus Riia ja Pihkvaga, mille mõjupiirkonda sel ajal kuulus ka Petseri.

Piki neid kahte liiklemisteed edela-kirde suunas on arenenud ka linna pealiiklemis- ja peachitustelg. Teine, väiksem umbtelg on kujunenud risti eelmisele, alates turuplatsilt ja suundudes Tartu ja Võru tänavate kaudu lääne-loode sihis. Viimaste kaudu oli liikumine tunduvalt nõrgem, mille tõttu ka linna chituslik areng sel teljel oli väiksema ulatusega.

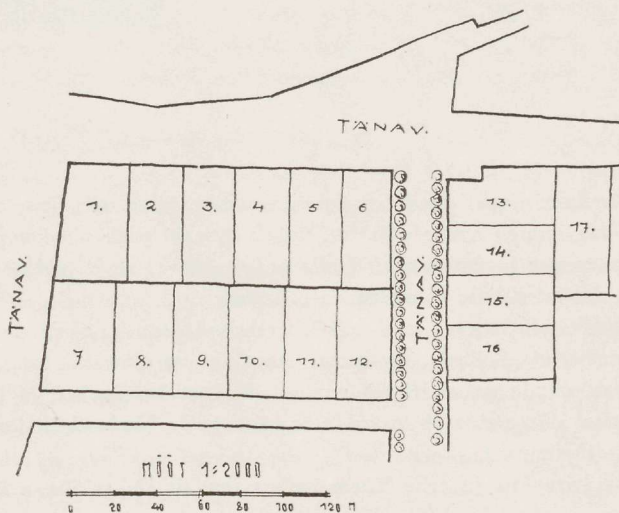
Muutunud majanduslike ja muude olude tõttu Riia-Poska tänavate telg on kaotanud endise tähtsuse ja ulatuse. Need kaugeühenduste suure liikumisega maanteed on muutunud vaid kohaliku maakonna liikumiskiiridesse surutud teedeks.

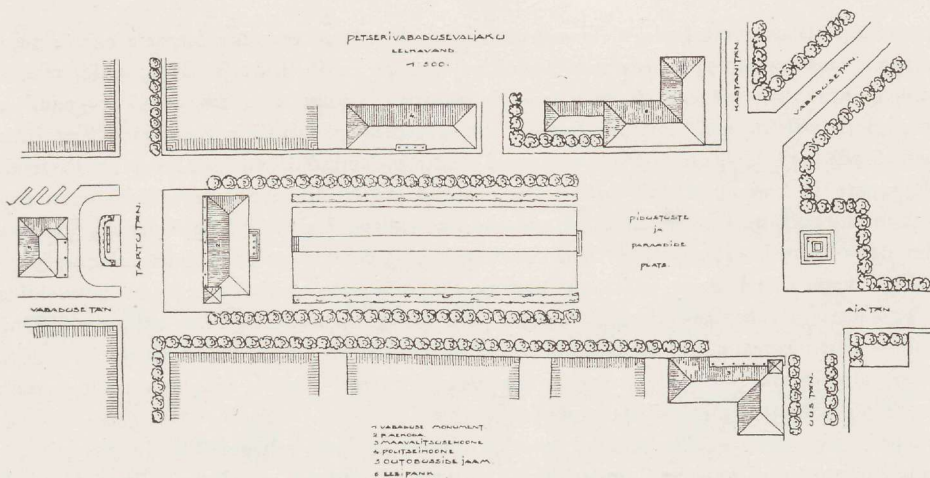
Uueks tähtsamaks liiklemisteedeks on kujunemas Vabaduse, end. Aia tänav, mille kaudu sünnib kaaluvam ja tihedam ühendus teiste linnade ja asulatega, aga ka järjest kasvav



Petseri üks elamupiirkondi pikkade, kitsaste riba-kruntidega ja sopiliste ning nurklike, liikumist takistavate tänavajoontega. Kruntide piirid kujutavad murdjooni juhuslike kallakute ja nurkadega. Kruntide ots-tarbekohane kasutamine on raskendatud

Sama elamupiirkond uuesti planeeritult püstkülikukujuliste, ent endise arvu kruntidega ja liikumist hõlbustavate selgete tänavapiiridega





Petseri Vabaduseväljaku eelkavand. Kava kohaselt on väljakul ette nähtud alad liiklemiseks, suurem plats pidustuste ja paraadide korraldamiseks ja suurem haljasala. Väljaku pikiteljele, Tartu tänava äärde, on ette nähtud raekoja asukoht ja vastaspoolse väljaku otsa, Uue tän. teljele, Vabadusmonumendi asukoht. Eesti panga hoone vastu, Uue tän. nurgale, on asetatud kolmas tähtsam hoone — Maavalitsuse maja. Väljaku külgedele on ette nähtud asukohad Politseihoonete ja teistele avalikele ehitustele

ühendus raudteejaama ja linna vahel. Samas loode-põhja suunas selle liiklemistelje ümbruses on aset leidnud viimaste aegade linna kasvamisest tingitud rohke hoonestamine. Koos linna liiklemis- ja hoonestamisasendi ja suunade muutmisega nihkub paratamatult linna senine keskus endiselt kohalt, vanalt turult, Vabaduse tänava sihis, selle ümbrusse.

Linna uues planeerimiskavas on linna keskus asetatud end. söögiture, Tartu ja Vabaduse tänavate piirkonda. Uus keskus on kujundatud kahest väljakust — Vabadus- ja turuplatsist.

Turuplats on rajatud tulest hävinud end. söögiture kohale. Endisest juhuslikult kujunenud ja vormita turuplatsist kujundatakse vormiselge ja monumentaalse põhiplaaniga uus turuplats. Platsi keskele tuleb püstitamisele uus turuhoone, kuna platsi piirjoontel asuksid teised mitmesuguste äriruumidega hooned. See paik muutub uueks kaubanduslikuks ja äriliseks linna keskuseks.

Teine linna uue keskuse osa — Vabadusplats — algab senise Eesti Panga esisel vaheldase platsiga ja lõpeb Tartu tänava joonel. Ta on avalikuks kogunemiste, pidustuste ja paraadide kohaks kogu linna elanikkonnale. Platsi ümber on ette nähtud riiklikud ja seltskondlikud hooned ning tema suuremale teljele — Eesti Panga poolsele küljele — Vabadussõja monument. Lähemal ajal tuleksid siia püstitamisele linna raekoda, politseihoone, Vabadussõja monument ja maavalitsuse hoone.

Teises järjekorras on ette näha ühe parema võõrastemaja chitamine, mis vastaks välis turistide nõuetele ja tarvetele ning mõjuks soodsalt välis turismi arendamisele.

Sellega on ette nähtud avalike hoonete koondumine ühte keskusse — Vabadusplatsi ümber.

Avaliku hooned on elamute ja tarbehoonete sageli korduvate hoonete-tüüpide seas chituslikud dominandid. Nende väärakas ja otstarbekas esiletoomine on üks linna

ehituslikest ülesannetest. Seda ülesannet ei suudeta tarviliselt teostada hoonete eneste massi suuruse, monumentaalsuse, vormirikkuse ega kalliste ehitusmaterjalidega, vaid avalike hoonete asukohad peavad linna planeerimiskavaga olema ette määratud orgaanilises seoses linna põhikujuga. Avalike hoonete asukohtadeks tuleb valida linna asendi profiilist looduslikult esile tõstetud tähelepandavaid kohti või muid linnaehituslikult tähtsamaid sõlmpunkte ja koondispaiku. Petseri linna asend kui ka linna põhivormid ei paku teist soodsamat kohta avalike hoonete asetamiseks kui valitud Vabadusplats, kuna see on tähtsaim linna ehituslik sõlmpunkt. Siia koondatult ning koos platsiga ühise tervikuna kujuneb see kogu linna ilmet väärilt tõstvaks ja mõjuvaks arhitektuuriliseks ansambliks.

Vabadus- ja turuplatsi vahele, Tartu tänava äärde, on asetatud linna tähtsaim liiklussõlm — autobusejaam. Viimasega on veelgi tõstetud linna keskuse tähtsust ja ühtlasi ka võimaldatud igale saabujale kergesti orienteeruda linna aladel ning raskusteta leida tähtsamate asutuste ja ettevõtete asukohti.

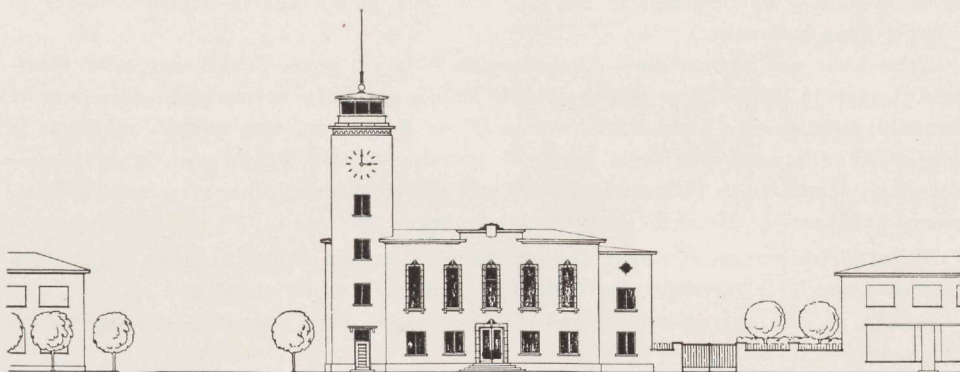
Need kaks platsi — üks äriline, teine esinduslik — koos seltskondlike ja administratsiooni hoonetega väljendavad linnaehituslikult neid ülesandeid, mis Petseri linn ühiskondlikes elus tegelikult täidab, s. o. olla maakonna kaubanduslikuks ja halduslikuks keskuseks.

Linna keskuse ümbrus lõunas ja õhtus kuni linna administratiivpiirini on kujundatud mitut laadi elamurajoonideks. Tulevikus, niivõrd kui see on tingitud linna tõelise kasvamise tarbest, võib linn laieneda põhja suunas, raudteejaama ja linna ühendava pealiiklemistee piirkonnas. Siia võib rajada täiendavalt elamu- ja äri- ning mõningal määral tööstuspiirkondi.

Teine tulevane linna ehitusala lainemine võib sündida hommiku- kirde suunas, kaunite orgude ja mägede piirkonnas. See maa-ala tuleb reserveerida suvilate ja üksikelamute ehituspiirkonnana. Ühendus selle linnaosaga oleks Vabadusplatsilt algava uue tänava kaudu.

Mujal, väljaspool praegusi linnapiire, ei ole ette näha linna laienemise tarvet nüüd ega ka edaspidi.

Peajoonetes on Petseri tänavatevõrk jäänud endiseks, välja arvatud need muudatused, mis on seoses linna keskuse ja pealiiklusteede ümberkujundamisega. Olemaid tänavaid on vaid võimalust mööda õgvendatud ja korralikumalt vormitud. Võimaluste piirides on ka tänavate teljed püütud suunata olevaile või tulevaile tähtsamatele ehitustele, ehk jälle välja looduslikult kauni maastiku pildile.



Petseri Tuletõrje- ja Seltskondliku maja projekt

Arh. A. Kirsipuu



Elu- ja ärihoone projekt Riia ja end. Turuplatsi nurgale Arh-id E. Lohk ja O. Puuraid

Kruntide partselleerimisel on arvestatud esijoones nende otstarbekat ja soodsat ehistamise võimalust ja avaliku julgeoleku ning tervishoiu nõudeid. Endiste kitsaste ribakruntide asemele on rajatud võimalikult täisnurksed, lähedalt kahele ruudule vastavad püstküliku kujulised krundid. Tuleoahu vältimise ja tervishoiu seisukohalt on määratud kruntide hoonestamise protsendid ja hoonete vahemaa määrad ning, võrreldes endisega, suurendatud tulekindla ehituspiirkonna maa-ala ja keelatud hoonete katmine tuldvõtivate materjalidega.

Kui linna põhiplaan, tema horisontaalse kuju määramine, sünnib lühema aja kestel arvestuste, andmete ja vastavate kujutiste najal, siis samale põhiplaanile rajatud vertikaalne kujundamine — linna ülesehitamine, areneb pikkade aegade tegeliku elu vahelduvate ja muutuvate tarvete, nõuete ja püüdluste keerises. See viimane määrabki linna kuju ja annab temale ilme ja välimuse. Selles protsessis ei või kõrvale jätta linnaehituslikke põhinõudeid. Linna kuju ja ilme peab olema väljendusrikas, selles peaksid esinema ja leidma tarvilikul määral tunnustamist kõik väarikamad linna ehituslikult määravad momendid ja linna asendi profiili iseloomulikud jooned.

Petseri asub lamedal, ilma languste ja tõusudeta tasandikul. Valitseb horisontaalne joon. Kaugemalt, läbi õhu sina paistavad vaid maade, metsade ja mägede kontuurid. Puudub maapinna elavus ja mitmekesisus. Ka vanemad väarikamad ehitused, klooster ja kirikud, ei tule tarvilikult esile. Linna siluett on igavapoolne, puudub vaheldus. Linna uue keskuse väljaehitamiseks tulevad kõrvaldada need puudused. Siit peavad tõusma mõned vertikaalid, ulatades üle lähema ümbruse ja üle tavalise linna hoonestiku. Osaliselt see puudus lahendatakse uue raekoja ja tuletõrjehoone püstitamiseks.

Lõpuks mõni üldmärkus eraehituste kohta.

Kõigil aegadel on inimene püüdnud ehitada kaunilt ja otstarbekalt. Kauniduse mõiste on eriaegadel olnud lahkuminev ja mitmesugune. Kujunenud olukordade, arusaamiste ja tuunete mõjutusel on ehitatud kord raskeis, süngeis, kord kergeis, mänglevais, või jällegi selgeis ja tagasihoidlikes ehk siis liialdatult keerukais vormides. Kuid kõi-

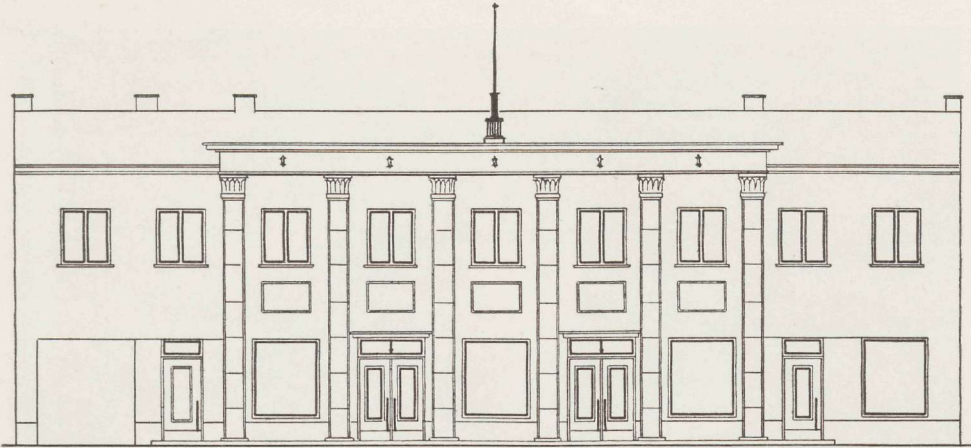


Petseri Peetri koguduse maja. Ajutiselt asub siin Petseri linnavalitsus

Arh. E. Kesa



Petseri Neitsi-Maarja koguduse üsjaavalminud maja



Petseris ehituseleleva kinohoone projekt

Arh. N. Kusmin

gest sellest mitmekesidusest on üldtunnustust leidnud ja püsiva väärtuse omandanud need vormiväljendused, mis on jäänud lihtsuse ja selguse piiridesse. Lihtsuse ja selguse nõuded ei ole maksvad ainult vormi dekoratiivse külje kohta. Hoone ruumiline kompositsioon, samuti konstruktsioonide ja materjalide valik ning taotlus peab väljuma samadest tõe-dest. Lihtsus ei tähenda vormivaesust ega konstruktsiooni ja ehitusviisi puudulikkust, vaid lahenduse täiuslikumat saavutust. Lihtsuse ja selguse mõistetega on alati koos kaks põhi-nõuet — õietivalitud proportsioonid ja mõõtevahekorrad kogu hoonemassi ja tema üksi-kute osade vahel. Sama tähtis on õiglane materjalide käsitlemine vastavalt nende füüsiliste ja mehhaanilistele omadustele ja võimetele. Puust ümmargusi seinu vormida või muud sellesarnast teha — see on puu vägivaldne käsitlemine, mis ei vasta tema omadustele. Säärane chitamine on mõistmatu, ebailus ning peale selle veel kulukas.

Linn on oma ühiskondlike funktsioonide kogult kui ka ehituslikult ühine ja tervik. Selles tervikus täidab iga hoone ja hoonetegrupp temale ettemääratud ülesandeid. Sellepärast ei ole õige ühesuguseid ülesandeid täitvaid ja ühte liiki kuuluvaid hooneid teha üks-teisest liiga erinevaiks nende massides ja vormides.

Üksikhoone põhivormid ja peamassid peavad kooskõllaliselt sobima ehitusliku ja maas-tikulise ümbrusega. Tänavajoonel asuva hoone domineerivate vormide ja masside mõõ-tevahekorrad ei või olla vastolus tänavajooneliste mõõtevahekorradega. Järelikult tuleb, ehitustprojekteerides, arvestada tema asukoha ja ümbrusega ja sellest välja minnes määrata ehituse üldmassid ja domineerivad vormid, aga mitte ümberpöörduvalt.

Sellepärast püstitavail ehitustel olgu materjali omadustest ja ehitusviisidest tingitud selged ja lihtsad vormid ning õiged proportsioonid ja mõõtevahekorrad üksikute hoonete kogumassi ja üksikosade vahel. Hoone põhivormid ja peamassid peavad kooskõllaliselt sobima, s. o. tuleb kujundada hoone projekt ja siis vaadata, kuidas see ettenähtud krundile sobib.

Arh. Joh. P i k k o v.



I auhind

Rakenduskunstnik A. Mõttus

Presidendi kantseleihoone koosolekuteruumi vapivaiba ideekavandite võistluse tulemused

Presidendi kantseleihoone koosolekuteruumi vapivaiba ideekavandite võistluse tulemused



hituskultuuri tõusuga kaasneb vajadus rakendada kõiki kujutava kunsti väljendusvorme ehitusloomingu ilmestamiseks. See rakendamine seisneb esiteks vabalt loodud kunstiteoste valikus ja paigutamises ehitustesse, teiseks aga ehituse või ruumiga organilises seoses kavandatud kunstiloomingus. Kuna teisenä mainitud rakendamisviisi meil on vähe kasutatud, tekkivad sel puhul raskused, mis ei ole tingitud mitte niivõrd meie kunstnike oskamatusesest kui just sel alal kogemuste puudumisest. On selge, et luua kunstiteost „vabalt“ on võrratult lihtsam, kui täita ülesannet, mis peab mahtuma kindlapiirilistesse raamidesse, kus on vaja arvestada kõige mitmekesisemate teguritega, nagu arhitektuuri ja materjalide mõõtevahekordadega, kohalike värvitoonidega, valgustusoludega, perspektiiviga jne. See kõik nõuab oskuse



II auhind

Rakenduskunstnik R. Vunderlich

kõrval ka suuri kogemusi, mida meie oludes kunstnikul küllalt raske on omandada. Siin peavad rahuldavate tulemuste eel käima kogemusiandvad katsed. Selles mõttes on väga kasulikud võistlused kindlaksmääratud ülesannete lahendamiseks, nagu seda oli ka hiljuti toimunud võistlus vapivaiba kavandi saamiseks Presidendi kantseleihoone koosolekute saalile.

Ülesandeks oli siin luua koosolekuteruumi otsaseinale ettenähtud vaiba kavand, millel tuli kujutada suur riigivapp ja maakondlikud vapid. Võistlusest osavõtjail oli võimaldatud tutvuneda ruumiga kohapeal, kuid peab tähendama, et sellest hoolimata oli väheste kavandite juures tabatud õige detailide mõõtevahekord ruumiga. Paremate töödena premeeriti võistlusel rakenduskunstnik A. Mõttuse ja rakenduskunstnik R. Vunderlichi kavandid.

A. K.



Tallinna sadama Põhja muuli tule torn.

Arh. K. Lüüs

Põhja muuli ümberkorraldamine oli juba pikemat aega Veeteedevalitsusel kavas. 1938. a. korraldati projektide võistlus tule torni ideekavandite saamiseks. Sellel võistlusel premeeritud kavade hulgast valiti teostamiseks välja arh. K. Lüüsi ideekavand. Selle alusel koostatud projekti järele on ehitus püstitatud.

Ümberkorraldamise ja uue tule torni ehitamisega vana puust torni asemele on sissesõit Tallinna sadamasse ilmelt palju võitnud.

A. K.

„Varamu“ arhitektuuri osak. toimetaja A. Kotli. Väljaandja: K-o/ü. „Kultuurkoondis“.

A-s. „Ühiselu“ trükk, Pikk 42, Tallinn. 1940.

Põllumeeste Keskpank

Tallinn, Vabaduse puistee 1.
Telefonid: 444-38, 444-36 ja 471-73.

Arvete seis 30. aprillil 1940. a.

AKTIVA

PASSIVA

	Kr.
Kassa, pangad ja väärtused	1.134.436.38
Laenud	6.575.123.40
Korrespondendid	217.155.60
Garantii-deebitorid	400.560.50
Vallasvara	6.271.43
Kulud	89.774.20
Muud aktivad	2.199.74

Kokku 8.425.521.25

	Kr.
Äriosakapital	325.000.—
Tagavarakapital	330.000.—
Hoiusummad	5.321.204.12
Vekslite rediskont	1.451.549.—
Võlad teistes krediitasutustes	234.459.89
Korrespondendid	87.291.03
Väljaantud garantiid	400.560.50
Tulud	192.560.27
Muud passivad	82.896.44

Kokku 8.425.521.25

Pank võtab raha hoiule, makstes kuni 5 prots. aastas, annab laenu ja toimetab kõiki pangatalitusi sise- ja välismaal.

JUHATUS.



Ühiselu

trükikoja

JUHTLAUSEKS ON

**HEA TÖÖ, TÄPNE JA KIIRE
TELLIMISTE TÄITMINE,
MÕÖDUKAD HINNAD**

**SELLEPÄRAST AKTSIASELTS
„ÜHISELU“ TRÜKIKODA ONGI
SEE ASUTIS, MIDA TEIE VAJATE
OMATRÜKITÖÖDE TÄITMISEKS**

**TELLIMISTE VASTUVÕTMINE
TRÜKIKOJA KONTORIS
PIKK TÄN. 42, TALLINNAS
TELEFONILISED TELLIMISED
T E L E F O N 4 4 2 - 0 4**

