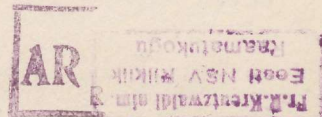


VARAMU



N1 NÄÄRIKUU 1940

VARAMU NR.1 • SISUKORD

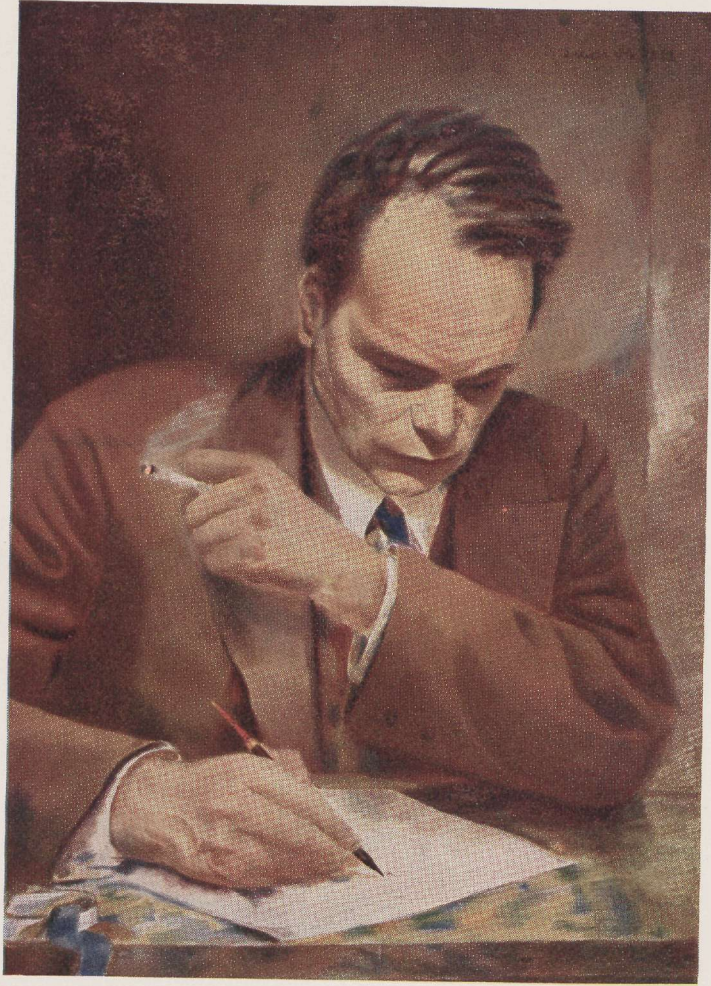
R. Eliaser: Noktürn. Muusika	1
M. Metsanurk: Teine elu. Novell	5
J. Sütiste: Viljad ja veed. Luuletus	23
T. Vaaskivi: Soome uuema jutustava proosa äärjooni. Artikkel	30
E. J. Vehmas: Soome kujutav kunst iseseisvuse ajal. Artikkel	39
K. Marjanen: Soome teatrielu. Artikkel	50
H. Adanson: Kaasaegsetele, Ilm-hämarik, Saabudes. Luuletused	61
Juh. Aavik: Aleksander Läte 80-aastane. Artikkel	64
A. Adson: Johannes Barbarusele. Luuletus	69
H. Paukson: Johannes Barbaruse lüürika. Artikkel	71
J. Sütiste: Kui tõmbetuul. Luuletus	82
H. Paukson: Henrik Visnapuu luuletaja-teenkond. Artikkel . .	83
A. Adson: Henrik Visnapuu lavatoodangust. Artikkel	96
K. Mihkla: Henrik Visnapuu elukäik. Artikkel	99

RINGVAADE:

ARUUSTUS:

Ed. Hubel: August Mälk — Kivid tules	108
R. Sirge: Erni Krusten — Org Mägedi armastus	110
VALISMAALT	111

Reprodukttsioone 16 lk.



Генрих В. Копен

VARAMU

KIRJANDUSE-KUNSTI-KULTUURI

1940

AJAKIRI

NÄÄRIKUU

N1

NOKTÜRN

R. Uusver.

LENTO

6

p cantando

8

8

acc.

rit.

in tempo

mf agitato, sempre cresc.

First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with a fermata. The middle staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, also featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The dynamic marking *mf agitato, sempre cresc.* is written above the first staff.

Second system of a musical score, continuing from the first. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a melodic line with a fermata. The middle staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs.

Third system of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a melodic line with a fermata. The middle staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs.

Fourth system of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a melodic line with a fermata. The middle staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs.

Handwritten musical score system 1, consisting of three staves. The top staff features a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle and bottom staves are bass clefs, providing harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

Handwritten musical score system 2, consisting of three staves. The notation is similar to the first system, with a treble clef and two sharps in the top staff, and two bass clefs below. The musical content continues across two measures.

Handwritten musical score system 3, consisting of three staves. A dashed box labeled '8' spans the first measure of the top staff. The notation includes various note values and rests across two measures.

Handwritten musical score system 4, consisting of three staves. A dashed box labeled '8' spans the first measure of the top staff. The notation includes various note values and rests across two measures. The second measure of the top staff contains the instruction *poco rit.* and the second measure of the bottom staff contains the instruction *pp ult.*

8
p cantando

8

8
acc.
rit.
in tempo

rit.
3/4
finis

Teine elu

1



ugedes koolipõlves suurmeeste elulugusid veendus Petros Kamaris ikka kindlamini, et tema ideaaliks on ja jääb Demosthenes. Tema „Kõnet krooni pärast” teadis Kamaris kohati peast ja öösel üksi oma toas olles tõusis ta mõnikord laua äärest, võttis kõnemehe seisangu, heitis pühaliku pilgu oma isamaa kaitsejumalanna poole ja algas: „Ateena kodanikud!” Siin ei võinud ta küll kõvasti häältki teha, aga ta kujutles suud liigutades, et kõneleb tuhandete ees ja arvas aeg-ajalt kuulvat rahvahulga tormilist kiiduhüüete kaja. Siis viskas ta uhke liigutusega mantli üle öla ja jätkas.

Aeg-ajalt läks ta õhtu hilja mereranda, valides selleks tormise ilma. Siin võis ta vabalt häält tõsta, siin võis ta tormi kohinast ja murdlainete mürinast kõvemini kõnelda. Tal polnud karda keel, kivikesi polnud tal tarvis keele alla panna ja seepärast ta uskus, et ületab kord Demosthenese, lööb tuhmiks Aischinese ja jätab varju terve rea nende vähemaid vendi.

Veel ei mõistnud ta oma suurkõnedele vastava tähtsusega sisu leida, seepärast kordas ta oma suure eelkäija mõtteid ja pööras oma lõõmavate sõnade leegi Makedooniast ähvardava hädahoju vastu. Sisu leidmine ei teinudki talle veel muret: on tal kõrge kunst käes, küllap leidub siis kodus mõni aatelage Aischines, kellega krooni pärast võib võistelda; küllap leidub siis vaenlasi väljaspoolgi, kelle vastu kodanikke võitlusse kutsuda.

Koolis vastas ta eriti ajaloo tunde kui reetor ja kasutas muidki juhtumeid, kus võimalik oli sõnades hoogu võtta, häält tõsta, veenda, kõnelda, kõnelda. Et rahvas muude vooruste ja ebavooruste kõrval nagu muistegi retoorikat armastas, siis pandi selle kõrge kunsti arendamisele juba koolis suurt rõhku ja korraldati selles igaaastasi võistlusi. Pingutusi iseseisva mõtlemis- ja otsustusvõime arendamiseks ei peetud kaugelki nõnda tähtsaks kui ilusat, voolavat, varjundirikka häälega kõnelemist, toreda liigutus-

temängu saatel. Neil kõnevõistlustel oli Kanarise noort pead juba mitmel puhul loorberitega ehitud.

Talle jäi tundmatuks see heitlus, mis oli tema koolivendade hinges käimas kutsevaliku pärast. Tal polnud kahtlust, et suure kõneande tõttu temast saab rahvajuht, kes viib rahvahulkasid enesega nagu tuul taevapilvi. Ta ühendab eneses Demosthenese, Periklese, Likurgose, Thukydidese, Themistoklese ja teised muistsed sangarid. Ajastut, mil ta juhib oma rahvast, nimetatakse kord tema nime järele.

Ta astus ülikooli ja andus seal õigusteadusele ning ajaloole. Selle kõrval tegeles ta mõtteteadusega, sest Platoni, Aristotelese kui ka Sokratese nimed ei tuhmenenud, järelikult pidi nende õpetuses midagi olema, millest rahvajuhil ei sünni tutvumata mööda minna. Sokratest võttis ta küll kui paratamatust; ei olnud talle see filosoof oma nõbinina ega liigrahvaliku käitumise tõttu kuigi sümpaatlik. Isegi mürgikarika tühjendus ei aidanud tema vastu ei poolehoidu ega lugupidamist tõsta. Miks ei olnud see tark, kes oskas nõnda teravalt mõelda ja nõnda veenvalt vaielda, organiseerinud enesele Ateenas kodanike hulgas mehi, kelle eesotsas sammudes ta areopaagi vanakesed oleks värisema löönud! Mis väärtus on kõrgel vaimul ja peenel dialektikal, kui see ei aita ennastki kaitsta!

Kuigi Kanarisel oli otsus kindel, et ta esineb alles siis, kui on täiesti küps ja kui siis on eriti tähtis juhtum kõnelda tuhandete, kümnetuhandete ees, ei läbenud ta siiski õpingute lõpetust oodata. Oma „avalikku“ tegevust algas ta juba ülikooli-aastail ja nimelt salajas, põranda all: ta astus vabariiklaste parteisse, kes töötas kuninga võimu kukutamiseks. Õonestustöö salapärasus, käikude varjamine, ohtudega riskeerimine, osavõtt riigikorra kukutamisest, millega ühes pidid kõrvaldatama kõik poliitilised ja ühiskondlikud pahed — see andis noormehe elule mitmekordse väärtuse, tõstis teda enese silmis sangarite hulka. Kõnelda sai ta küll esialgu üsna vähe, sedagi mõnes hämaras, ahtas ruumis, väikse kogu ees. Pikki kõnesid siin üldse ei sallitud, nõuti vaid tegusid. Aga ta lootis esimesel päeval pärast suurt pööret esineda turul tuhandete, kümnetuhandete ees ja juba liikusid tal peas laused suure vabaduskõne algusest: „Tõuse, rahvas, sa oled vaba! Nüüdsest peale valitsed sa ise ennast!”

Konspiratsioon oli käimas kõigi kunstireeglite järele, aga valitsuse luureagendid, ergutatud autasu ja ametikõrgenduse lootusest, täitsid oma ülesannet hoolsasti. Ühe suuremaarvulise vandeseltslaste salajase koosoleku puhul piirasid nad maja ümber, tungisid sisse ja käskisid tulirelvaga ähvardades käted tõsta. Säärase üsna jämeda käitumisviisiga polnud Kanaris veel harjunud, käted tõusid tal hetkeliselt iseenesest; aga ta kogus end kiiresti ja surus nad häbenedes alla ning tõstis nad uuesti alles siis, kui nägi, et teisedki seda teevad.

Vandeseltslastele mõisteti kohtus kõva karistus, sest keegi, kes riigi ees-

otsas, ei või sallida, et sinna tungiksid teised, olgu et nad töotavad tuhat korda targemini rahvast juhtida; samuti ei salli ükski riigikord uue korra äkilist kehtimahakkamist, kui see ka rahvale õnnistuseks töötab tulla. Et aga kuningas oli immutatud humaansuse vaimuga, siis muutis ta üliagarate ja teenistusvalmis kohtunike tehtud surmaotsuse eluäegseks sunnitööks, arvates, et aastakümnete-pikkune vaevlemine vanglasis on inimlikum järsust vägivaldsest elulõpetamisest. Petros Kanaris suutis tõendada, et vanemad vandeseltslased olid tema noorust ja sellega paratamatult kaasas käivat kergemeelsust (jah, mõnigi kord isegi rumalust!) kasutanud ja teda eksiteele vedanud; seetõttu mõisteti talle kõigest kümme aastat vangistust.

Enam kui need kümme aastat kohutas teda mõte: karjäär on rikutud, karjäär on lõplikult rikutud! Kuigi ta vabaneb ükskord, kolmekümneaastaselt, kus rakendab ta veel oma kõnekunsti! Ei vaja ometi kuningas tema, endise vandeseltslase teeneid! Ja ega ta selleks eluäeg tahaks kõnelda, et ainult mässav meri teda kuulaks! Et tormihood teda tähele paneksid!

Ahastanud vangimaja üksikkongis mõne aja, hakkas ta rahunema ja igavust tundma. Ta polnud selleks loodud ega veel selles eas, et anduda oma jumaliku olemuse vaatlusele, et nautida mediteerides juba siin maailmas nirvana õndsust. Ta vajab tegevust, vähemalt mõtetes, elamustes, kujutlustes.

Üks tee oli läbipääsmatult kinni müüritud, üks ideaal oli purunenud. Tuli otsida uusi teid, püstitada uusi ideaale, kõrgemaid kui senine. Kodumaal ei vajata teda enam. Aga maailm on suur ja lai, inimesi temas sadu miljoneid ja neist suurem hulk, kes vajavad hädasti nõu ja abi. Kas siis tema jõudu enam kusagil ei vajata!

Ta laskis enesele raamatuid tuua, laskis neid kuhjadena kokku kanda, otse uputas end nendesse! Ta luges õigusteadust, uuris ühiskonnateadust, uuristas end ajaloesse, süvenes aegamööda filosoofiasse, püüdis tänapäeva sündmusi kõigi oma teadmiste valgusel hinnata.

Pikkamisi hakkas talle selguma, et kogu tsiviliseeritud inimkond liigub kallakul pinnal mingis hädasohtlikus suunas, tundes aina lapsikut rõõmu ikka suuremast kiirusest. Kaugel eemal on kuristik. Raske on näha selle sügavust, aga et selles hukkub suur osa inimkonnast, kui ikka senises suunas edasi tormatakse, selles pole kahtlust. Inimkond viibib nagu kiiresti kihutavas rongis, vaimustatud edasijõudmisest, mõeldes aina mõnusaamast olemisest, küsimata suunast ja lõppjaamast. Inimene on oma Ema käest lahti lasknud ja eksiteele sattunud. Seda tuleb talle ütelda. Ta joobub oma võimust ja tee ääres on nõnda palju huvitavat, et ta seda kõike on hakanud väärtuseks pidama. Tarvis on avada tema silmad. Vangimaja üksinduse karges õhkkonnas hakkas Kanaris oma silme ette kutsuma uue, teise elu ideaali ja seda sõnadesse suruma. Ta mõistis, et kulub enne

aastaid, kui ta võib oma uute tõdedega inimkonna ette astuda. Aga nüüd ei kartnud ta vaeva, nüüd oli tema elul mõte ja elamisel uus väärtus.

Sel ajal, kui ta oli palavikuliselt töös, et oma tööle vajalikku selgust ja väärilist kuju anda, tungis vanglasse sõnum, et kuningal sündinud troonipärija. Ühtlasi anti lootust, et rõõmsa juhtumi puhul humanne valitseja vange ei unusta. Kanaris võpatas sellest kuuldes. Tema mõttekäik katkes ja kujutus lõi pilte vaid vabadusest. Ta heitis kõrvale uue elu ideaali, raamatud ja käsikirjad, kõndis oma kongis aina nurgast nurka päevad ning ööd.

Varsti tuligi kindlam teade kuninga armust: kõigil neil, kes eluajaks sunnitööle mõistetud, lühendatakse vangistusaega kümnele aastale; kelle karistusaeg kümme aastat või vähem — neil kustutatakse hoopis.

Kanaris kartis esimesel hetkel, et kaotab rõõmu pärast mõistuse. Ta hüüdis mitmel, mitmel korral: „Elagu kuningas! Elagu kuninganna! Elagu troonipärija!“ Siis laulis ta kõva häälega hüdni ja seejärel: „Sind, Issand, kiidame! Sind, Jumal, täname!“, mis talle poisikesepõlves kirikust meele jäänud.

Natuke kainestust tõi hiljem ametlik teadaanne: amnestia osaliseks saavad ainult need, kes oma eksimust kahjatsevad ja ühtlasi töotuse annavad elu aeg truult kuningat ja isamaad teenida, ei kunagi enam mingist kuningriigivastasest salasepitsusest osa võtta.

Petros Kanaris kirjutas kahjatsuse- ning töotusepaberile alla, oma südames aga väikest reservatsiooni tehes: kui kuningas truult ja ideaalselt oma rahvast teenib, siis jään ka mina kuningale truuks. Peale selle, kui olen kord omal õigel kohal, küllap lausun siis kuningalegi oma õige sõna.

Ta oli jälle vabaduses, võttis osa rahva juubeldusest ja kuulas poliitika-meeste kõnesid valitsejapääri auks. Kibeduse vimm oli tal aga südames ja ta kiris oma nooruse rumalust. Tema oleks võinud rahva ees kõnelda, paremini kui kõik need teised... Oli tal tarvis tungida sinna pörandaluste hulka ja olid need juhid ka tõlplased, et ei mõistnud asja võidukalt lõpule viia! Mitu aastat tuleb nüüd kõrval seista, suud avamata, kuni rahvas ja valitseja kõik on unustanud.

Rahvas unustas kergesti — juba Alkibiadese ajast oli tal see humanne voores.

Kuue aasta pärast oli Kanaris kuningriiklaste parteis väljapaistval kohal ja järgmisel aastal lõi ta suure häälteenamusega oma vastaskandidaati parlamendi-valimistel. Veel mõni aasta ja Kanaris istus esimest korda ministritoolil.

Rahva meel oli muutlik, konspiratsioon tekkis vasemal ja paremal, isegi kuningriiklased ei olnud oma valitsejale alati truud. Valitsus kukutati pea siit, pea sealt poolt.

Kanaris hoidis rohkearvulises keskparteis kuldset keskteed. Ühed pidasid teda seetõttu targaks, teised paindlaseks, aga tema kõneandi ei salanud keegi. Raske oli teda ühestki valitsusest välja jätta, ehk olgu siis ainult lühikeseks ajaks.

Kui Kanaris mõnel korral kutsus oma suurkõnedes rahvast ühinemisele ja niisuguse valitsuse toetamisele, mis ulataks seinast seinani, siis naerdi selle üle ja nimetati teda utopistiks. Samuti naerdi, kui ta mõnel puhul pöördus suurkõnega rahva kõlbelise lodevuse ja väärnähtuste vastu, mida võis kohata igal sammul, linnas ja maal, viinamäe-isandate ja karjaste, rikaste kaubitsejate ja kehvade käsitöölaliste juures. „Miks ei tõmba ta enesele selga vaimuliku rüüd?“ küsiti ajalehtedes. Eriti läks talle südamesse ühe poliitilise vastase ütlus parlamendi-kõnes, ühe kriisi eel: „Petros Kanaris tahab olla riigimees ja maailmaparandaja ühes isikus. See on sama hea kui esineks väejuht rahva ees kandlelööjana.“

Kanaris nägi, et suurkõne vajab väarikaid tingimusi, suurkõneleja väarikat aega. Demosthenesel oli Makedoonia hädaoht, tal oli kerge end kuulsaks kõnelda. Praegu ei ähvardanud aga keegi Kanarise kodumaad. Kui õige alata omalt poolt vaenukäiku naabri vastu, olgugi et see on suur ja tugev? Põhjust ja õigustiki selleks on enam kui küll: mitu saart ootavad vabanemist võõra ikke alt.

Aga rahvusvaheline konjunktuur ei lubanud sõja algamisest avalikult sõnagi võtta. Tuli salajas suurriikide poolehoidu ja toetust nõutada, suurte kõnedega polnud midagi teha. Samuti tuli kodus salaja sõjamõtet levitada ja õhutada.

See oli siiski Kanarise teene, et kaasmaalaste vabastamiseks sõda alati. Ses asjas võttis rahvas kergesti tuld: ainult paar kõnet sai ta pidada, siis polnud enam aega, tuli vaenlast rünnata viivitamata, et tal aega ei oleks end koguda. Nädala kahe jooksul läks asi hiilgavalt: kindral Trikupis lõi vaenlast relvadega, peaminister Kanaris sõnadega. Siis tuli aga pööre: suur naaber võttis oma jõu kokku ja vajutas kindral Trikupise tagasi üle piiri, surus teda järjest kaugemale. Ei tulnud ükski suur- ega väikeriik appi. Sõda lõppes lüüasaamisega, tuli maksta ränka kontributsiooni. Lõõdud oli Kanariski ega tihanud enam mõnel ajal esineda suurkõnega.

Aga rahvas unustas varsti tema kergemeelsuse sõjale kihutamises ja ta võis endiselt mõnel ministritoolil istuda.

Veel teinegi kord algas sõda, aga siis juba suure naabri algatusel. Kindral Trikupis võitles kui lõvi, Kanaris aga läkitati välismaale suurriikide toetust otsima. Tal polnud jällegi võimalik kõnesid pidada. Suurriigid astusidki vahele ja pealetungija pidi taanduma.

Ikka sagedamini lohutas end Kanaris mõttega: kerge on olla suur, kui selleks on sobivad tingimused, kui selleks on vastav ajastu.

Kui sellest kõnet oli parteikaaslastega ja kui keegi neist kiusates lausus: suurmees loob enesele sobivad tingimused, loob ajastu, — siis vastas Kanaris kibeda naeratusega: „Õige, väga õige! Kui haarata võim kümneks, kahekümneks aastaks, siis võiks suuri asju korda saata.“

Mis võib aga teha suurimgi riigimees, kui tema ametiaeg ei kesta kolme kuudki? Mis võib korda saata geniaalnegi poliitikamees, kui parlamendi enamuse tema kaugemaist ja paremaist kavatsustest kriipsu läbi tõmbab? Suured mehed vajavad enne kõike täielikku tegevusvabadust. Et seda oleks võimsal juhul, tuleb rahval vabadusest loobuda.

Ja nüüd lisas ta iroonilise muigega:

„Andke mulle kümneks aastaks piiramata volitused ja vaadake siis, mis ma teen oma maast ja rahvast! ... Aga me oleme demokraadid ja teame, mis hind on vabadusel. Mis oleks rahva paradiislikki heaolu, kui tal ei oleks vabadust! Ei või ometi orjust ihaldada, kuigi see kindlustaks kõigile potid täis auravat liha! Kas on üldse mingit teist väärtust, mille vastu võiks vahetada vabadust! ... Nii et ühe võim ja suurus, teiste orjus...“

Nõnda õigustas Kanaris oma teenete vähesust ja tegude küündimatust sõprade ees, kui vastased olid meele tuletanud, mitu korda ta juba ministri tooli soendanud ja kui vähe ta korda saanud.

Tema kõneandi ei salanud vastasedki, aga lisasid kohe: mõned üsna kidakeelsed pole riigimeestena mitte vähemate teenetega.

Kõnekunstis, selle peenemaiski võtetes ületas Kanaris oma poolehoidjad ja vastased. Ta ehitas oma kõne üles kunstireeglite järele ja nägi selle viimistlusega vaeva, mida häbelikult varjas. Kõik oli tema kõnes kaalutud, tõus ja mõõn, piano ja forte, meelitus ja ähvardus, sõprus ja vaen, kaitse ja rünnak, eriti aga lõppefekt. Ainus, mis neis kõnedes puudus, see oli — suurus, küündivus, sügavus, kaugel perspektiiv. Aga sellest hoidus ta meele, et end mitte naeruvääristada. Ei olnud kaugel Kaananimaad, kuhu oleks võinud osutada. Ei olnud silmapiiril suurt vaenlast, kelle ründamisel rahvast üles hüüda.

Suured rahad tulid sel vaikselt ajal peeneks vahetada.

Naised nimetasid Kanarise häält sametiseks ja kuulasid sõnade ja mõtete asemel ainult häälekõla. Ta isegi ei tüdininud seda kuulamast.

Ametlikel olengutel nägi ta meelsasti, et tema ümber koguneb sõõr nooremaid mehi. Peamiselt surusid küll lähedale need, kes ihaldasid saada tema soosikuiks. Ta seisis püsti nende keskel, veiniklaas käes, millest niisutas vahel huuli — enam ilusa liigutuse kui janu pärast — ja aina kõneles. Aeg-ajalt astus mõnele oma imestlejaist sammu lähemale, esitas küsimuse, vastas sellele ise ja jatkas kõnelust. Kuulajad vahetasid vahel rutulisi pilke, kartes kaotada mõnd kallist sõna, kinnitades üksteisele: eks ole jumalik!

Veel meelsamini vestles ta hilisõhtuil valitute klubis, tulnud töölt, koos-

olekult või mõnelt vastuvõtult, kaevates tühimust ja väsimust. Ta tõmbas tooli küdeva kamina ette, laskus sellesse mõnusalt, sirutas jalad välja, laskis mõnel noorematest juttu alustada, midagi pärida, mõne mõtte lausuda, mõne aine äärt puudutada, haaras sellest siis kinni, lõi sellest peamotiivi ja hakkas seda moduleerima ning varieerima. See ei olnud kõne, see oli laul, see oli sonaat. Sellelt ei nõutud siis ka loogilist mõtete käiku, vaid aina sujuvat viisi, mida nauditi pooleldi unistades, pooleldi mõtiskeldes. Kui see muusika katkes, ei hakanud keegi vastu vaidlema. Tekkis vaikus, kuuldi vaid põlevate haigude tasast praginat kaminas. Vari ja helk vaheldus istujate unistavail nägudel, mille ilme näis ütlevat: elu on lõpmata huvitav ja ilus!

Ehk ta kõneles mõnest suurmehest, meenutas lugusid Cromwellist ja Cavour'ist, Garibaldist ja Gladstone'ist, Napoleonist ja Periklesest, Gambettast ja Washingtonist. Ta jutustas nende tõusust ja edust, nende eksimustest ja tarkustest, maitsetest ja metressidest, nende õnnest ja otsast; ta vaidles Macchiavelli ja Marxiga, Malthuse ja Gobineaugaga, vaidles sõbralikult, sallivalt, kergelt filosoferides. Aga väsides vestlusest, muutus ta pessimistlikuks ja laskus üsna tumedaisse hinnangutesse. Muidugi, ta ei läinud nõnda kaugele, et oleks inimese tegevust ja püüdeid tühiseks tunnistanud, aga selle suuna kohta, mis inimkond oma tsivilisatsioonis ja kultuuriski võtnud, avaldas ta pead raputades ja kulme lähestikku surudes tõsist kahtlust.

Kui siin talle meele tuletati, et riigimehed peaksid rahvast ohtude eest hoiatama ja veealuseid või veepealseid kaljusid märgates tüüri nõnda käänama, et laev kahjutult mööda pääseks, siis ohkas ta ja algas umbes sealt, kus enne vangist vabanemist oli lõpetanud.

„Pööre peab sündima rahvaste hinges, rahvaste hingesügavuses,“ ütles ta veendunult. „Sinna tumedaisse, veel üsna tundmata regioonidesse tungimine pole aga riigimehe asi. Laskugu sinna luuletajad, kirjanikud, kunstnikud, suured õpetajad, prohvetid ja andku inimhingele uus suund. Riigimehed loovad rahvale võimalusi elamiseks ja arenemiseks; häda neile, kui nad hakkavad poeediks ja prohvetiks! Riigimees hoolitseb, et rahvas oleks hammasteni relvades — kõlbab tal kõnelda relvastuse vastu, ehk kui ta ka kõneleb, kes võtab tema sõnu tõsiselt! Ei saa piirisid kaitsta ega parajal juhul naabri nõrkust kasutada temalt mõnda maariba võtta, kui käia Kaalilea kalameeste juhi jälil. Aga ometi võime iga vastutulija näolt lugeda ebavooruste ja — kui lubate tarvitada põlatud sõna — patu sügavaid jälgi — ma tahan ütelda: maailm vajab kõlbelist parandust! Nõuab seda hädaliselt!“

Märgates kuulajate näol varjatud muiet, jätkas Kamaris ägedamalt:

„Käige läbi ühel öhtul kõik linna joogimajad ning lõbustuskohad, astuge haiglatesse, lugege hoolsasti kuritegevuse ja kohtu kroonikat, võrrelge täna-

vust sündinute arvu sellega, mis oli poolesaja aasta eest — ja kui siis mõtlete rahva kaugemale tulevikule — kas teil ei tule siis muret südamesel! Aga veel tõsisemaks peaks tõmbuma teie näoilme, kui meenutate, et rahvad on valmis üksteisele kõrri kargama, ja kui arvestate viimaseid leiutusi relvastuse alal, siis ei jää kokkupõrke korral tsivilisatsioonist muud kui varemed ja kultuurist ainult mälestus. Muidugi võite siin vahele hütida: jäägu meie maa erapooletuks, kuulutame oma riigi pinna pühaks ja puutumatuks, teostame siin teissuguse, uue elu ideaalid. Aga rahvaste julmus ületab üksikisiku roimarlikkuse ja esimesena neelatakse need rahvad, kes usuvad õigusse ja õiglusse, kes ei toeta end käsivarre rammule.”

Kõnelnud veelgi sel teemal ja maalunud kohutava pildi lähenevast katastroofist tsiviliseeritud maailmas, jatkas ta üsna tõsiselt (kuigi seda väga tõsiselt ei võetud): „Seepärast, armsad noored sõbrad ja elutargad vaimadki! Kellel pole veel katkestamata köidikud jalus-kättes, kes pole veel kütkestatud kohustustega, minge üksindusse! Minge oma kambrisse ja lukustage uks kauaks, üsna kauaks. Ehk raputage linna tolm jälgelt ja põgenege sügavasse metsa või kaugemale mereranda. Leidke üles kurja juur, uurige ja analüüsige seda, leiutage arstim selle hävitamiseks ja astuge siis maailma ette. Ühe käega osutage ohtusid, mis tal ees, ja teisega neist pääsu. Kõnelge tulekeelil, hoiatage kõue kõminaga, hüüdke pikse häälega: Kel kõrvad on kuulda, see kuulgu!”

Ta kõneles oma vangipõlvest ja oma otsinguist seal paratamatus üksinduses. Võib-olla ei olnudki ta enam kaugel uue eluideaali, uue tõe leidmisest (siin ta naeratas), aga saatus tahtis teisiti. Küllap on temagi kohustused kord täidetud ja ta võib minna siit kaugemale, mõnele vaiksele meresaa-rele. Seal tõuseb ta vara, et kohata tõusva päiksega, ja laseb end juhtida tema kiirtest. Seal kuuleb ta tuule vaikset vestlust ja loeb sensatsioonilise ajakirjanduse asemel Jumala tarkuse raamatut. Seal algab ta õiget elu, teist elu, seal jätkab ta seda, mis vangist vabanedes jäi pooleli.

„Nii et tuleb peagu kahjatseda „enneaegset“ vabanemist,” lausus keegi kuulajaist, õrna pilkega.

„Kes teab, ehk olid need tõesti väärtuslikumad päevad mu elus,” vastas Kanaris siiralt. „Üksinduses, olgu see või kivimüüride vahel, kohtame ja leiame iseendid, seal saame selleks, kes me tõesti oleme. Seal saame rõõmsaks kui kadunud poeg, kes pöördunud tagasi oma isamajja. Seepärast, armsad noored sõbrad, ärge põlake vanglatki. Ma julgeksin isegi ütelda: andku Jumal seda igrähele, kes ei julge vabatahtlikult üksindusse tõmbuda!”

Naerdi ja vastati üsna põhjendatult, et Jumal seda nõndasama ei anna, et seda tuleb ära teenida. Selleks aga peaksid kõik noormehed vandeseltslasteks hakkama ja siseministril poleks muud teha kui konspiratsioonide likvideerida.

Et Samose vein helkis kristallis ja vahete-vahel kasteti huuli, siis ei võetud neid kõnelusi liiga tõsiselt, mindi hilja õösel koju ja homme päev läks nagu eilne.

Kanarisele oli ette heidetud küll ajalehe veergudel, küll parlamendi kõnetoolil, miitinguil ja isegi sõbralikel olenguil põhimõtete nappust või koguni nende täielikku puudumist. Ta oli sellele pahandamatult vastanud, et teenib oma rahvast, mitte mingeid abstraktseid põhimõtteid.

Paari aasta pärast võis ta pühitseda oma kuuekümnendat sünnipäeva ja arvati, et kuningas tema teeneid siis eriliselt honoreerib, talle, näiteks, mõne saare omanduseks kingib. Juba lootsid vastased, et ta siis poliitikat hoopis lahkub ja hakkab viinamäge harima, kusagil kaugel, oma saarekese peal.

2



ärjekordne valitsuskriis oli kestnud kolm nädalat ja kodanikud hakkasid juba närvlema. Paljud löid küll käega, aga see käelöök oli nii äge ja kärsik, et terav pilk võinuks sellest lugeda üsna halba. Muidugi, varemad kriisid olid kestnud mõnikord veel kauemgi ja parteide juhid, kes pidasid „lehmakauplemist“, olid niisuguseil korral kõrgilt lausunud: „Pole veel midagi katki!“ Kodanik oli nurisenud, mõne ähvardava sõnagi ütelnud, aga lojaalseks jäänud ja oma kohuste täitmist jatkanud. Selle eest ülistati pidulikel juhtudel tema rahulikku ja kannatlikku meelt, tema külma verd seisukorra hindamisel ja teisi omadusi, mis hõlbustavad valitsemist (mida mõnikord peetakse rahva juhtimiseks) ja teevad kõrgel kohal istumise muretuks ning mugavaks.

Kriiside sagedasti kordudes oli aga kodanik palju kaotanud neist kõrgevääruslikeks peetud omadustest (mis polnud sagedasti muud kui tuimus või ükskõiksus suuremate ja tähtsamate ühiskonna- ja poliitikaelu ülesannete vastu). Ta ei olnud enam ükskõikne, ja seda oli hakatud kasutama nii vasemal kui paremal pool. Tänu salajasele, aga tulisele kihundusele oli kodaniku silmis nii mõnigi tähtis seaduseparagrahv oma vääramatust kehtivusest mõndagi kaotanud. Kihundajad oli talle selgeks teinud, et kriisid sügavasti kodaniku luusse ja lihasse lõikavad, tema heaolu ähvardavad. Seda oli erksalt kuulunud igaüks, kellel oli vähegi maist vara ja kes selle vaevas kogunud; seda olid needki tähelepanelikult kuulnud, kes alles lootsid enesele vara koguda.

Kihundusest ning selle mõjust teati nii parlamendi kui ka valitsuse ringkonnis. Iga partei tõstis sellest häält oma seisukorra kindlustamiseks, süüdi kriisi venimise pärast vastaste peale veeretades. Kõik nõudsid oma kõnede ja kirjutustes vastaste taltsutamist, isegi nende suu sulgemist, ühtlasi aga demokraatlike vabaduste vääramatut säilitamist.

Petros Kanaris oli parajasti välisministri kohal. Arvati, et lõppeks tema see on, kellel seekord uue valitsuse moodustamine õnnestub. Aga esmalt katsetati mitme teise parteijuhiga, parempoolsete ning pahempoolsetega.

Nõnda see sündiski: kriisi kahekümne neljandal päeval kutsus elatanud kuningas Kanarise enese juure, kõneles temaga pikalt, see tähendab: laskis enesele oma endisel vastasel põhjalikult aru anda poliitilisest seisukorrast ja usaldas valitsuse koostamise tema hooleks. Kanaris andis lubaduse täita see ülesanne võimalikult kiiresti, toetudes selle juures kuningriiklaste partei vasemale tiivale ja pahempoolseile parteidele. Seda pidas ta demokraatia säilitamiseks hädavajalikuks. Kuningas ei kõnelnud poolt sõnagi selle vastu.

Kanaris mõistis oma ülesande raskust, aga tundis ühtlasi rahuldust, et see tema lahendada antud. Ta oli otse rõõmus, et nüüd selle ülesande võib täita, mis nii mitmel juba nurjunud, üle jõu käinud.

Ta läks ministeeriumi, tervitas pead nikutades ooteruumi-preilit, naeratas talle julgustavalt ja astus oma kabinetti. Heitnud pilgu selle mugavale luksusele, läitis ta mõneldes sigareti. Veel aastat kümme, siis pidulik jumalagajätt rahva ning kuningaga ja siirdumine vaikselt saarele — aeda hari- ma ja tõde otsima!

Kõndinud kabinetis mõne korra sõjakas-võidukal sammul edasi-tagasi, istus ta kõrge korjuga toolile laua ette ja hakkas telefoneerima parteijuhtidele, väljapaistvatele poliitikategelastele, endistele ministritele, mõnele praeguselegi. Varsti hakkas neid üksteise järele tema kabinetti ilmuma. Ta astus neile sammu vastu, sõbralik-tõsine ilme näol, osutas istet, pakkus sigaretti ja manitses igaühte neist otse isalikult, võttis tarvitusele kõik oma veenmisosavuse, oma sõnarikkuse, oma häälenüansid ja retoorilised käigud. Ta ei kõnelnud sisemise soojuse ja innuta; isamaa ja selle heaolu, mis praegu hädas, oli talle lähedasem kui oma karjäär.

Teda kuulati üsna tänamatult, ei vaieldud vastu, aga ei olnud raske kuulaja näolt lugeda, et mõteldi ja lausuti: mis saab mina sellest ja mis saab minu partei? Talle ei kõneldud otse vastu, vaid põigeldi, kääneldi kehitati õlgu, laotati käsi ja mindi minema midagi kindlasti lubamata. Igaüks kinnitas, et temal ja ta parteil on kõige parem tahtmine uuest valitsusest osa võtta, kriisi lõpetada, aga vastased, need olevat otse talumatud oma nõudmistega.

Lõuna eel tulid parteide esindajad ühisele nõupidamisele ja tõeline lehmakauplemine algas. Vasempoolsed osutasid hädasohtu paremalt poolt ja nõudsid enestele siseministri ning sõjaministri kohta; muidu võivat varsti kodanikuvabaduste peiesid pidada. Parempoolsed olid üsna sõnakehavad, aga nõudsid enestele kõik tähtsamad portfelliid. Nende peale arvas aga keskerakond oma suuruse ja seisukoha tõttu õiguse olevat. Mindi viimaks ägedaks, kõneldi läbisegi, ei hoolitud korrast, üteldi teravusi, suitse-

tati metsikult. Parempoolsed, kes olid kriisi lahendusest millegipärast kõige vähem huvitatud, lahkusid enne teisi. Seejärel teatas töölispartei esindaja poolsalaja, et linnas liikuvat üsna halbu kuuldusi. Kanaris vastas blaseerunud riigimehena üsna rahulikult: „Neid kuuldub alati kriisipuhkudel! Sise-ministeerium oma suure agentuuriga ei tuku.“ Siiski, koosolijate rahustuseks võib ta kohe otsesest allikast teateid pärida. Ta tegigi seda ja sai vastuse: Kuuldused salasepitsustest on kõvad ja mitte päris aluseta. Siin-seal konspireeritakse, agiteeritakse, luuakse rakukesti jne. Vastav ametkond on valvel, laseb asjadel areneda ja likvideerib parajal momendil kogu vande-nõu, nagu see varemgi sündinud.

Mindi laiali mingi tulemuseta. Kanaris otsustas kõik parteijuhid ja ministri-kandidaadid õhtuks enese poole kutsuda. Õõ jooksul peab õnnestuma see, mis päeval nurjus. Mis siin ametikohas raske korda saata, see läheb vist üsna kergesti koduses õhkkonnas, kui vein ja viinamarjad laual. Kui ei saa mõjuda aru ja mõistuse kaudu, siis tuleb lihanõrkustel mängida! Lahtine käsi peab arukale peale ja kõneannile appi tulema.

Ta ei läinud koju lõunale; helistas mõnele parteisõbrale ja kutsus nad restorani kabinetti. Kuigi ta uskus, et sooritab kuningalt antud ülesande ja moodustab homseks valitsuse, olid tema närvid ometi liialt pingul perekonna keskel lõunalaual istumiseks. Meeste suust, oma sõprade suust pidi ta kuulma mõne julgustava sõna. Lõunalaualski tahab ta kõnelda nendega oma ülesandest ja lugeda nende näoilmet: Küllap sina saad sellega toime! Kui mitte sina, kes siis veel!

Sõbrad tulid, istuti neljakesi lauda ja kui esimene isu kustutatud, kui linnuprae kõrvale veini rüübatud, läks vestlus kui teatrilaval, kus osad kõigil hästi õpitud ja keegi ei jää suflööri sosistamist ootama. Aga julgustust Kanaris oma sõprade sõnadest ei saanud ja ilme oli neil üsna murelik. Nagu kokkuleppinult kõnelesid nad kõik aina parempoolsete salasepitsustest ja nimetasid sealjuures ikka kindral Trikupise nime.

See otse pahandas Kanarist ja, rüübanud suurema sõõmu veini kui hari-likult, ta vastas, sõpradele:

„Et kindralid siin-seal võimu on haaranud, sellest nüüd üldine hirm nende ees. Muidugi pole Trikupis eriti sõbralik demokraatia vastu. Aga seda peab mõistma: iga sõjaväelane on harjunud valju korraga. Iga ohvitser nõuab, et sõdurid astuksid ühises taktis. Iga kindral mõistab rahva juhtimist kui rügemendi komandamist: käsu peale vasemale, käsu peale paremale, seista, käia, joosta — kõik komando järele... Trikupisele olen ma isegi mõned üsna kõvad sõnad ütelnud. See oli enne kui ta erru läks ja poliitika kohta oma arvamisi hakkas avaldama... Aga nüüd istub ta kodus, nokitseb aias nelkide ja oliivipuude juures või korraldab oma relvade kollektsiooni, imestleb esimesi laskeriistu, silitab roostest sõõdud mõõku, kõn-

nib korra kuus kasiinosse ja joob seal endiste relvasõprade seltsis klaasi soodavett — ei, ei, seda meest karta on isegi lapsik!”

Sõbrad aga leidsid kindrali säärasest ülalpeost üsna kahtlasi tunnuseid. Kui inimene alati kodus istub, nagu kana pesa peal, siis võib ta kergesti midagi hauduma hakata ja väljagi haududa. Ja vanu relvi vaadeldes võivad tal kergesti suured ajaloolised sündmused silme ette kangastuda, muuseas ka suured riigipöörded... Võivad hõlpsasti tekkida aruained kavatsused. Seda kergemini, kui ta ei pilli jõudu ei naiste ega lõbustuste peale... Kui ta joob aina soodavett... Peale selle: Trikupisel olevat sõjaväes, eriti ohvitserkonnas suur poolehoid...

Kanaris mõõnis mõningal mõõdul neid argumente ja vein ei maitsenud talle kaugeltki enam hästi. Aga ta rahustas lauaseltsilisi, veel enam aga iseennast, et siseminister oma arvuka kaitsepolitsei kaadriga ei maga, sest iga ametnik sellest põlatud ressoorist tahab ometi kord ka isamaa tänu teenida ja ühes sellega palga- ning teenistusastme kõrgendust. Teiseks on kindral Trikupis oma tegudega sõja ning revolutsiooni-ohtudel nii suurt patriotismi ja lojaalsust näidanud, ühtlasi ka tagasihoidlikkust, et mõtteski teda kahtlustada ei kõlba.

Kanaris sai neist oma sõnadest julgust, aga lisas varsti, et sõpru rahustada:

„Siiski, et kahtlusi ja kartusi lõplikult kaotada, siis kutsun ma kindrali täna õhtul enese poole ja pakun talle — arvate: klaas soodavett?... Seda ka, aga peale selle — ministri portfelli. Mis te nüüd ütlete?”

Sõbrad olid sellest mõttest tõesti üllatatud, ja üks neist küsis põhjendatud kahtlusega:

„Sõjaministri kohale on juba kindralist kandidaat... Kuhu siis veel Trikupis?...”

„Sõjaministri kohale on juba kandidaat — täiesti õige,” mõõnis Kanaris. „Aga meil on veel, Jumalale tänu, üksteistkümme ministrikohta. Mis on, kui ma astun täna õhtul kindral Trikupise ette — pärast seda muidugi, kui ta klaasi soodavett on joonud — ja ütlen talle: „Isamaa kutsub teid, ekstsellents, hakake põllutööministriks!””

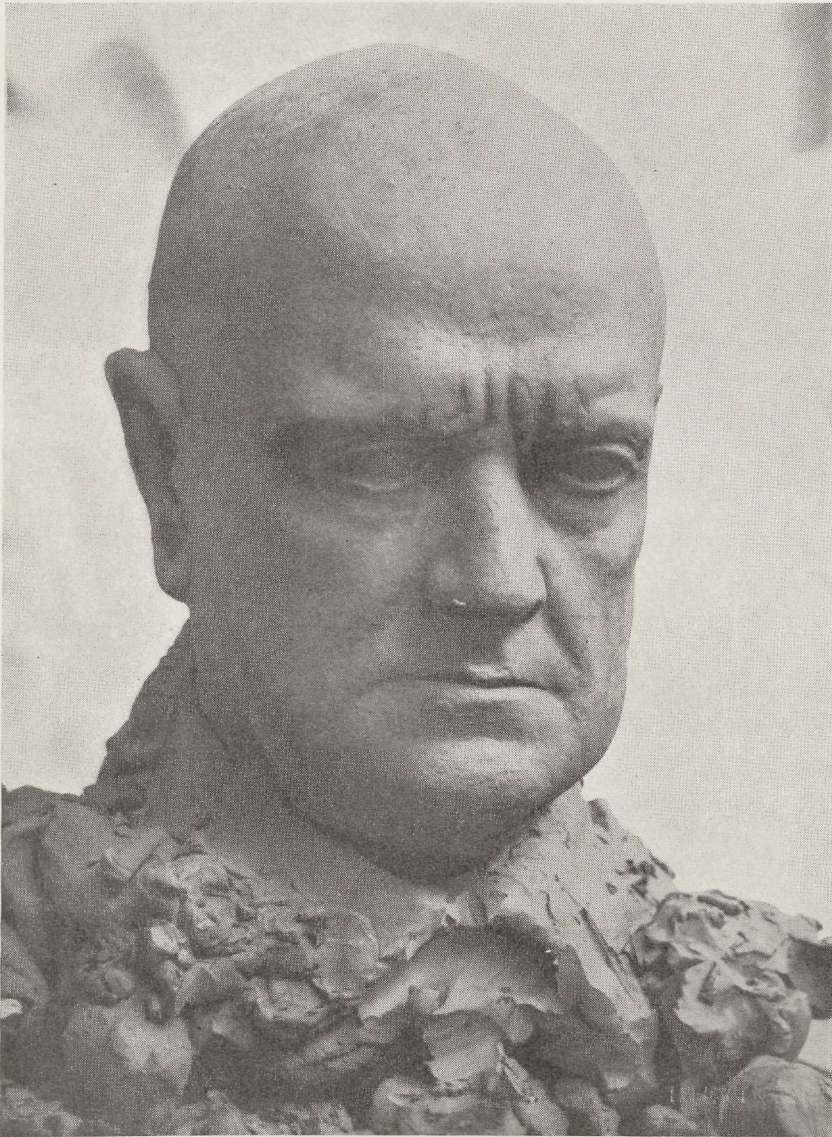
See oli tõsiselt üteldud, aga kolm lauaseltsilist puhkesid kõvasti naerma.

„Ta kutsub teid kahevõitlusele,” arvas üks neist.

„Hea küll,” vastas Kanaris, „ma võin talle pakkuda sotsiaalministri kohta, et tal võimalik oleks eriti sõjainvaliidide eest hoolitseda. Sellega on hädaohtlik mees likvideeritud ja parempoolsed olgu üsna vait.”

Sõbrad vaatasid Kanarise otsa, küsides eneselt: on ta geniaalne või ainult häbematult julge?

Lõpetanud lõuna, sõitis Kanaris kohe ministeeriumi, et lahendada mõni jooksev ülesanne ja telefoneerida siia-sinna. Ta oli rahul enesega, mured olid kui pühitud, lõuna ja vein olid kinnitanud usku enesesse. Pole viga,



Väinö Aaltonen

Sibelius



Uainö Aaltonen

Maila Talvio

täht särab endiselt heledasti! Homme on tal valitsus koos ja siis nõuab ta parlamendilt erakordseid volitusi, et kaitsta demokraatiat ja üldse ... et midagi suurt korda saata. Selleks on vabu käsi tarvis! Selleks on ka aega tarvis, viis aastat, kümme aastat! Kriisitamistele tuleb lõpp teha, nii või teisiti! Ja siis peab ta oma suure kõne...

Kanaris läks oma kabinetti ja laskus mugavasti toolile. Ta ei süüdanud veel elektrit, kuigi oli juba videvik. Mõne hetke tahtis ta mõneldes unistada. Hea oli unistada suurest kõnest...

Uks avanes ja lävele ilmus arglik ooteruumi-preili.

„Roosa!“ hüüdis Kanaris, tõusis üles ja läks preilile vastu. „Mis sul on, mu väike?... Oled väsinud?... Miks sa koju ei lähe?...”

„Ootasid teid,“ vastas preili üsna murelikult.

„Ootasite mind?... Oli midagi ütelda?... Mõni telefonikõne?... Oleksite võinud sedelile kirjutada ja õigel ajal lõunale minna, ühes teistega. Näete, kõik on läinud, ministeerium on tühi!... Mis siis oli, mu väike? Tule, kõnele mulle.“

„Tahtsin teile ütelda ... Tahtsin teid hoiatada ... linnas on rahutu meeleolu ...“ algas Roosa, kui nad mõne sammu edasi astunud ja diivanile istunud.

„Linnas rahutu meeleolu?... Ja seda tahtsidki mulle ütelda?...” Kanaris hakkas naerma ja tõmbas Roosa enesele lähemale. „Armas tüdruk,“ jatkas ta siis, „oled mu kaitseingel! Aga seekord pean mina sind kaitsma, ja nimelt asjatu hirmu eest!“

„Ma ei ütelnud õieti,“ kõneles Roosa lohutamatu. „Linnas on, kuidas on, aga sõjaväes... Olete kuulnud selle meeleolust?... Täna öösel algavat liikumine.“

„Mis liikumine?!... Sa tahad mu täiesti ära hirmutada... Hea küll, lukusta uks, me kuuleme kohe!“ lausus Kanaris peagu pahaselt.

Ta lukustas ise ukse, läks laua juure, laskis sellele rinnuli ja võttis telefonitoru.

Siseministri ei leidnud ta kusagilt, kaitsepolitsei ülem keeldus andmeid andmast, sest minister keelanud selle ära. Ta vastas pärimistele vaid põiklevalt, kinnitades et kogu oma ametkonnaga kohust täidab.

Sõjaminister oli, nagu kodust vastati, välja sõitnud, vist küll ainult üheks tunniks.

Kanaris hoidis telefonitoru käes, võitles enesega veidi aega, võitis oma iseteadvuse ja kõlistas kindral Trikupisele. Vastas adjutant ja ütles: eksstsellents olevat voodis pärastlõunasel uinakul ja teda ei tohtivat äratada.

Kanaris viskas kuuldetoru käest, läks istus Roosa kõrvale ja küsis sõbralikult pahandades:

„Kust, kurat, sa need kohutavad kuuldused võtad?“

„Mul on tuttav ohvitser... Tuleb mulle mõnikord vastu... Täna jälle ... kui ma lõunale läksin... Ta hoiatas mind... Soovitas, et ma enam siia ei tuleks... enne kui see kõik on möödas.”

„Mis: „see kõik“?...”

„Riigipööre,” kostis Roosa ja huuled liikusid tal vaevu seda sõna üteldes. Kanaris sööstis diivanilt ja hingeldas.

„Ja mina ei tea midagi!... Meie, valitsuseliikmed, ministrid, ei tea sellest midagi!... Aga need on tühjad kuulujutud, nende eest tuleb igaüht vastutusele võtta!... Ja ohvitser julges seda kõnelda!.. Kas ta ei tea, et niisuguste kuulduste levitamine on kuritegu!”

Nii kurjustas Kanaris, aga haaras jälle kuuldetoru ja hakkas siseministrit otsima. Juba saigi ta tema jälile, mindi teda teisest toast kutsuma, aga vastati varsti, et ta parajasti välja läinud, ei tea kuhu. See äratas juba kahtlust. Kanaris hakkas värisevail sõrmil teiste ministrite numbraid otsima, tabaski mõne neist kodunt, aga kuulis vaid rahutust, pinevast meeleolust linnas, ei muud midagi. Peaminister vastas üsna rahustavalt: küllap homme hommikul, valitsuse koosolekul siseminister annab aru seisukorrast ja meeleolust. Riigipead olevat kõigest informeeritud.

Kanaris julgustas Roosat, laskis tema minema, lukustas ukse ja istus toolile. Ta pühkis korraks kätega üle silmade, nagu tahaks pilku tumestavat loori kõrvaldada.

Kui viimaks siiski? küsis ta eneselt ega julenud anda otse eitavat vastust. Kui viimaks siiski see soodavee-kindral midagi on haudunud?... Kui ta sõjaväe liikuma paneb? Kogu sõjaväge küll mitte. Aga küllalt on ühest, kahest rügemendist!.. Kui põgeneda, lennata jalamaid üle piiri?... Kogu perekonnaga?...

Ta tõusis istmelt ja hakkas edasi-tagasi käima, katsus oma arguse üle muiatagi. Kuidas ta korraga on usu kaotanud oma tähesse!... Homme on ta uue valitsuse juht ja siis... siis nad kuulevad, mis tal on ütelda...

Ta riietas end, tuli tänavale ja hakkas üle kaua aja jala koju poole kõndima. Miks jala? küsis ta eneselt. Kas selleks, et sõidumõnususest loobumisega saatust lepitada?

Ilm oli sombane ja tänavad ähmaselt valgustatud. Inimesed liikusid kärata. Kui sammud seljatagant lähenesid, ei suutnud Kanaris teisiti — ta vaatas tagasi. Möödaminejate kõnelustest püüdis ta aimata salajasi kavatsusi. Aga kõneldi üsna tühja, igapäevast, just nagu kurikavalate mõtete varjamiseks.

Kanaris hulkus agulist läbi, samm kindluseta, suundgi siia-sinna käänlev. Ta jõudis kasarmute lähedusse, peatus maja varjus ja piilus sinnapoole, kus seisid kaks mundris valvurit, liikumatult kui kivikujud. Läbi suurte akende nähti sõdureid läbisegi liikumas, käimas, askeldamas. Ei vähe- matki iseäralikku.

Häbistatud, väsinud ja tülpunud oma luurekäigust kõndis Kanaris koju. Teenija aitas tal mantli seljast võtta. Söömatoast kostis proua pahandus: „Otse võimatu!... Ma olen ikka ütelnud...”

Vanem tütar Grazia pistis oma värskelt-kähardatud tõmmu pea ukse vahelt ja lausus pahuralt:

„Eks sa tule ometi siia!... See on otse skandaalne!”

„Mis seal siis jälle?” küsis Kanaris tõrksalt.

„Kaubamaja saatnud poolmädanenud puuvilja.”

„Tühi asi!”

„Tühi asi, kui linnas kõneldakse: välisminister pakub külalistele pehtinud puuvilja... Hakkab vanul päevil kokku hoidma,” kaebles tütar.

„Tulen kohe.. Telefoneerin enne,” ühmas Kanaris ja astus kabinetti. Sulgenud hoolsasti ukse, ta otses ruttas laua juure, haaras kuudetoru ja võttis ühenduse kindral Trikupisega. Vastas jälle adjutant, käis oma käskijaga kõnelemas, tuli ja teatas: tema ekstsellents loodab, et varsti võib ise ühenduse võtta härra välisministriga. Kanaris laskis tänada kindralit ja lubas oodata.

Pika otsimise järele läks korda ka siseministrit leida. Kanaris algas üsna etteheitvalt: mis tähendab see salapärasus ja vaikimise abil pinevuse tekitamine?! Mis tähendab venitus salasepitsuste likvideerimisega?! Niisugused asjad võivad välismaal üsna halvasti mõjuda!

Selle peale vastas siseminister üsna irooniliselt: välispoliitika on nii mõnigi kord sisepoliitikat üsna halvasti mõjutanud... Kõik sünnib omal ajal ja viisil. Loodetavasti on mõne tunni pärast kõik likvideeritud, mis vaja likvideerida.

Kanaris tahtis veel pärida, et mis siis on õieti likvideerida? Et kas on midagi juba selge? Aga siseminister oli juba läinud. See mees on parempoolsete hulgast, pagan teab, mis ta seal nüüd soperdab!

Kanaris otsis sõjaministrit, otsis peaministrit, ei leidnud kumbagi, jäi laua ette istuma ja kui mõtteist ärkas, leidis enese võlgu kokku võtmast. Ta naeratas kõveralt: miljon enam või vähem — see ei muuda asja! Pole tal seni olnud kombeks arvutada, nüüd on hilja sellega alata!

Kust üldse niisugused mõtted? Alati on ta oma tähesse uskunud ja nüüd korraga!... Ta tõusis üles ja astus saali, püüdes end veenda, et homme on ta peaminister, valitsuse juht...

Siiski, perekond, kaks tütar ja üks poeg... Mõlemad tütreid harrastavad eriti seltskonnas viibimist... Muidugi, nad võivad edukalt abielluda... Aga selleks peab tal vähemalt senine seisukoht olema... Poeg on gümnaasiumi lõpetamas ja tahab kord Rahvasteliitu kohta saada... Vasempoolsete peale vaja käega lüüa, kindral Trikupisega liitu astuda ja võim aastakümneks enese kätte võtta... Tema, Kanarise, sõna ja Trikupise mõök — need võivad maad ja rahvast õieti juhtida!... Muidugi, need üsna halvad sõnad,

mis ta selle mündimehe kohta enne tema erruminekut ütelnud ja mis selle sammu ehk põhjustasidki, seda enam, et need sõnad olid üteldud parlamendis ja kuuldusid sealt kogu rahvale — need sõnad võtab ta veel täna tagasi. See on paratamatu, see on isegi suurmeelne — tunnustada oma eksimusi. Tuul tõuseb teisalt. Et laev liiguks, tuleb purjesid teisiti seada..

Ta hakkab kabinetis edasi-tagasi kõndima ja arvutab jälle: kui praegu müügile lasta oma arhiiv, oma raamatukogu — see annaks mõne miljoni. Kallist hinda makstaks ka tema poolestsajast aumärgist, tuhandest õnnitlustelegrammist ja mitmestkümnest aadressist... Seda makstaks tema pärijatele, kui ta sureb, austatud ja leinatud oma rahvast. Kui ta peaks aga langema, kui tema vaenlased võimule pääsevad — siis ei julge keegi neid esemeid osta ega ole neil väärtust...

Kust jälle see arglik mõtel! Homme on ta kuninga juures ja teatab, et valitsus koos. Oo, nad peavad kuulma tema suukõnet, nad peavad veel nägema, kuhu Petros Kanaris oma rahva viib!.. Roosa jääb tema erasekretäriks, sest truu ja ustav hing on talle vajalik; niisugune, kellele võib dikteerida salajasemaidki asju, kellele, ühe sõnaga...

Telefon helises... *lupus in fabula* — kõneles Roosa. Ta küsis arglikult: Kas olete midagi kuulnud? — Ei midagi. On siis uusi kuuldusi? — Jah, on... Üks hullem kui teine... Seepärast, ma soovitan, lennake kohe välismaale, enne kui... Ma arvan, meid kuulatakse... Minge kohe, sest...

Kanaris valmistus selle kõneluse ajal Roosale muretu naeruga vastama, aga ühendus katkestati järsku, sõna pealt. Telefon vaikis kangekaelselt, vaikis isegi siis, kui Kanaris ühendust nõudes kurjasti sõnus, et ta välisminister on, et tal on hädaline kõne, ametlik kõne. Keskjaamas kuulati tema sõnu, aga ei vastatud mitmekordsegi nõudmise peale. Ja siis ei vastatud talle enam kusagilt. Telefon sumises, traat polnud läbi lõigatud, aga vastust ei tulnud kusagilt.

Ta tõusis istmelt ja kõndis midagi mõtlemata kabinetist välja. Kuuldes samme lähenevat, ütles ta enesele kusagilt meele jäänud labase nõuande „*keep smile*“ ja astus saali.

Noorem tütar tuli talle vastu, vahtis tusaselt kõrvale ja lausus jonnakalt: „Mina ennast täna kellelegi ei näita!“

„Väga halb, väga halb,“ kostis isa, mõteldes juba oma asjust. „Siiski, kui see kõik paratamatu...“

Tuli ka proua ning vanem tütar ja hakkasid kaeblema halva puuvilja ning soengute pärast.

„Kui oleks ainult see!“ ohkas Kanaris, aga püüdis oma näol hoida naeratust. Ta aimas isegi, et see on viril ja pöördus kõrvale, et vaadelda rasket, kullatud pildiraami. Katsus isegi sõrmega, kas uretes ei ole tolmu.

„Kui saad peaministriks, tuleb meil hoopis teisiti elama hakata,“ ütles proua. Ja vanem tütar lisas kinnitavalt: „Enesestki mõista! Homsest peale!“

„Jah, hoopis teisiti... Võib-olla homsest peale,” sõnus Kanaris midagi mõtlemata.

Sel hetkel kõlises telefon ja Kanaris ruttas joostes kabinetti. Tähendab, ta pole eraldatud, temaga kõneldakse, teda vajatakse, ta pole veel ülearune! Ehk on kindral Trikupis! Seda parem! Tema tuleb kaasa tõmmata!

Ta haaras kuuldetoru, läbemata istmele laskuda, ja lausus: „Siin välisminister... Kes?... Kindral Trikupis?... Ekstsellents?... Tere õhtust, ekstsellents!... Mul on erakordne rõõm... Kuidas?... Seda otsustan hiljem?... Lubage kõige esiteks... Mul oli tungiv soov teiega kõnelda...”

Siin peatati ta otsustavalt ja teravalt, lõikavalt hääldatud sõnadega kõneldes sooda-kindral:

„Mul on teile vähe ütelda. Vist on juba sõdurid teie maja piiranud ja varsti esitab ohvitser teile vangistuskäsu. Samuti ka teie ametivendadele, peale siseministri ja sõjaministri... Teie mängul on lõpp ja sellega ühes ka teie ilukõnedel. Teie osaval olupoliitikal on lõpp. Üsna paljude asjade pärast tuleb teil kohtuski aru anda. Aga ma usun, et teile ei mõisteta rohkem aastaid vangistuseks, kui teil veel neid on elada. Võite vangikotta muretseda kõik oma ilukõned. Neid lugedes ja imestelles möödub aeg kiiresti. Vist leiate, et enamjagu kõnedest pole muud kui ilusad fraasid...”

Siinkohal hüüdis Kanaris vihasele vahele:

„Lubage, ekstsellents...”

Aga kindral jatkas peatamatult:

„...pole muud kui ilusad fraasid. Nüüd on teil aega neid kõnesid mõtestada... Vist helises teie ukse kell. Need on vangistajad, kes tulid... Mis teil mulle ütelda oli, see ei huvita mind. Head puhkust — vanglas!”

Kanaris hüüdis veel ägedasti kuuldetorusse: „Ekstsellents, ekstsellents,” aga ei vastanud enam keegi.

Uksekella aga helistati ägedamini. Vanem tütar jooksis kabineti lävele ja küsis erutatult, oma kohevil juukseid kohendades:

„Kas näitame endid kohe või teete enne kõik kindlaks?... Taevas küll, mul on päris piinlik...”

„Mine... Kui kõik selge, siis...” kogeles isa ja läks avama. Tütar eemaldus joostes. Üks teenijaist lähenes, aga isand tõrjus ta käeliigtusega eemale.

Avanud ukse, nägi Kanaris kolme ohvitseri enese ees. Nad tervitasid sõjamehelikult ja astusid kutsumatult sisse.

„Siin kindral Trikupise käsk,” ütles üks neist ja tõmbas käisest paberi.

„Iga ohvitser võib niisuguse käsu kirjutada ja kahtlasi mundrimehi leida, kes seda hea tasu eest täidavad,” kostis Kanaris paberit vastu võtmata.

„Olete vangistatud,” lõikas ohvitser haavunult.

„Tulite rõövima, olete relvastatud, ei saa vastu panna.”

Teine ohvitser seletas leplikumalt:

„Valitsuse hooned on kõik vallutatud, staabi maja samuti. Sõjavägi on kindral Trikupise käsutuses.“

„Ma teatan riigipeale,“ ütles Kanaris, aga ta ei uskunud isegi nende sõnade mõjusse.

„Riigipea on teadlik pöördest,“ vastati talle.

„Lubage mul jumalaga jätta oma perekonnaga,“ palus Kanaris alistunult. Seda lubati.

Need sommud oli Kanarisel raskemad kogu elus. Läbi saali läks ta buduaari lävele. Abikaasa ja tütreid istusid peeglite ees, värvides huuli, laugusid ja ripsmeid, kohendades soenguid. Kellelgi polnud aega tema poole vaadata. Ühe õhtu veedaks ta oma perekonna keskel... Üheainsa õhtu!... Aga nüüd ei lubata tal sedagi.

Ta teatab, et peab minema... Vangi...

Vähe aja pärast autos kahe ohvitseri vahel vangimajja sõites mõtles ta iseeneses üsna sapiselt:

Nõnda siis algab see... teine elu!... Nüüd võin jätkata neid mõtteid, mis amnestia kolmekümne aasta eest katkestas... Nüüd ma võin jätkata oma otsinguid!... Paras koht selleks!... Üksindus, vaikus!...

Äga sealsamas lisas ta kirudes:

Et siiski just see soodavee-saatan mu vangi saadab, mulle „teise elu“ võimaldab!



Viljad ja veed

1



esksuvel sisevete kala
ei tõmba enam surnud sõöt —
sa proovid teist ja kolmat pala,
kuid tühjalt tõuseb ridvalöök.

Ja eriti siin Ahja-orus,
kus jõgi kärestikes keeb
ning kuhu toovad selge vee
mäelt külmad allikate sorud —
on kalad otse kujukalt
kord ahnelt julged, rõõmsalt kiired,
kord ehmunud kui metsahiired
või muidu ülitujukad.
Ent praegu vedel, leib ja mesi
ei tasu õngehaige hoolt —
su nõõri veab ainult vesi
ja narri naerab soomusloom.

Siin pole tuult, vaid päike leegib
ja kaldad kuumusega laeb,
haug rahulikult sombus pleegib
ning maigutades üles kaeb.
Ta võõdilise külje kõrval
leppmaimgi täna pole arg
ja samas uitlev särje parv
ei pelga laiskund kiskja mõrva.

Ning voos, kus mängleb rohututt,
kiisk koonu ihub kiheluses
ja allpool noorest iherusest
jääb silma ainult lendav jutt.
Siin mõnuldes ka turbakari
läikkülgi lapi ulatab,
ent kaldal iga samm ja vari
kõik nagu vette sulatab.

On jões kui paastupüha lahti,
mil sobib ainult kerge tolt
ja sedagi poolsalamahiti
päält haarab mõni julgem poiss.
Parm laskub kiireviivuline
ja liugleb veel kui nobe ling,
alt laksab üles lainering —
ning kadunud on tiivuline.
Ja kui veel lisaks vesirott
lööb kaldakurusi välja särgi —
püük jäta otsekohe järgi
ning sule rahus õngekott.
Sind teised tujud kaasa viigu
ja teisi huve toogu ilm,
sa vaatle, mõnule ja liigu
ses kõiges, mida tabab silm.

Pool-neljakäpakili märke
end läbi padristiku vead
ja paiguti kui karuäkkel
sind juurteräga kinni peab.
Noor kibuvits siin rebib hõlma,
lööb oksa vastu pöske mänd
ja kanarbikus salakänd
su põlvekeerud risti sõlmab.
Kuid pole viga — minu jalg
ei kannatagi kerget rada,
on hooti tarvilik, et kadak
või käbi torgiks talla all.
Ning keset seda ürgset risu,
mis teele ette viskab tuul,
mul tõuseb ikka lauluisu —
kui topis just ei sule suud.

Paks võsa, kivid, mäed ja mättad
meid kõiki saatsid haljas eas
ja tihti keset rõõmu hätta
me jäime seltsiliste seas.
Sääil vahel hirmu hinge ajas
must, olematu metsatont —
jõi siiski terveks luu ja kont
ning arugi, kui seda vaja.
Ja keda hiljem ajasõud
viis sõnarelvadega sõtta,
see pidi teele kaasa võtma
kõik oma julguse ning jõu.
Sest kes nüüd kataks asfaldiga
parrassi veel, kui kutse lööb,
et eesti rahva päästab siga,
kuid heeringas meid ära sööb!

Ja taevarmust juba ammu
ei ela keegi värsimäel,
seepärast maha viska vammus
ning rühma päris vestiväel,
või moondu äri-patrioodiks —
kui välja annab eluskaal —
usk, armastus ja isamaa —
kõik tõmba oma jahupoodi.
Ning kui siis vähegi sul veab,
lööd kokku dollareid ja naelu,
saad lippe, ordeneid ja paelu,
suurjuubelid kõik ära pead —
siis hädaohu kurval viivul
kaod üle mere nagu puhk,
sest jumal aitab kergeid tiibu
ja kodumaa on ainult tuhk.

Magnaadid, laske kõrget sõitu,
kui lendaks kannul surm ja katk,
ent ühtki loobumisevõitu
ei anna minu maine matk.
Las murenevad vanad kännud
ja käigu kuradile kuld —
jääb ainsaks mullaks kodumuld
mu südasuve jalgsirännul.

Võib-olla küll, et sellel kuul
vast sobiks lameskella rõhtu,
ei üsna vaikselt eluõhku
tõmbluku vahelt imeks suu?
Sest kogu maa on rängas nohus,
vend murrab tööä ükskõiksel näol,
vaim julguse on juhtind sohu
ja laulik ringi eksleb räos.

Kuid milleks siin mu lahtist rõõmu
peaks varjutama mureähm,
kus meisterlikul lennusõõmul
puult puule liibub kirju rähn,
mets sumiseb ning lõhnab vaiku,
kus eile äikselahing käis,
kus täna taeva nägu täis
on helevalgeid pilvepaiku!
Ja uskuge, et ma ei saa
siin olla sünge laiba-laulik,
mis sest et arvustaja aulik
kord tõmbiks sõimab suleraa
ning noomib: milleks jälle loodus,
mis selge nagu üks-kord-üks,
kui praegu seitset võllapoodut
meilt nõuab tühi pää ja püks.

Õnn kaasa neile, kelle vada
näeb kõikjal põrgupõhja äärt,
mind praegu üles kisub rada,
kus tuleb pingutada säärt.
Ürguhkelt tõusev Taevaskoda
ju ammu kääru taha jäi,
nüüd uuel kaljult alaspäi
mänd jõkke viskunud kui oda.
Siin kevadvete meelevald
hiidkuused kärestikku tõugand
ja nagu krampund ühisjõuga
salk kaski kõlgub taeva all,
ning otse oma selja taga
on pragunemas samblakaar —
võib-olla varsti mürinaga
sest sünnib vastne savisaar.

Siin jõgi heitleb mägedega,
keeb, kihvatab ning kaldaid taob,
kord silmuskelles jälgi segab
ja järsku tihnikusse kaob,
kord taltub virvetumaks pinnaks,
kui oleks raugend hüppe hoog —
säälsamas elu võtab voog
ning tuhatnelja laseb minna,
ei kobrutades tantsib vaht,
lööb püsti, rabab liivaseinu
ja pehkind roikaid, oksi, heinu
viib alla uljas vetelahk.
Ning sääl, kus kivid nõretavad,
kõik muutub valgeks pööriseks —
siis vaikse sāngi jälle avab
jõe kohinale sügav mets.

Ma laskun. Kihisevad kiilid
ja liblikaid viib armuränd,
laisk mäger künkalt urgu hiilib,
sokk ehmub — välgub valge händ.
Siin kohevilekasvand pajus
halltihasel on tiivus rutt,
sääl porinepi kaeblik nutt
mäe taha helisedes hajub.
Maas hõõgub verev kassikäpp
ja pervel kuumab leparivi,
veepinnal käib kui kalliskivi
jäälinnu roheline täpp.
Keskpäeva kõrvetavas rõhus
lääs pilvi üles viirutab
ning taevalaigu kirjus õhus
kull uhkes rahus tiirutab.

Suur üksinduse elumõnu
sind saadab kinkudel ja veel
ning harva kaugeid inimsõnu
sa aimad kuskil metsateel.
Vaat, praegugi sääl pervel suuli
on vana karjus unne jäänd —
(võib-olla ehtsat lamba määd
just sellel kohal Adams kuulis?)

Kuid too su vana amethõim
ürgrahu tukkudes ei sega —
võid olla vee ja enesega
nii, nagu jumal kord su löi.
Sa laula, vilista ja hõigu
või armusalme seinult loe,
uus kärestik su kõrval kõigub
ning päike kuuskedesse poeb.

Siis vastu õhtut vesi virgub —
lööb laksu saba, välgub uim,
turss lobistab, hörn hüppab sirgu,
haug heinas rabab avasui.
Nüüd kiirelt tõmba viba lahti,
säe paika rullik, nõör ja kahv —
sest inglismoodi inimahv
su veres jälle peab jahti.
Ja tõesti, kui kord mõnda meest
on võlund iheruste nahad —
too jätab naise-lapsed maha
ning vabaaja veedab vees.
Seepärast ärge imestage,
kui tihti päris mõistlik tüüp
on õngitsedes arulage
ning müttab voos kui suur polüüp.

Käib metsa panteistlik vendus —
õlg tõmbab, juhüib randme löök
ja ebaliblikad viib lendu
peen latt ning õhus siuglev nõör.
Sa pillud, sähivad, tühja rabad,
käid, komistad ning kirud vett —
siis kivi man kui silmapett
järsk välgatus su sööta tabab:
kätt altpoolt nagu torkaks nõel,
viirg jookseb juustest varvasteni,
õng paindub looka, järgi venib,
siid risti-põiki tormab jões.
Ja põgenedes hüppeid õhku
lööb tumma looma surmapelg —
kord pillub hõbehaljast kõhtu,
kord voolus lendab mustav selg...

Pruun eha kumab kaljuseinal
ning vari langeb üle vee,
kaks kaunist hõrna kalda heinal
on lõpetanud maise tee.
Suur rahu tuleb alla argu,
suur rahu teile — üllas paar!
See seljauimu vikerkaar,
mis elutult on vajund sorgu,
ei hõlju enam eluhoos.
Need silmad sinipõhjatunud,
kust vastu kaeaks kui vetejumal —
ei vaata enam üles voost.
Neis kujudes on looja valang
jõu julgusega ühendand,
ürgkärestiku kaunid kalad —
need read teile pühendan!

Ma lähen. Kõrisevat lokku
õösorr lööb nõmmel. Tõuseb kuu.
All kaldapingil kleepund kokku
on kahe suvitaja suud.
Siis rongi vilest kajav kuusik
ju kesköötundi kuulutab
ning võsas habet tuulutab
rauk sulesepp, kes ringi luusib
me ajaloos kui kummitus.
Kuid olgu — varsti kikas kireb,
kaob vaim ning ladvust tuulenire,
mets hääletumaks ummistub.
Ning vastu viimast ehavalu
käib põllu serval väsind samm —
tõuvilja taga suigub talu
ja kohab vana veski tamm.

Soome uuema jutustava proosa äärjooni



ahaksin kohe käesoleva esitluse algul juhtida tähelepanu sellele elutööle, mille Rootsi Akadeemia mullusügisel hindamisel kroonis Nobeli diplomiga ja kullaga — F. E. S i l l a n p ä ä loomingule. Me kõik tunneme tema loomingu laadi; tunneme teda rahvaelu kujutajana, kes enneaimamata erksal kombel on annud vormi sellele, mis Soome looduses ja soome lihtinimeses on sisimat. Tema kunsti algjuuri tuleks otsida kaugelt vanast talupojaverest. Tema teostes on esimest korda ja võidukalt ilmsiks saanud paljude sugupõlvede tagune loodustunne. Me tunneme teda terase pilguga realistina ja rahuliku eepikuna, bioloogina, kes — takerdumata liiga kindlate mõistuslike teooriate kitsendusse — liidab inimliku elu koed kosmilisse kangasse. Nagu teada, on ta oma viieteiskümmes teoses korranud vaid paari-kolme põhiainet, eemaldumata sellest miljööst ja eluringist, mis on talle lähim ja omaseim. Kogu ta toodang kasvab esile soome külast — selle vaikseist popsimajadest ja idülliliselt maastikelt, teeradadelt, vainutelt ja põldudelt. Küllap asjaolu, et ta on tõstnud selle kohalikkitsa ainevalla inimesed ja loodusnähted teatavasse üldmõistetavasse kõrgusse, määras ka Rootsi auhinnakomitee seisukoha.

Õigustatumalt kui kellegi teise võib just Sillanpää puhul kõnelda oma st loomingumaailmast. Tema kõigi raamatute sisutuumas tundub võimast orgaanilist terviknägemust taimede, loomade ja inimeste maailmast, kogu orgaanilisest loodusest, kus kõik eluline on omavahel mingis kosmilises saatuseliidus. Sillanpää ei ole mitte ainult asetunud samale seesmisele vaatekohale kui ta kehvad, passiivsed lihtinimesed — ta on näinud ja mõõtnud neid looduse aspektis. Ehk sügavamalt ja intuiitsemalt kui teised on ta süvendanud oma uurimusi sesse alateadvuslikku ellu, kus inimene elab väljaspool oma mina kitsaid piire ja kus õitsengute ja mandumiste jõud teevad oma tööd. „Alginimene“, bioloogilise üldsaaatusega liituv elav olend on kõigi tema teoste peategelane. Juba siis, kui Sillanpää kirjutas oma nooruslikult lüürilist esikromaanii „Elämä ja aurinko“ (Elu ja päike)¹, oli tema kõige oamaks leiuks tunnetus, et kõik looduse sündmused on oma sügavaimalt olemuselt pärit samast algjuurest, ükskõik millise organismi kaudu nad taotlevad oma teostumist. Elu kordab oma suurt sündmusteringi nii väikses kui suures, maa sõgedas õitsengus sama hästi kui inimeses, kes kasvab oma saatuse poole. See looduslik põhitunnetus on ehk saanud kunstiliselt mõjusaima kuju soome noore maatüdraku eluloos „Nuorena nukkumut“². On sageli märgitud et selle romaani mõte on õige lähedane Thomas Manni juhtmõttele: loodus loob oma kauneimat bioloogilise hävingu rajal.

¹ Ilmus a. 1916.

² Ilmus soome keeles a. 1931. Eestikeelsena M. Lepiku tõlkes tiitliga „Sillja“ 1935.

Ent enne kõike me imestleme Sillanpää puhul tema kunstilist isikupärasust, mis on teostunud haruldaselt terviklikult, ehk koguni ainulaadsel kombel. See on väärtuslikem. Ükski teine soome kirjanik ei ole oma elutööga kõnelnud veenvamalt selle tõsiasja poolt, mille Goethe sulges tuntud maksimi: „Kust-poolt ka ei vaadataks, lõpuks kehtib ikkagi isikus.“ Selles mõttes on Sillanpää kohustav eeskuju. Jatkuv kunstiline eneseteostamine, oma ja elava luule-maailma loomine on tema panus soome kaasaegsesse kirjandusse. Ükskõik, kas mõelda Sillanpää intiiimseid ja isiklikke pihitumisi lugejale või ta suuri objektiivseid romaane, alati saame sama — raskelt avaldatava kogetuse ja läbituntuse mulje. Sillanpää looja-isikus seisab oma maa kirjanduses esialgu ületamatul kõrgusel.

Kui üritaksime soome uemast jutustavast proosast anda võimalikult sünteetilist, üldkõkkuvõtlikku pilti, siis peaksime eriti rõhutama seda domineerivat osa, mis kirjanike ainevalikule on olnud ürgpäraseil loodusvaistudel ja inimelu põliseil põhiküsimustel. Komplitseeritum intellektuaalne problemaatika ei ole veel kodunenud soome kirjanduses. Soome jutustajad on lõiganud oma parima saagi inimkonna üldiselt, igivanalt künniselt. Nad on loonud oma ehtsaima, kujutades armastuse ja surma põlisnähteid, seda inimlikku üldsataust, mis ei ole veel lahustunud kultuuriks, vaid liigub alles looduse omadel teedel. Võib-olla ei puudu sel joonel seos maa rahvusliku üldkultuuri noorusega. Kogu soome elutunde ja ühtlasi ka kirjanduse juured on ikka veel sügaval põldude mullas. Niigi peenes ja kultiveeritud kunstis kui *Aino Kallase* ajaloolises eepikas võib aimata seda püüdust pärimusliku üldinimliku elutunde poole. See seosmine vaatekoht ei ole olenev niisugustestki välistest seikadest nagu teoste miljööst ja ainevallast — see võib sama selgesti ilmsiks saada Sillanpää maaelu kujutustes kui ka „Reigi õpetaja“ ja „Hundimõrja“ ajalt ja ruumilt kauge- mais inimsaatustes. Tundub, nagu leiaks soome kirjanduslik looming kõige vahetumalt oma tooni ja vereringluse ikkagi vaid siis, kui läheneb loodusele ja maaelule. Selles ringis see on kasvanud pidevalt samalt aluselt — Aleksis Kivist Sillanpääni. Kultuurinimene on soome eepikas uus ja veel abitu uustulnuk — asjaolu, mille järele võib märkida üldise kultuurelu nooruse arvele.

Tahtmata teha mingit väärtuste võrdlust, esitan Sillanpää kõrval ühe teise nime, millega praegu liitub rahvakujutuse vana traditsioon ja võimas kunstiline omapära — *Heikki Toppila*. Tema fantastilised novellid ja jõulised, kummaliselt paigaltammuvad romaanid reedavad autoris sünnipärase primitivisti. Tal on terased vaistud ja sügav võime asju näha ja kuulda ürgse loodusinimese vaatekohalt, aimata elus maagilisi jõude otsekuu laps või metsmees... Tundub, nagu ilmuks tema teadlike kunstiliste kavatsuste kõrval pilte, mis kuuluvad inimkonna müütilisse ikka. Tundub, nagu võimaldaks mingi atavistlik nägumus tal kogeda tõelust samal kombel muundununa kui *Lucien Lévy-Bruhli* neegreil! Hirmu ja rõõmu, võrgutava õnne ja kibeda õuduse tunded lõkendavad tema teoseis arhailiselt alasti ja maalivate sõnade alt aimub emotsionaalseid mõisteid, mis kunagi on ilmestanud isiku ja inimkonna lapseiga. Nende tundepingete otsekoheuse tõttu eraldub Toppila kõigist teistest soome kirjanduse primitivistidest. Samuti ta on kogu soome kaasaegse jutustava proosa vaateveerul ainulaadne oma kujutuste julge instinktuusalduse poolest. Otsekuu kuutõbise kindlusega liigub ta selles ürgtunnete ja ürgkogemuste tihedas, määratus padrikus.

Aastail pärast maailmasõda, kui noored kirjanikud võtsid omaks odava modernismi nõude, jäid Toppila novellikogud „*Helvetin koirra*“ (Põrgu koer) ja „*Kuoleman Siiveri*“ võrdlemisi kõrvalisteks nähtusteks. Võib-olla kohutas arvustust osalt nende teoste viirastuslik originaalsus — see karm, nõiduslik õudustunne, mille kujutajana Toppila on vaevalt võrreldav. Nüüd aga võime nentida, et neis raamatuis heideti tähendusrikas ja sügav pilk rahva alateadvuse pimedikku, kust on tõusnud müüdid ja muinasjutud. Kaks mahukat romaani „*Päästä meitä pahasta*“ (Päästa meid kurjast) ja „*Tulisilla vau- nuilla*“ (Tulise vankriga) on praegu lõpule jõudval kümnendil kindlustanud Toppilale soome kirjanduses vaidlematu koha. Need on otsekuu fantaasia ürgkaljust murtud hüglakillud. Kohtame kihava hulga maamehi ja -naisi, kes, kevadõitsengu puhkedes õues ja taevastina

selgudes majade kohal, oma hämarais kambreis lahendavad elu ja surma mõistatust ja vai- buvad viirastuslikku müstikasse.

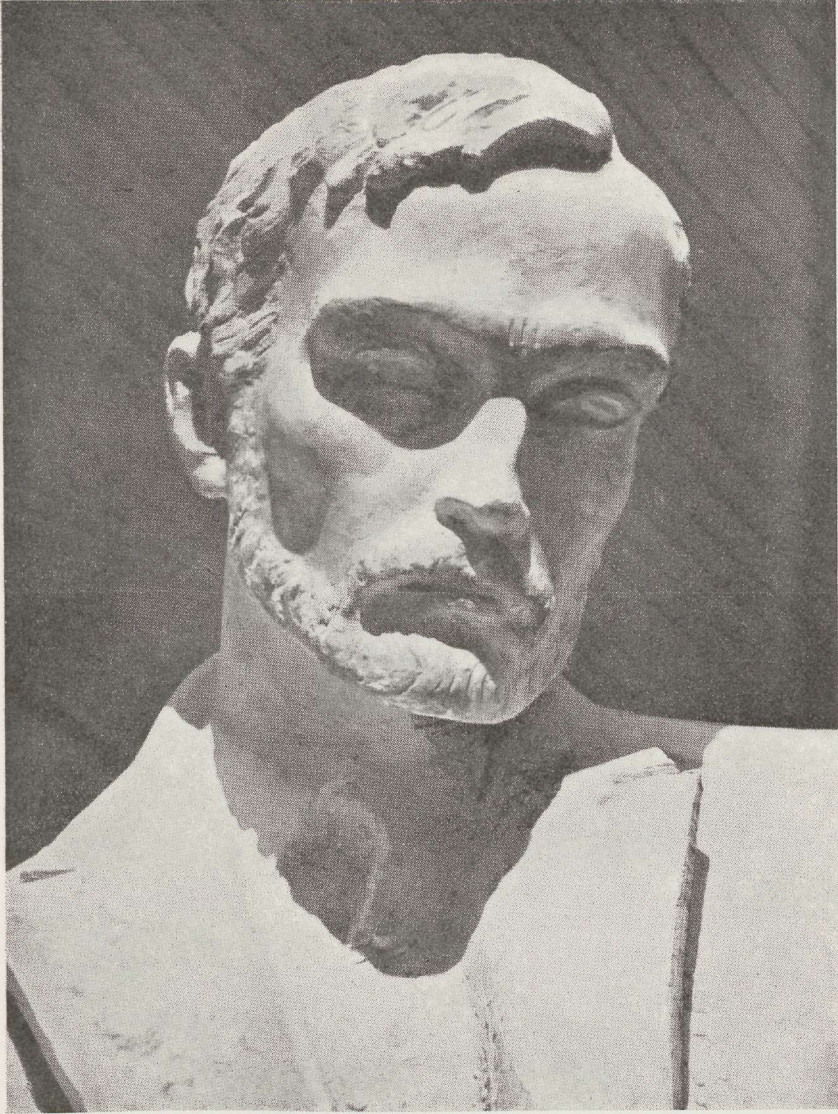
Siin on kahtlemata tegemist elava ja isikupärase luulemaailma, inimeste ja hingeliste „ürgmaastikkudega“. Toppila kunstiline laad, mida võiks iseloomustada mingi maagilise realismina, tõstab ta toodangu erandlikule väärtusastmele.

Neist kirjanikest, kelle toodangu olulisem osa langeb kahe viimase aastakümne piiri- desse, ei või jätta mainimata ka hiljuti surnud *Volter Kilpi*t. Tema kirjanduslik tege- vus algas juba sajandi algul, mil ta tunnustas enda puhastverd iluümmardajaks ja arendas endale värvika, aga väga raskepärase proosastiili. Alles aastal 1933 murrab ta endale ülla- tuslikult tee kirjanduslikule kuulsusele kaheosase romaaniga „*Alastalon salissa*“. Järgneb jutustuste kogu „*Pitäjän pienempiä*“ ja uus avar eepiline fresko „*Kirkolle*“ ning lõpuks sari aforisme, millede keelelises padrikus arvustaja vaevalt on sõandanud endale rajada läbipääsu- teed. Kui lähemalt peatun neist raamatuist sellel, milles tema laad on ehk ilmne- nud kõige täiuslikumalt — romaanil „*Alastalon salissa*“ — kaldub mõte vaistlikult Marcel Proust'i ja James Joyce'i taolistele eeskujudele. Kilpi on püüdnud siin tuhandel leheküljel sõnastada seda seismist sündmust ja hingelist hoovust, mis areneb ühel päevahetkel teata- vas kitsas ümbruses. Mõningaid edela-soome merekündjaid, sadamamehi ja vallarahvast on kogunenud suurde päiksepaistelisse tuppa arutama oma asju — selles kogu hiiglateose „süžee“. Aga samuti kui oma noorpõlve- teostes, on Volter Kilpi püüdnud sedagi jutustust kirjutades kujundada enne kõike päris uut, artistlikku sõnastust. Ta ülekoormatud, raskelt mõistetav väljendusviis on ehitatud peagu ainult kuuldepiltide varal. See on üleni deklama- toorne, auditivne. Selles metafooride ja võrdluste rägastikus on aimatud isegi Aleksis Kivi selget pärandit; paljud on jäänud selle teose puhul otsekui suletud ukse taha ja mõned arvustajad on vaimustunud selle lingvistlikust luulest. Võib-olla on veel enneaegne lahendada küsimust, kas Kilpi teos jääb vaid keeleliseks kurioosumiks ja mingi ilmtingi- mata päris „oma“ väljendusviisi otsimispingutuse näiteks, või tõuseb tema nimi erandlikule ja püsivale aukohale. Väärtuslikem selle autori elutöös on ehk siiski ta enda edela-soome kodunurga luule — ühe ja selgeilmelise soome kultuuriringi jäädvustamine.

*

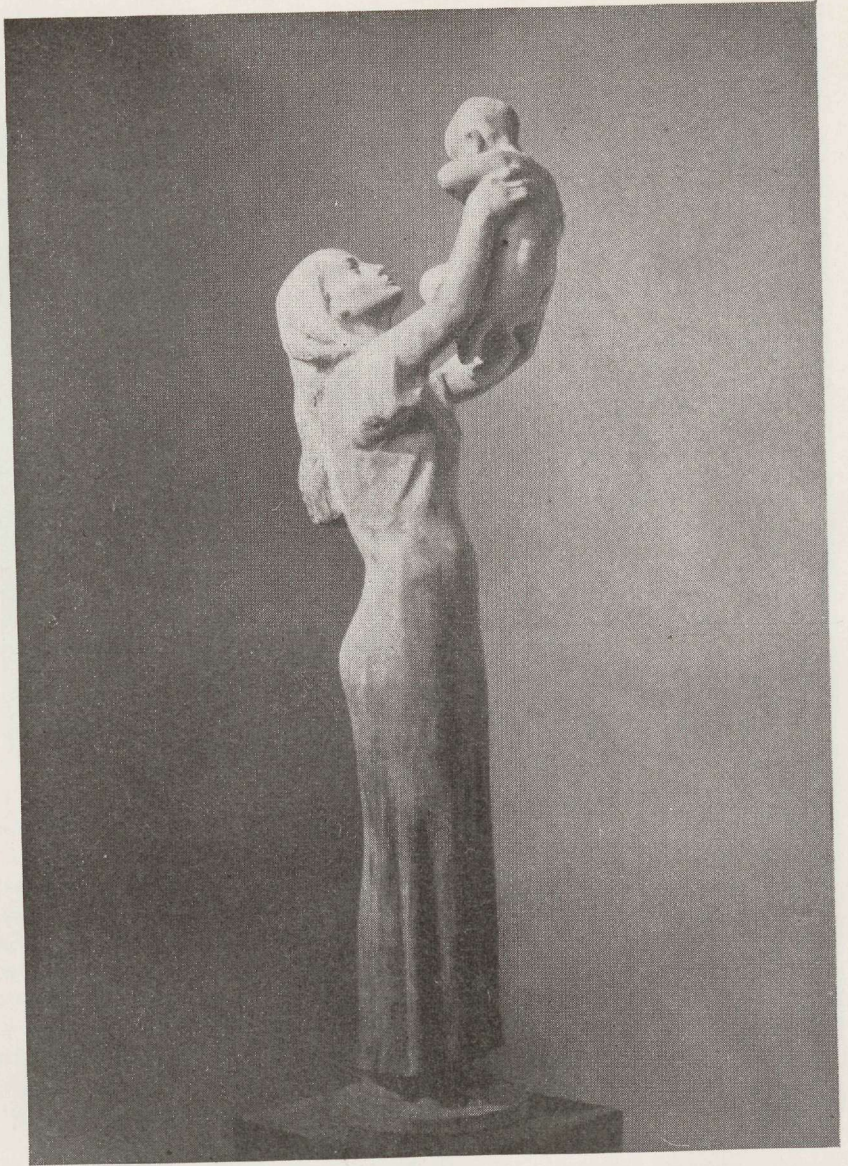
Soome luule- ja proosakeele kultiveerimises on olnud tähtsaid teeneid rühmal „*Tule n- k a n t a j a t*“ — nooruslikul kirjanduslikul liikumisel, mille õitseng langes 20- ja 30-date aastate vahetusele. Selle rühma liikmed tõid rohkesti ohvrit tüübilisele pärastsõjaaegsele sensatsioonipüüdlusele. Age asjalikkuse kummardamine ja radikaalne vaimustus kõigest moodsast ajas otsima kirjanduslikke aineid nii öisest Helsingist kui ka Pariisi reklaamtulede lõõmast. Aastal 1929 ilmunud *O l a v i P a a v o l a i s e* sensatsiooniline esseedekogu „*Nyky- aikaa etsimässä*“ (Kaasaega otsimas) sai kahtlemata tolleaegse kirjandusliku nooruse kano- niks ja *M i k a V a l t a r i* julgelt värvikas, aga väga ebaküps Helsingi-romaan „*Suuri illu- siooni*“³ ilmus hetkeks kõige heledama komeedina. Samal ajal avaldas *U n t o S e p p ä- n e n* mõningaid elavaloomulisi romaane ja novelle, milledele saksa ekspressionism oli and- nud kaunistuslisandeid ja millede sündmustik peagu järjekindlalt arenes Soome idapiiri lähedastes, kirjanduslikult huvitavais külades. *A r v i K i v i* m a a ahtamad, kubistlikult näht- tud ja komponeeritud „kosmopoliitilised“ romaanid rõhutasid selles uues nooruslikus liiku- mises domineerivat linlikkust. Oli ju soome jutustava proosa peatee senini kulgenud maa metsade ja põldude kaudu ja alles tulenkantajate radikaalses programmis võib märgata vastumõju, mille oli äratanud liialdane maaelu kujutamine. See esialgu nii pinnaline modernismi püüdlus on pannud aluse hilisemaile sügavama aktuaalsuse nõudeile. Nii ole- matu kui sotsiaalne ja psühholoogiline aines oligi veel 20-date aastate romaanides, ometi oli nende kaudu kirjanduslikule vaateveerule ilmunud uusi probleeme ja küsimusi, oma aja akuutemat ainekku.

³ Eestikeelsena ilmunud „Looduse“ Kroonise Romaani sarjas.



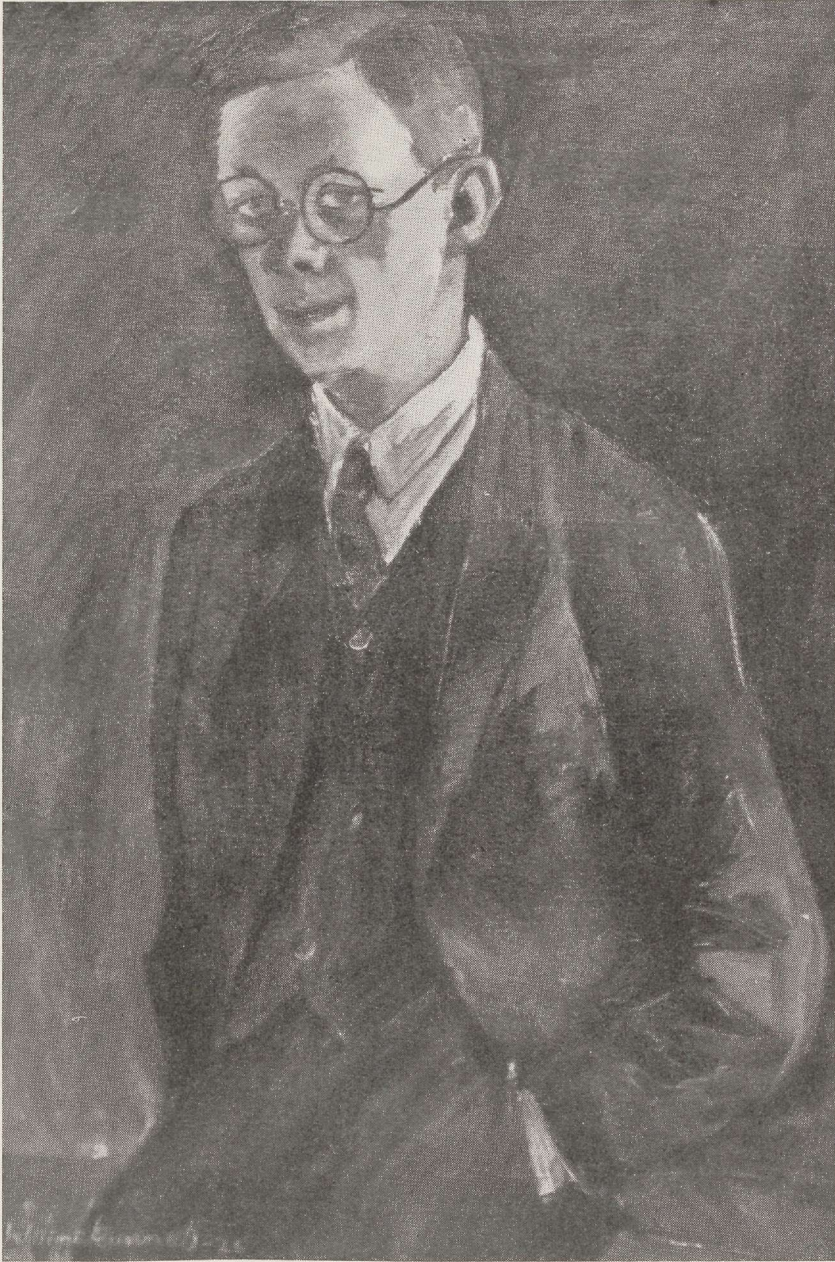
Uuno Aaltonen

Aleksis Kivi mälestussamba detail



Väinö Aaltonen

Marjatta



Uainö Kunnas

Noor kirjanik



Yrjö Ollila

Õppetükkide ülekuulamine

Mõnigi toleaegeisest vannutatud modernistidest on hiljem tõmbunud oma mina ringi, pöördunud individualiseerumise poole. Neil maailmasõjale järgnenud kobamisaastail nad ehk omandasid uusi väljendusvahendeid, enne kõike täpsemat ja erksamat sõnastust, mis vähehaaval vabanes endisist ehtelisandest. Ühtlasi on soome uusimas kirjanduses hakanud vähehaaval häälitsema ja elama ka urbaanne näitelava — moodne linn. Psühholoogilisi ja sotsiaalseid probleeme otsitakse nüüd järjest enam selle ringist. Bulvarite ja parkide valgustused murduvad põldude ja niitude vanadesse traditsioonilistesse valööridesse. Võiks nagu märgata, et maa ja linna vaheline pinge ei määra mitte ainult uute kirjanike ainevalikut, vaid on märgatavalt mõjutanud ka nende endi seesmist arengut. Kui mitmes soome romaanis on tunda nende kahe eluruumi vahelist võitlust! Kui tihti on püütud valgustada seda hingelist vahejärku, milles elab esimese põlve haritlaskonna enamik ja kus valitseb valusalt äge kultuurijanu! Arvi Kivimaa lihvitud, ent mõningal määral vere- ja õhuvaene proosa, mis algul teenis pinnalist modernismi, on hiljem hakanud valgustama maailmasõja järelaastate soome kultuuriajalugu. Tema uusimas romaanisarjas „Saari tuulten sylissä“ (Saar tuulte süles) ja „Viheröivä risti“ (Rohetav rist) on selgesti märgata seda arglevat ilmet, mõtisklevat ja mälestlevat tundelaadi. Annavad ju mõlemad teosed kitsa läbilõike sellest noorsoost, kes oma vaikseist maakodudest saabus päälinna ja elas sääli 20-date ja 30-date aastate rahunute kaasa kogu oma vere ägedusega.

Hämmastavalt produktiivne Mikka Valtari on loonud samuti avaraid eepilisi maailminguid suurlinnaks paisuvast Helsingist. Ta on enne kõike muud arenemisealise noorsoo kujutaja, selle noorsoo, kes elas üle oma seesmist kriisi sajandi lõpu agaralt kosvas linnas, ja selle, kes maailmasõja lõpuks oli ületanud lapsea ja palavikulise elujanu kihutusel sööstnud inflatsioonieagsele naudingujahile. Valtaril on elavat, kujundamisvõimelist fantaasiat, aga tema teoseid kahjustab mingi enesekindlusetus ja lõtvus. Tema inimkujud liiguvad eepilisi-lüüriilises pilves. Nad võivad olla kujundatud väga värskete tähelepanekute varal, aga jäävad psühholoogiliselt siiski ebaselgeks. Tekib mõte, et Valtari vaimsed kokkupuuted oma ainekuga on olnud liiga kerged ja laialivalguvad. Kirjanikuna võiks teda määratella andeka linnanoorsoo puhastverd esindajaks, kelle eluringi moodustavad kivi-kasarmutega äärestatud bulvarid ja luulelises kevadroheluses pargid. Tema haruldaselt rikkalik toodang sisaldab hulga luuletusi, romaane, kergeid komöödiid ja näidendeid. Dramaatilises pisiromaanis „Vieras mies tuli taloon“⁴ on Valtari näidanud kõitvalt visuaalset kujutusvõimet, kuigi see auhinnatud romaan ei ole avardunud nende suurte mõõtudeni, milleks peitub võimalusi selle aines, süü ja süütuse igivanas probleemis. Valtari inimesekujutamise raskuseks on alati olnud inimese seesmine muutuvus, järk-järguline hingeline arenmiskäik. Tema heterogeenne toodang annab tunnistust hiilgavast, aga vaimselt lõdvast andekusest, mis andestamatu nõtkusega on põigelnud mööda nõudlikumaist eetilistest probleemidest ja taidurliku pinnasäruga katnud sügavuste puudumist. Ma arvatavasti ei eksi üteldes, et ta on ehk kõige üldmõistetavam ja tüübilisem „nüüdisaja otsija“, jutustaja, kelle pilk magneetnõela erksusega pöördub kõige poole, mis ajakohane — olgu küsimuses pinnalised või ka sügavamad probleemid.

Palju tõsisem ja, võiks ütelda, usaldatavam ilme on Toivo Pekkase sotsiaalselt ankurdatud proosakunstile. See soome väiksest tööstusalevist tulnud töölikirjanik on aastate kestes arenenud puhastverd euroopa intellektualismi esindajaks *par preference*... Tema teoseis avaneb väljavaateid selle sugupõlve sisimasse elutundesse, kuhu ta ise kuulub. Võib-olla ei ärata Pekkanen kunsti kunna sama huvi kui mõtlejana. See, mis meid tema rahulikus, refereerivas eepikas siiski kaasa haarab, ei ole tähelepanekute rikkalikkus inimeste kujutuses ega vormi sära, vaid raskelt tõsine objektiivse vaatluse sundus. Tema hilisem toodang on võrdlemisi ühtlasi: sotsiaalne romaan „Tehtaan varjossa“ (Vabriku varjus), avar realistlik käitise läbilõige, „Isänmaan ranta“ ja hulk novelle, milles on teostatud täiesti

⁴ Eestikeelsena E. K. Kooperatiivi kirjastusel „Võõras mees tuli tallu“ 1938.

ebadramaatiline ja mõtisklev psühholoogiline vaikelu, sama, mida omal ajal on kultiveerinud Arvid Järnefelt.

Võimas kunstiline nägemus ei ole kunagi kuulunud Pekkase kirjanikuomaduste hulka. See ei ole tal loomupärane nagu Valtaril ja vähemalt tänaseni on olnud tema toodangus märgata jätkuvat püüdlemist selle poole. Ta on rohkem jutustaja kui kirjeldaja, rohkem mõtleja ja lahendaja kui luuletaja. Aga domineerivaks tooniks jääb alati pingeline ja vastutustundeline sotsiaalse selgituse tarve ning oma enese elamuste varjatud värin, mis tundub läbi jahedamategi toonide. On kindel, et noor soome kirjandus nimelt tema kaudu ühineb selle mõistusliku sügav-vaatlusega, mis on vallutanud nii tähtsa koha praeguses euroopa jutustavas proosas. Kui mõtlen Pekkase romaane noorte tööliste, siis enne muud vajub meele visa mulje nende hingelise olemuse kuuluvusest sõja järgsesse sugupõlve! Nende valuline tõejanu, nende ekslev kõhklemine kokkuvarisevate ideoloogiate keskel, nende nooruslik mässumeelsus ja ülestõus nende sotsiaalsete elutingimuste vastu, millede ringist nad lapsepõlve möödudes on pääsnud, on leidnud Pekkases tugevalt kaasaalava tõlgendaja.

Üldtoonilt õrnalt emotsionaalses soome kirjanduses võib, muide, viimaseil aastail märgata intellektuaalsete harrastuste sissemurde. Mõistusliku elukäsituse tarvet on tunda enne kõike *Iris Uurto* pinevais, eetilisel tuumastatud romaanides, mis otsekuu lantsetid lõikavad keerukaid kõlblusprobleeme. Tema psühholoogiline raskepärusus ja klaaskõva ning klaasselge stiilipinge on jäänud väga erandlikeks nähtusteks. Ta täidab oma kirjanduslikku kutsumust mingi trotsliku tahtega läbi näha ja maha rebida üldise kombelikkuse konventsionaalse ja argimoraali eesriideid. Kahtlemata on Uurto tüübis midagi ahistavalt pidevat ja kitsast, mis jätkuvalt hävitab tema teostest elu värve ja soojust ning loob neisse hingelise keldrivalgustuse. Aga sellest hoolimata tema suured romaanid — „*Ruumin ikävä*“ (Keha igatsus), „*Kypsyminen*“, „*Rakkaus ja pelko*“ (Armastus ja hirm) — lisavad soome noorde kirjandusse täiesti uudse sügavuse joone. Eriti tahaksin rõhutada seda psühholoogiliste tähelepanekute instinktiivset täpsust, millega see soome uuema romaani *enfant terrible* tõlgendab oma noorte naiste seesmist vabanemist ja moraaliahelate murdmist. Võib-olla ongi nimelt ta tugev eetiline selgitamistahet kutsunud ta käsitlema probleeme, mis on liiga hellad ja „rasked“ selleks, et lahenduse tõeline moraal oleks alati hõlpsasti märgatav....

Majanduslike ja ühiskondlike olude raskus on jätkuvalt mõjutanud soome jutustava proosa avardumist ja toonud sisse sotsiaalseid probleeme. Ei tundu üllatav, et parimal, mida senini on annud soome prosaistide noorim põlv, on enamasti ühiskondliku arvetegemise iseloom. Oma rahva saatuse, ühiskonnaklasside vahelised suhted ja need küsimused, mis on lahendada arenemisealisel noorsool ja mis määravad selle hilisema elusuuna, on annud ergutust mõnegi teose sünniks. Enamikul neist kunstiline väärtus ehk küll ei vasta nende tähtsusele kultuurajalooliste dokumentidena ja soome kaasaegete olude argumentidena.

Majanduskriisi järellainetusest sündis mõningaid ajakohaseid probleemi-romane, milledest nimetan ainult *Reino Ruuhelimo* „*Kuldvasikat*“, kogu oma argihalluses vägagi tähelepandevat romaani. Tugevamini kui tavaliselt tungis tol ajal esile ka naturalistlik vool — midugi süvendatumana ja tuumastatumana kui kunagi 1880-aastate raskelt süngis ühiskondlikes jutustustes. Romaan kindus kõvasti sotsiaalsesse tõelusse. A. 1935 oli soome kirjanduse üldtoon ebaromantilisem kui kunagi varem ja mingi rõhuv hallus ähvardas epideemiliselt levida kõigele, mis volas kirjastuste küllussarvest. Uuema kirjanduse ilmingut iseloomustab seegi, et väga mitmed selle juhtivaist nimedest on esile tõusnud raskest sotsiaalseist oludest, enamasti linna töölistkonna ringist. On tekkinud laialdane, teataval määral äärjoonetu proletaarlaskirjandus. Säält poolt tuleb soome nüüdsesse proosakirjandusse juurdlev ja rahuu joon, mis kogu kirjanduspõldu on tugevasti viljastanud.

Kuigi nüüdis-soome romaan on tugevalt ja vannutatult realistlik, ei ole see praegu siiski romantilisest elemendist sama vaba kui paar-kolm aastat tagasi. Ühiskondlike kriiside rõhk

on osalt esile kutsunud reaktsioone. Argirealismis kõrval ja sesse sulades esineb vägagi kirglikku tundemüstitat, „instinktide poeesiat“. Silla n p ä ä bioloogiline loodusnägemus on kahtlemata noortele kirjanikele annud lähimat eeskujut. Viitan veel tema võidukale võimele valgustada inimsaatusi ja inimlikku vaistuelu looduse avarast aspektist, orgaanilises seoses suure kosmilise eluringiga... Kui palju soome uuem kirjandus on saanud äratust euroopa eeskujudest, on raske ütelda. Soome kirjastused on viimaseil aastail avaldanud suure hulga moodsat tõlkekirjandust, milles kõige silmapaistvamalt säravad Galsworthy, Lewis'e, du Gard'i, Werfeli ja Bucki nimed ja milles eriline eesõigus on olnud Nobeli laureaatel. Aga Aldous Huxley juurdlev intellektualism, Gide'i sügav ja mitmetahuline moraalkriitika ja D. H. Lawrence'i hõõgavalt vitaalne looming on võinud mõju avaldada peagu ainult esseede ja ajaleheartiklite kaudu.

Soome kirjanduslik kriitika omalt poolt on, muide, järjekindlalt rõhutanud tõe list e tunde väärtuste tähtsust ja püüdnud vägagi radikaalselt tuulutada seda moraalset romantikat, mis on sitkelt juurdunud soome jutustavasse proosasse. Ma ei kahtle väita, et see ideoloogiline võitlus, mida on peetud paaril viimasel aastal nii jooksva kriitika kui ka poleemika kujul, on jätnud selgeid jälgi ka ilukirjandusse. Enne kõike on sel olnud äratavat mõju noortele, andekatele jutustajatele. Anno 1936 puhkes ajalehtede ja ajakirjade veergudel äge kirjanduslik võitlus, mis järgmise aasta sügisel plahvatas tuliseks sõjaks — noorusliku eluläheduse⁵ ja range vanameelsuse, radikaalse ja konservatiivse rinde kokkupõrkeks. Kõige ägedamalt peeti seda võitlust E i n o R a i l o populaarsete, vanaaegselt romantiliste, aga kunstiliselt väga kaheldavate teoste ümber, romaanide ümber, mis olid nagu mingi õigeuskliku mõjuvõimuga esile tõusnud. Kui selle ülevaate kirjutaja samal sügisel Soomluse Liidu häälekandjas⁶ avaldas küsimuse kohta oma poleemilise seisukoha, siis sai sellest kirjutisest vist küll suurim kirjanduslik sensatsioon pärast seda, kui O l a v i P a a v o l a i n e n 1932. aastal oli vahvalt segi puistanud T u l e n k a n t a j a t e ebaküpse modernismi.⁷ Sel vahejuhtumil oli soome kultuurivõitluses kahtlemata vägagi ulatuslik tähendus — seisukohtade kaheks hargnemine, mis, muide, on liikunud mööda poliitilisi rindeid, vasem- ja parempoolsete ideoloogiate kaudu ja järjekindlalt ilmnenu suurte erakonna-ajalehtede arvustustes. On põhjust lisada, et neist tülidest võtsid osa ka vaimulikud ja et ilmus peotäis teoloogiliselt põhjendatud esseid ja kirjanduslikke uurimusi. Nimetada oleks siin Y r j ö J. E. A l a n e n eluvaateteosega „Kultuuri ja kristinusk“ ja E i n o S o r m u n e n e n kultuurikriitilise koguga „Selvyyttä kohti“ (Selguse poole).

Tagasi tulles soome romaani juure — v a i s t u mõiste on ehk kõige kindlamini kodunenud noore H e l v i H ä m ä l ä i s e öitsenguliselt värvirikkas proosaloomingus. Mõni sääran määrang nagu „uusrealism“ suudab vaid napilt iseloomustada tema omapärasest kunsti — sooja tõeluse kujutust, kus hämarad loodusvaistud rajavad teed ja heliseb tavalisest rikkalikum luuleline klaviatuur. Siin on meil jälle tegemist talendiga, mis on valminud kitsais ja kehvades sotsiaalseis tingimustes. Aga Hämäläise kirjanikulaadile näib loomumane olevat ka tavalisest artistlikum ilujanu. Tema esimeses suures romaanis „Katuojan vettä“ (Rentslivesi) võis märgata esteetilisest tundmis- ja nägemisviisi, mis heitis küllaltki naturalistlikule proletariaadikirjeldusele mingit salapärasest helki. Ta väiksesse proosaballaadi „Kylä palaa“ (Küla põleb) on kätketud midagi muinasjutu ja müüdi maailmast. Püüdes selgitada seda vaatenurka, millest see kirjanik läheneb vaistuelu probleemidele, saab vaevalt kahelda, et teadlike ja kaalutlevate kavatsuste osa tema kunstis on palju vähesem kui puht tundeomane nägemus. Helvi Hämäläise jutustamisviis on sügavalt ja naiselikult emotsionaalne. Soome nooremas romaanikirjanduses ei leidu tõesti kuigi tihti sama viljakat tähelepanemismõõmu, sama jõulist maalilist nägemist kui tema siiras looduseluules! Seoses

⁵ Originaali *elämänmyönteisyys* (elu mõõnma — niisiis elujaatus) vastab siin sisuliselt siiski vist ka meie üldtuttavale elulähedusele. Tõlkija.

⁶ Mõeldud kultuuri ja kirjanduse ajakirja „Suomalainen Suomi“. Tõlkija.

⁷ Mõeldud O. Paavolaise kriitilist pamfletti „Suursivous“.

sellega tahaksin mainida ka Eino Hosia't, kelle edaspidist arengut on veel raske ette aimata, aga kelle võimas, mõjukalt värvikas ja eriti ekspressiivne proosa on sooritanud julge sukelduse vaistude ja usulise müstika maailma. Aleksis Kivi maastikke — nähtud Merežkovski ja Remizovi silmi!

Mulle tundub, et need kirjanikud, kes on jõudnud juba keskikka, peaksid soome kirjandusele andma enne kõike tugeva kultuurajaloolise harrastuse.

Kui mitmed neist on püüdnud jäädvustada soome mineviku-eluvorme, mis looritud kaduviku romantikasse! Tuleb rõhutada ka selle laadi tähtsust. Põgenedes kaasajast ja suunates pilgu koduse kultuurimineviku radadele, kajastab soome romaan oma ahtal arenguteel väga avaralt levinud euroopa voolu. Huviga, mis osutatud kaasajale, liitub tugev mineviku-harrastus. Võib-olla tohib kõiges selles näha osalt alateadlikku püüdlust terviklikumate, parematena paistvate eluringide poole, sesse ennesõjaaegsesse maailma, mis mälestlevalle fantaasiale ei kujune sama lõhestatuks ja juuretuks nagu kaasaeg. Ja ehk peitub selles nähtuses ka tugevat aimust, et iga ajajärk toetub juba olnud ajajärgudele ning et see, mis praegu moodustab meie maailma, on tihedas põhjusteliidus mineviku eluga. Enne kõike — küsimus on orgaanilisemast, avaramast, sügavamale juurduvast kultuuri-teadlikkuse arengust! Isegi hiljuti sündinud moodne sotsiaalne romaan on osalt muutumast soome kultuuri varasemate ajajärgude vaatluseks. Tundub, nagu peegeldataks kõik aktuaalsed küsimused ja probleemid, kogu meie ühiskondlik ja majanduslik kriis minevikku ja tehtaks meile enestele kaugemaks, et oleks võimalik seda külmemalt ja rahulikumalt selgitada.

Aastat poolkümme tagasi oli ajaloolise romaani mõte „õhus tunda“. Arvi Järven-taus kirjutas siis vapra ja sõjakalt sumiseva neljaköitelise eepose „Rummut“ (Trummid), milles 1808.—1809. aastate võitlused avanesid avara pildisarjana, sama sangarlikena, aga palju vähem idealiseerituina kui Runebergi luulelugudes. Järgmistes suurtes ajaloolistes romaanides suundus ta huvi Ungari kaugemasse minevikku, maa rajamise ja esimeste sõdade aegadele. Artturi Leinonen septises „Hakkapelität“-nimelises romaanis nende soomlaste kangelasloo, kes võidelnud Gustav Adolphi vägedes Saksamaa pinnal. Veidi hiljem Lauri Haarla avaldas oma kirevad ajaloolised gobeläänid Soome kaugemast minevikust — kaks köidet: „Nuori pirkkalaispäälikkö“ ja „Kurkien taru“. Ei ole kahtlust, et need on saanud äratust professor Jalmari Jaakkola ajaloolisest uurimusest, milles on tahtud näha rahvusliku uusromantika värvingut ja milles Soome paganusaja hämarast on manatud esile tore muinaskultuuri ajastu. Haarla romaanid on ometi enam loomist a h t e kui loomis v ö i m e kootud. Nende sunnitud, kirev ja meelevaldselt särastatud stiil ja romantiline heroismiümmardus liitub nõrga ideoloogia kaudu lähedalt nüüdis-saksa „tõu- ja maapära“ luulega.

Väga mitmed soome viimase aja romaanid käsitlevad ka maa lähemat minevikku. Erkki Kivijärvi on oma följetonistlikes, kahvatuvõitu mälestusteostes kujutanud Põhja-Soome ranniklinnade omalaadset kodanluskultuuri, Selma Anttila on paaril sügisel avaldanud romaane, millede miljööks on 80-date aastate rikastuvate kaupmeeste kodud, Esti Heiniö on otsinud ainet Tamperest pärast raskeid näljaaastaid, Tyyni Tuulio on rahuliku peenetundlikkusega valgustanud sajandi lõpu soome noort haritlas-elu, Auli Nuolivaara maaolude minevikku, Eino Railo Põhja-Soome kiriklakultuuri ja iseseisvus-võitluse järke. 1936. a. sügisel viljakas ja juba klassikalise kuulsuse omandanud Maila Talvio lõpetas suure triloogia 1700-ndate aastate Helsingist, romaanisarja „Itämeren tytär“, mis kerkib oma hiilgavalt rikkaliku fantaasia varal erandlikule aukohale. Selle suure teose külluslikult mitmevarjundiline inimkujutus on soome ahtailmelises proosakirjanduses väga haruldane. Asjata ei ole Talvio puhul mõnikord mainitud Balz a c'i nime. Arvustuse üksmeelse tunnustuse saavutas ka käesoleva ülevaate autori möödunud sügishooajal ilmunud romaan 1700-ndate aastate Euroopast „Loistava Armfelt“. Vastu soome ajaloolise romaani tavalisi harjumusi tarvitada väga ühekülgselt psühholoogilist

must-valge tehnikat tahtsin selles teoses nii ajajärgu kui ka selle esindajate nägudelt maha võtta romantika maskid ja läheneda neile pimedusse peidetud alustele, mis on kõige sügavamalt ja kõige ajatumalt inimlikud ka ajalooliste inimeste elus. Seda romaani kirjutades mind ehk inspireeris ka püüe saavutada mingit sünteetilist terviknägemust, mis haaraks kogu ajajärgu ühes ta valguste ja varjudega üle rahvuslike ja geograafiliste piiride. Peale selle kuulus selle eepilise freskomaalingu ideaali soov psühhoanalüütiliselt läheneda inimestele nende üksindushetkil — joon, mis soome ajalookujutuses varem ei ole esinenud.

*

Soome kirjastused on püüdnud tõsta romaani kunstilist taset tihti kuulutatavate meelitavate võistluste varal. Eriti on pööratud tähelepanu „lühromaani“, ahtale ja tihedale novellistikule keskendusele. Ongi tõsi, et pingsam süžeearendus ja endisest selgem inimkujutus näib olevat praegu leidnud mõnegi andeka arendaja. Tüübilise kodumaise romaani, eriti maelukujutuse patenteeritud lüürilisus, panegüürne sõnastus on osalt taandumas. „Luulelisus“, mille vesimärk on sageli meie raamatute lehekülgedest läbi paistnud, on hakanud kohati langema. Kas praegune aeg on loonud soome kirjandusse uudset kalkust ja karmust? Võib-olla... Aga teiselt poolt oleks raske väita, et need arvukad võistlusromaanid, mida kirjastused nii ohtrasti on lugejaile pakkunud, oleks mingil moel meie kultuurilist vaatepiiri avardanud. Sageli on nende eesmärgid vägagi vähenõudlikud. Euroopa kultuuriõhkkonnast ei helgi soome kaasaegse jutustuskunsti enamikku kuigi märgatavaid kiiri.

Veidi ühekülgselt prantsustunud päevaaruustuse juhatusel on soome kirjandust viimastel aastail iseloomustanud lakoonilisuse ja kokkusurutuse ideaal. „Lühromaani“ küsimus näib jooksvais kirjanduslikes mõtteavaldustes isekalt esile kippuvat — on ju peagu kõik meie uued esikromaanid oma ehituselt vaid paksemaks paisutatud novellid! Meil on ehk liigagi rõhutatud eepilise tiheduse, ahta ainevaliku ja „kitsa sügavuse“ ideaale. Julgen väita, et nende nõuete innukas ülehindamine on sündinud avarama kunstilise nägemuse kulul. Nende tihendatud lühiteoste kaudu, millede tegelaskond piirdub kolme-nelja inimesega, on langenud uemasse soome eepikasse teatav ulatamatuse ja tühjuse tunne, ahistav elava õhu nappuse mulje.

Muidugi võime märkida ka sääraseid sündmusi, kus viimaste aastate romaanivõistlused on esile toonud tõelisi jutustaja-talente. Praegu jätkab kogu Euroopas oma võidukäiku noor Ahvenamaa neiu Sally Salmi n e n oma „Katriinaga“ — üks neid harvu romaane, milles loomupäraselt andekas isik avaldab oma elukogemuste summa. Siin iseloomukujunduse plastiline, tahaks ütelda loomulikult sitke, lihtne aga selge väljendus ja värske tähelepanemisvõime kõnelevad selle teose poolt mõjuvamalt kui kõige kõlavam reklaam. Siiski on raske midagi ennustada Sally Salmi kirjandusliku tuleviku kohta. „Katriina“, lugu meremehe naise karmist eluvõitlusest, on ennast tundmata talendi teos, „pimeda andekuse“, kaasasündinud väljendusvõime tulemus, mis autorit ennast üllatas vist samal määral kui lugejaid.

Sügavamad psühholoogilised probleemid ootavad veel lahendajaid ja avaram sotsiaalne vaatepiir on veel hämara peidus. Sageli on märgitud, et tõelise soome noore haritlaskonna kujutus on jäänud väga kehvaks. Mõteldes sellele kirjanike-rühmale, kes on peagu järjekindlalt „esil“ igal jõulucelsel hooajal, teen veel ühe märkuse. Väga menukad erootilised ja kõlbelised probleemid on nende poolt leidnud kas väga romantilisi ja tundelisi või väga literaarselt moodsaid lahendusi. Soome kirjanduse inimkujutusest ei ole kunagi täiesti haihtunud teatav vanaaegne dualism — „hüve“ ja „pahe“, „parema“ ja „halvema“ mõisted on vana kiriklakuultuuri ja provintsivaimu pärandina sitkelt juurdunud lateadvusse. Võiks ütelda, et mõista ja tõlgendada suudetakse ainult kõige sirgjoonelisemaid seesmisi suhteid, arvestamata muidugi mõne Iiris Uurto erandlikult mitmetahulisi romaane.

Raske on veel ennustada selle intellektuaalse, veidi hõreda kultuurikriitika tulevikku, mida kohtame, näiteks, Matti Kurjensaare satiirilisel häälestatud Helsingi-romaanides. Samuti oleks liiga julge määrata täpsemat kohta mõnele populaarsele-keskpärasele jutustajale — produktiivsele, aga küllalt intuiivsele Unto Karrile, Urho Karhunmäki' värvikaile maavaimu romaanidele, Tyne Maija Salmise või Elvi Sinervo kehvade töölistkodude kujutustele, katsetavale ja oma aineriingi otsivale Riku Sarkolale. Võiks oletada, et ülemaal mainitud seesmistele vaatepiiride kitsus ja kobava ebaselguse üldmulje sõltub suurel määral tõsiasjast, et kirjanduslikud uudismaad on väga harva küllalt avaralt laastatud: noortel prosaistidel puudub oma, mõistuslik-selge maailmapilt. Sellest ehk sugenebki segasuse ja juuretuse tunne — see pingutatult katsetuslik mulje, millele arvustus nii mõnegi uue teose puhul on tähelepanu juhtinud. See lödvendab (et tuua üht näidet) isegi Pentti Haanpää taolise ürgjõulise talendi uuemaid romaane ja jutustusi, milledest ei pääse mööda, kui on kõne soome kaasaegsest eepikast. Haanpää algas üksildaste, kaunilt metsikute tagamaade ja pahrurite maanteekulgurite kujutajana. Tal oli veres looduslapse vaistlik-tore nägemus, mis armastas järske värvikontraste ja suutis immutada oma maalingutesse midagi sellest saatusevaimust, mis hõljab tundmatute põlislaine ja Soome ürgse looduse kohal. Aga tema hilisem areng on jõudnud mingisse ebakindlasse vahejärku, mis on need tugevad värvid ära pühkinud. Ühiskondlik orienteerumine, selgejoonelise ja järsult mõistusliku elukäsitluse püüe on käesoleval juhul vaevalt õnneks olnud — Haanpää mõttemaailm on jäänud kõikuma laante ja linna vahele, ilma et ta saaks oma algupärasesse tunnetemaailma tagasi laskuda ja ilma et ta jaksaks uues ainevallas uuele tasemele tõusta.

Muidugi võib läbilõige mingist võrdlemisi piiratud kirjanduslikust ringist perspektiivieksitisi sisaldada. Ülevaate täielik õnnestumine eeldaks, et asjad ja nähtused paistaksid omavahel päris lõplikus vahekorras ja et tänast loomingut oleks võimalik vaadata sama objektiivselt kui eilset... Ja ma ei olegi eelolevail veergudel püüdnud mingit lõplikku vaatekohta luua. Soome noore proosaepika taevakaart on muutuv ja vahelduv — võib-olla, et juba aastakümne vahemaa asetab teisiti ja teisale mõnegi tähe. Mind võidakse süüdistada mõnest päevakohasest nimest möödaminemises, aga peetagu meeles, et see ülevaade on liikunud vaid suuri äärjooni mööda. Loodan, et mul lähemas tulevikus võimaldub samalt vaatekohalt pilku heita ka soome uemale lüürikale.

„Varamu“ jaoks kirjutatud artikkel.
Soome keelest tõlkinud Mart Raud.

Soome kujutav kunst iseseisvuse ajal



õesti kõrgele arenenud kujutav kunst sisaldab kõike seda, mida ühest maast ja rahvast ning selle kultuurist võidakse ütelda, kuna ta on otse erilisel vahetus kokkupuutes oma ümbruse ja ajaga. Ja meie usume pilti, mille saame oma nägemismeele vahendusel, sest see omab erilist tingimusteta vaidlematust. Nii elustub siis soome rahvuslik iseloom selgejoonelise, monumentaalse ja mitmest küljest valgustatuna selles toodangus, mille on loonud meie nüüdisaja maalikunsti ja skulptuuri suurimaid mehi, Sallinen ja Väinö Aaltonen.

Sedasama ei saa siiski ütelda nii paljudest meie kunsti praegusel silmapilgul valitseva suuna arvukaist esindajaist, kes oma dogmaatilises ja kitsas „puhta kunsti“ imestlemises on eemaldunud niihästi teistest aktuaalseist kultuuripürgimustest kui ka oma rahvuslikust päritolust ja sulgenud end oma eraldatud elevantiluu-torni. Selle üle on põhjust kahjatus avaldada praegusel traagilisel ajal, mis ähvardab kõigutada soome rahva saatuse aluseid, sest kui millalgi, siis just nüüd tahaks näidata maailmale, et meil tööpoolest on oma kindel ülesanne inimkonna arengus ja iseseisev kultuur, mille saavutused on võimelised võistlema võrdsetena teiste Euroopa rahvaste omadega.

Aeg, millal me praegu elame, sunnib meid otsima võimalikke nõrku kohti meie kultuurielus ja kriitiliselt hindama selle vigu ning teeneid, et võiksim end tunda uuesti seisvat kindlal põhjal, millelt võiks hüpata edasi. Kui alljärgnevas on püütud selgitada soome kujutavas kunstis iseseisvuse ajal esinenud nähteid, ei ole selles saadud vältida ka momendi poolt määratud eneseanalüüsi nõuet, ja nii on võib-olla tulnud liigagi palju rõhutada negatiivseid külgi. Samuti on vahest põhjust tähendada teiselegi piiravale tegurile, nimelt küllaldase objektiivsuse puudumisele. Ajaline vahemaa on liiga lühike, tihti pole seda üldse olemaski selleks, et domineerivad arengusuunad vähemalt natukesegi selgemini võiksid teistest eralduda, ja lisaks sellele on kunst nagu iga muugi vaimse elu avaldus vahetpidamata liikuv ja alati oma kuju muutev ega peatu iialgi omal kohal selleks, et lasta end teatud ajajärgu möödudes uurida. Praeguste tulemuste väärtus oleneb palju sellest suunast, kuhu pöördub tulevik. Seepärast tulebki neid tulemusi praegusel silmapilgul vaadelda seesugustena, millistena nad vahetult näivad, ja asendada objektiivsus oma enese arvamustega. Selle subjektiivsuse ainsaks õigustuseks olgu püüe siiraks otskoheuseks.

Soome kujutava kunsti ajalugu, mis muide ei ole palju vanem kui sada aastat, näitab, et selles on valitsenud juba algusest peale enam üksikud isiksused kui programmilised suunad või ühteliitunud rühmkonnad. Werner Holmberg oli selle esimese, pärast sajandi keskpaika tekkinud õitseaja meister, ja tema varjutas jõuliselt endale järgnevat, saksa düsseldorfusega seotud maastikukooli, mida tõeliselt võib pidada teatud rühmaks. Natu-

ralismi-ajal just Albert Edelfelti hiilgav ja paindud talent tõstis meie maali jälle üld-euroopalisele tasemele, ja meie kunstiajaloo järgnev, pimestamapanev ajajärk, rahvuslik romantika, elas peaaesjalikult Gallén-Kallela varal. Üksik fenomeen oli ka Magnus Enckell, kuigi ta hiljem, oma kolorismi-ajajärgul, sattus keskseks kujuks järelekspressionistide (Bonnard'i, Vuillard'i, Renoir' jt.) ideaale hellitavas „Septem'i“ rühmas.

Septemlus jäi juba kohe algul selle äkilise revolutsioonilise liikumise varju, mis enne ja pärast rahvussõda vapustas soome kunsti elu ja mis tänaseni on jäänud selle kõige tähelepanuväärivamaks ja omapärasemaks nähtuseks. See rahvuslik ekspressionism oli võimalik vaid seetõttu, et välismaises maalikunstimis oli juba varem sündinud täieline tunde ja vormi vabanemine, aga oma sisimas ta oli kasvanud puhtalt soome pärimuste põhjal, sest nii lähedaseltselt on ta suguluses Rissase rahvakujutamisega ja Gallén-Kallela 80-ate aastate mahlaka realismiga, ja tema loodusekäsitlus põlvneb sellest samast pinnast kui Gallén-Kallela kõrve-müstika ja Fanny Churbergi julge ning dramaatiline maastikumaal. Ta oli sündinud täiesti koduseist allikaist voolanud jõududest, kuigi oli tarvitatud välist äratust nende jõudude kannustamiseks. Veel kord ja võimsamini endisest tunnistab meie maalikunst, kuidas soome iseloomus inimlik tunne ja loov luuletajameel põimuvad mõistusliku selguse ja ostmatu asjalikkusega, moodustades nii liitekohatu terviku. See ekspressionism oli imeline segu pulbitsevast subjektiivsest tundeist ja äärmuseni viidud tõelisuse-rõhutamisest, takistamatult leegitsevast romantikast ja karmist, peagu halastamatust realismist. Et ta murdos esile nagu äkiline, vastupanematu purse ja võttis nii dramaatilisi ning revolutsioonilisi avaldusvorme, seda ei suudeta mõista tundmata valitseanud olukordi, poliitilise surve ja üha teadlikumaks muutunud mässumeele poolt loodud, põnevusest värisevat õhkkonda. Salaja tunti end liikuvat tuld purskava mäe serval ja aimati pea koitvat tule- ja veremõrudat hommikut.

*

Pärimuslike arusaamade purustaja ja uute iluideaalide poole juhtiv jõud oli T. K. Sallinen (s. 1879), kes oli rätsepa poeg ja oma õppimisaastail ka ise rätsep, kuni ta 33-aastasena äkki tõusis uue sugupõlve juhiks. Selle tema kaua tülüküsimuse all oleva seisukoha, millele ta oli õigustatud asuma rühma iseseisvaimana ja hiilgavaimana maalijana, kindlustas Sallinen endale portreede ja maastikega, milledele tema trotsiv, aheldamatu jõud ja koloristlik peenus olid juba küpsenud isikupäraseks stiiliks. Neis ilmnev monumentaalne joon esines esmakordselt kogu oma laiuses ja julges tõsus suurejoonelises kompositsioonis „Hiihhulit“¹ (1918), milles vanad lapsepõlve-mälestused lahusuliste koosolekuist ja rahvussõja värsked kogemused on tihenened valusalt-haaravaks, peagu visionaarseks pildiks. Kumedalt heliseva värvisaraga ja mõjuka, rabava pintslikäsitsemisega ta on selles esitanud algrahva usulist ekstaasi, mis pooleldi teadvusetult, hämarasse müstikasse vajununa tõuseb keskel hõljuva Kristuse poole. Tuleb imestada selle pingutatud tahteponnistuse üle, millega on hoitud koos see segipaisatud tunnetehoovuse ja häbenematu isikulise nägemuse avaldus, sest selle teose mõistuslikus valitsemises ja arhitektoonilises struktuuris paljastub klassilise kunsti selgus ja seesmine tasakaal. Niisama tähelepanuvääriv ja haaravuselt vahest veelgi taltsutamatum oli Sallise järgmine peatöö „Jytkyt“, kus tema värv leegitses järjest rikkama ja täiuslikumana, ja milles sugestiivne rütm tõuseb peagu keerisetaolise, dünaamilise liikumiseni. Nende ja teiste samasuguste teoste kindlaks põhjaks on julge, kuid olemuselt väga tõsine inimeste kujutamine. Teravalt, aga ühtlasi õiglaselt paljastab ta oma primitiivsete modellide vaimset ja kehalist viletsust, nende maa lähedal ja madala taeva all liikuvat elu, mis eeskätt on lihapõletamine, vaistude hämar pulbitsemine ja füüsilise ürgjõulisus.

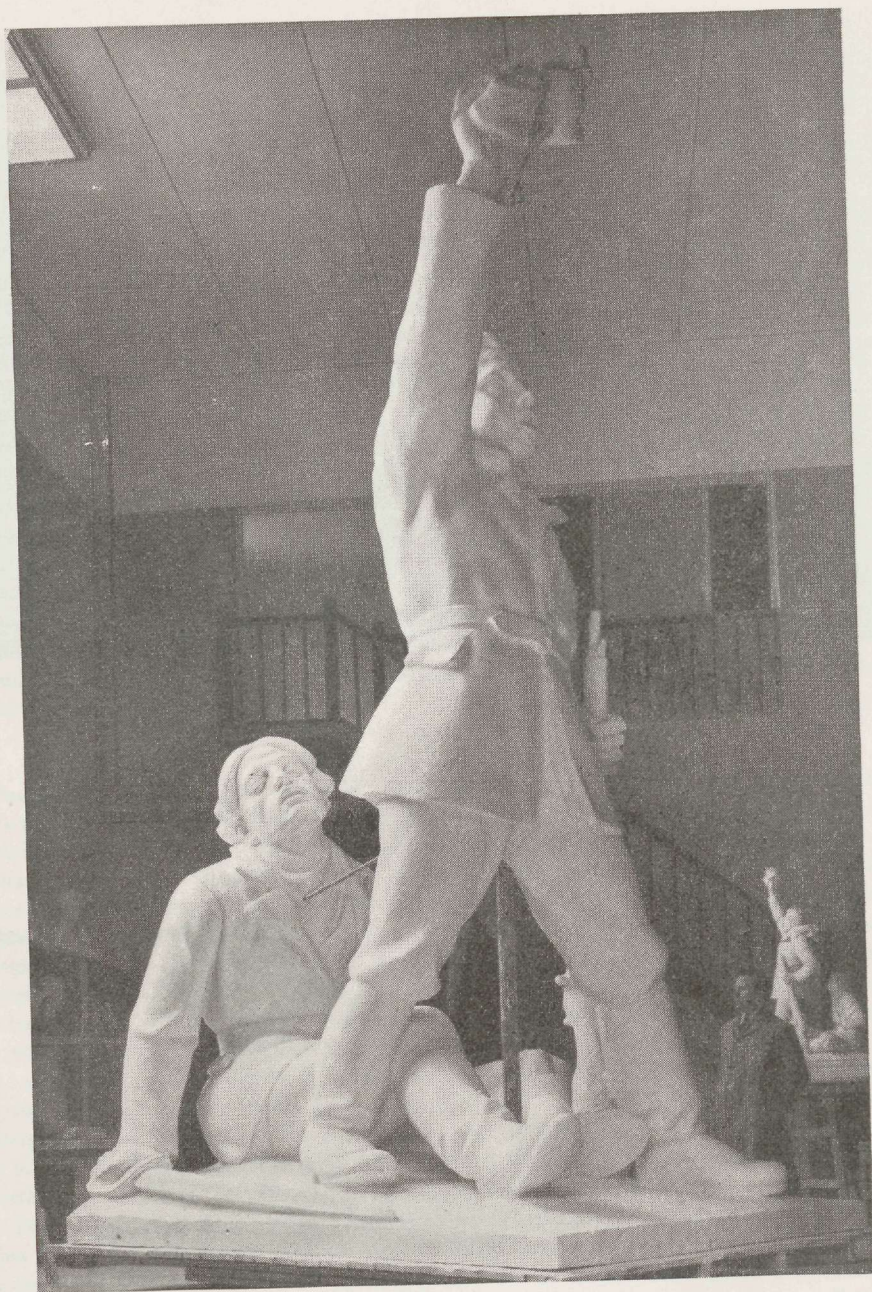
Eelmise aastakümne viimasel poolel sündis Sallise arengus märgatav rahunemine ja

¹ *Hiihhulit* — huluja-usulahu liige, Laestadiuse-usulahu kuuluv.



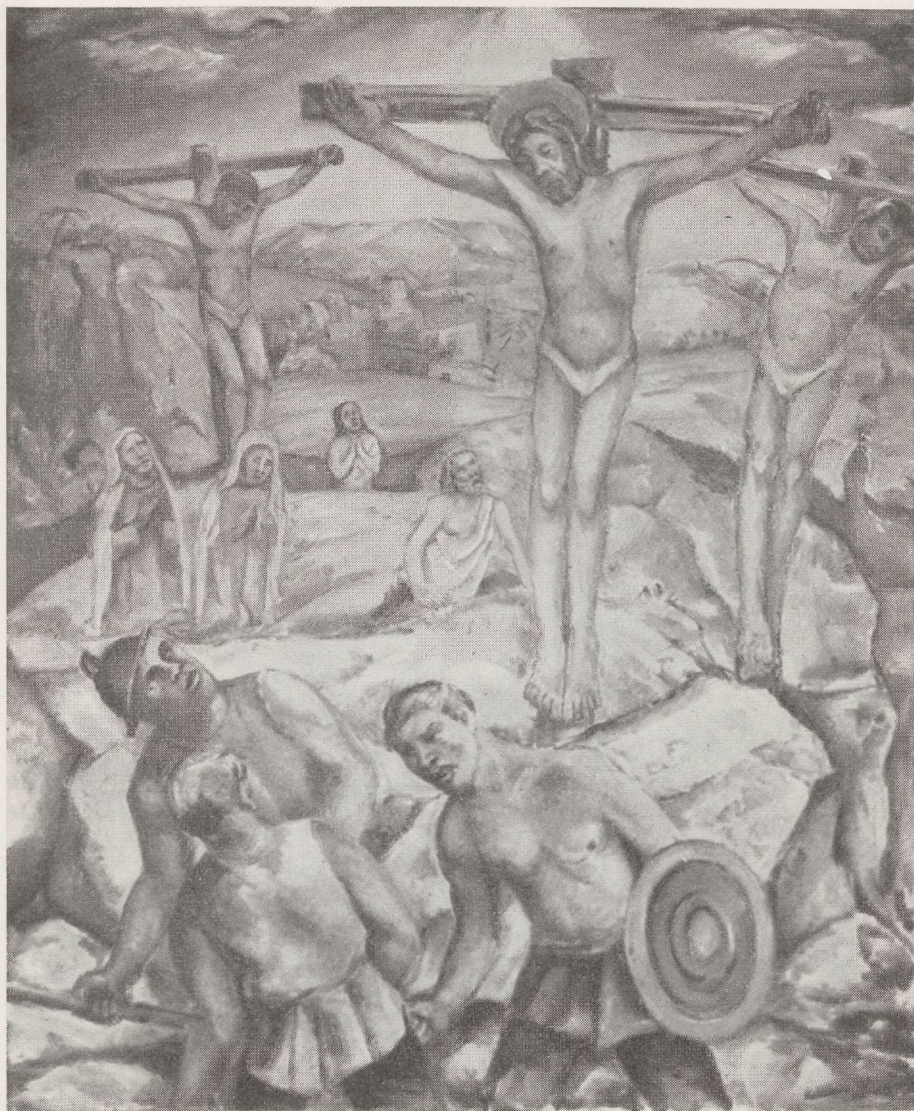
Hannes Autere

Koolis



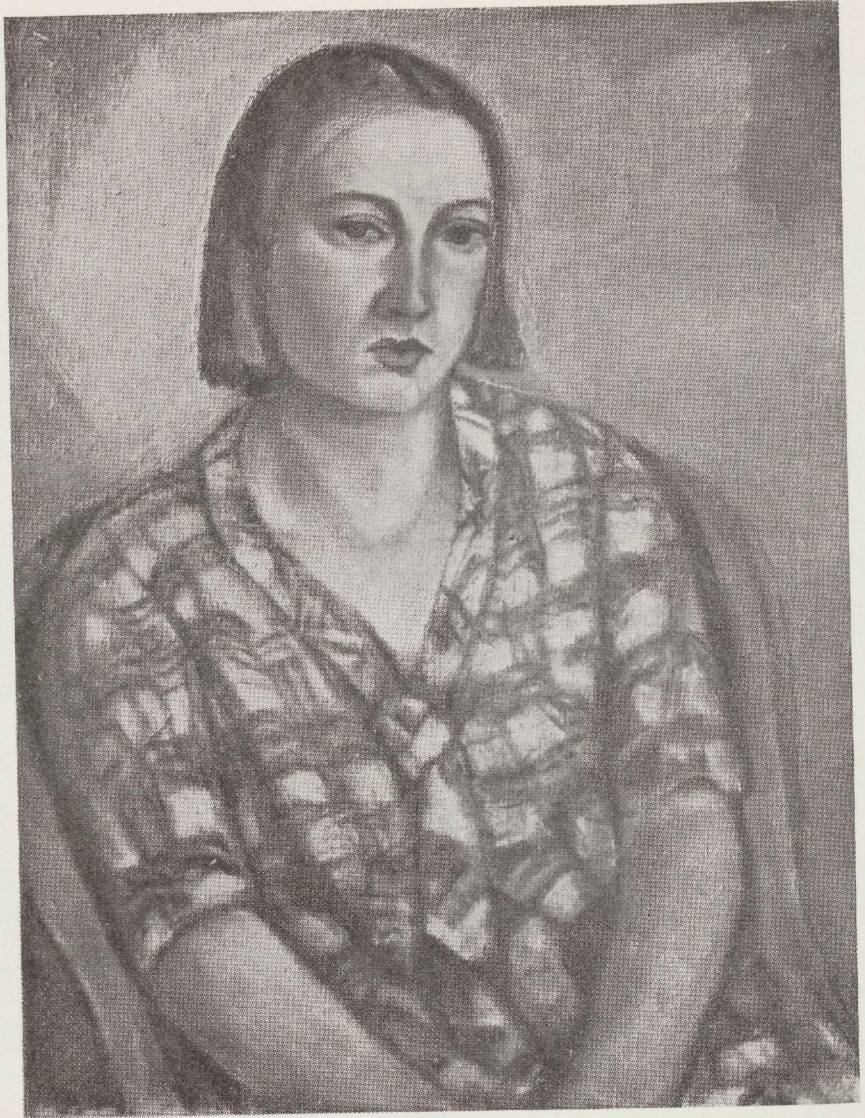
Urho Leppö

Soome vabadusvõitluse mälestussammas



Tykö Sallinen

Ristilöömine



Tykö Sallinen

Noore naise portree

tasandumine, mis pöördus maaliprobleemide harrastamisele ja püüdele suurema seesmuse- tungimise poole. Siiski tahaks väita, et süvenedes endasse kaotas ta parima osa enesest. Vorm on küll muutunud plastilisemaks ja värv õhuliselt heledaks, tihti isegi hiilgavalt lähipaistvaks, aga maali-puudused paistavad neis hilisemais töis enam silma, ka ei kisu need viimased tööd enam nõnda vahetult kaasa nagu varem. Oma suurtes, laialt dekora- tiivseis ja klassilisi põhimõtteid ilmutavais kompositsioonides on ta siirdunud rahva hul- gast esijoones usundlike ainete juure, nagu seda osutavad juba nimed „Ristilöömine“ ja „Targad Hommikumaalt“ (1937). Parima käsitluse uuest, taltunud Sallisest annabki vahest viimase keskne kuju, ülevuse helgist märgitud Maarja, kelle lihtsa talunaise kehastuses ilmneb ema ja inimese saatus varjamatu ja haarava, vaikselt alistunu, kuid oma alistumi- seski ülevana. Siirdumine draamast eepikasse on sündinud ka tema maastikes, milledes kunstniku oma elamus ja looduse sügavaima olemuse avaldus ühinevad tervikuliselt teine- teisega, ja neile lisaks põimub, ja võib-olla just tähtsaima tegurina, saatusepäraselt tajutud inimelu, mis sugupõlvade kestes on veerenud mööda neis ümbrusekujutustes. Tema maalitud kehvide onnide seintele oleks nagu jäänud elanike soe käepuudutus ja õuemaadele nende poolt astunud tuhandete sammude jäljed. Need õhkavad endast igapäevaste askelduste haletsemisväärsust ja rõõmude lihtsust. Seetõttu niihästi need kui ka valusalt- nukrasse meeleolusse mähkunud osikumäed on täiuslikem looduseluule, kuid ühtlasi ka Sallise maailmavaate ja elufilosoofia vapustavaid tõlgitsejaid. Need võib täie õigusega asetada Sillanpää kirjutatud luule kõrvale.

Sallise ümber kogunenud „Novembrirühma“ teine omalaadne maalija-isiksus oli Marcus Collin (s. 1882), kelle varasemad, veidi kerged ja jahedad tööd olid sündi- nud prantsuse mõju õhkkonnas. Alles Maailmasõja ajal, soome ekspressionismi läbimur- deaastail, subjektiivne avaldumistarve ja vabanenud kujutlus purskusid esile maalinguis, milledel on kujutatud loodusejõudude võimsat tormamist tombutaoliste, humoristlikult oma tähtsusetute askelduste kallal sekeldavate kääbusinimeste üle. Varsti pärast rahvussõda ja selle vahetel mõjutusel tema nurgeline ja raske, dramaatiliselt paisutatud värvi- ja vormi- keel puhkes esile mõnedes haruldasetormakais ja ekspressiivseis figuraalkompositsiooni- des nagu vapustav „Haigevoodil“ ja viirastuslik „Tants“. Selle ajajärgu teostele omasesst kõmisesvast, sageli otse vägivaldsest traagikast tuli ilmsiks, et Collini inimkujutusele värvi andnud huumor oli olemuslikult pärit sügavamaist allikaist kui seda seni oli aimatud.

Aga kuigi Collini kujutlusvõime hoog oli nii pidurdamatu, tema psühholoogiline aval- dumistahe nii tugev ja ta kavandamistung tihti nii määratu suur, ei kaotanud ta siiski nendes oma esimese küpsusaja töödes kunagi kindlat kokkupuudet välismaailmaga, vaid vereküllane realism ja täpne tõeluse tähelepanemine püsisvad nende kindla põhjana. Vii- mase kümne aasta jooksul just need jooned on nihkunud esikohale tema kindlalt valitse- tud vormi valatud maastikes ja elukujutustes, milledes liialdav ägedus on sulanud rahu- likuks asjalikkuseks ja kooskõlaks. Ekspressionistlikult sünge ja tume värvistik on puhas- tunud heledaks ja helkivaks, tihti intensiivselt sätendavaks, aga endine draamaline paa- tos tundub üha edasi clavav jõulise, kuigi tagasi hoitud põhjavoolusena neis karmides saarestikuainetes, ega ole kustunud ka traagika, nagu praegu näitusel olev „Õhtupilvi“ seda meile tõendab. Kunstniku teine, mehelik küpsusajajärk sünnitab jätkuvalt teoseid, mida tuleb lugeda praeguse Soome paremiku hulka kuuluvaiks.

Enam prantslase Matisse'i suunda esindas oma noorpõlvetois muretu boheemlane- kunstnik Jalmari Ruokokoski (1886—1936), kes aga ei keskendanud oma veetlevat kolorismi ja mänglevalt kergelt virtuooslikkust tõeliselt arvestatavaiks, isikupäraseiks saa- vutusteks.

Ilmari Aalto (1891—1934) ja Anton Lindfors (s. 1890) lähenesid oma maas- tikukujutamises esialgu Sallise käsitlusele, aga eemaldusid sellest siis kumbki omas sihis. Esimesena mainitu värsked ja vahetu loodusetunne ja lopsakas, mahlakalt jõuline värvide käsitsemine taandusid vähehaaval puhtakujuliste maaliprobleemide teelt, ja tema sünni-

pärane värvimeel ja kindel vormioskus ilmnesid siis Cézanne'i mõjul sündinud, eriti lopsakais natüürmortides ja maastikes. Ta evis suurt isiklikku mõju oma järgnevale sugupõlvele, kes imestles tema oskust ja isikupäraseid võtteid, ja kui tema avaldumistarve olnuks laiem, tema auahnus nõudlikum ja tema vaimne pinge sundivam, võinuks temast kasvada teenäitaja. Lindfors äratas algul tähelepanu oma kibevärskete akvarellmaastikkudega, mis Sallise vastavate tööde kõrval kuuluvad paremate hulka meie maal. Viimasel ajal peagu täielikult õlivärvile siirdunud ja väga produktiivsena ta on saatnud avalikkuse ette tusedaid, kuigi kaunis kangelts käsiteldud portreesid ja selgeid, külmi ning puhtavärvilisi maastikke, ning eriti viimased on vaidlematult tähelepanuväärsed. Lindfors on objektiivne tähelepanekutetegija, kes oma mehiseist ja tagasihoitud maalist on elimineerinud oma subjektiivse mina, aga just oma vaatluste jaheda erapooletusega on suutnud esile tuua asjad nende loomulikus konkreetsuses. Mõõdunud aastail tema dekoratiivne ja välispidisele suurejoonelisusele kalduv võime on leidnud endale sobiva ainemaailma Petsamo värvikülase kõrve loodusest.

Mingi soome-rootsi iseloomule nii omane tundepeenus ja vana kultuuri pitsner ning elujõu vaibumine peitub Alvar Cawén'i (1886—1935) ja Ragnar Ekelund'i (s. 1892) kunstis. Nad mõlemad on õrnad lüüririkud ja kummagi stiil on moodustunud kubismi põhjal. Cawén viljeleb meelsasti muusikavallast saadud aineid, ja kogu tema laadis on midagi niisamuti unistavat ja mõtisklevat, karmist tõelisusest eemaldavat nagu selleski üksinduse maailmas, kuhu inimese viivad helid. See unistaja on oma luulelise nägemuse kandjaks arendanud oma arglikult värahtava geomeetriselise stiili. Konkreetne tõelisus ei puudu küll kunagi täiesti tema kompositsioonidest, aga olulisim neis on pindade ja joonte sugestiivne muusika, mis heliseb isemoodi salapäraselt ja võluvalt. Tema kunst tõusis vahest ehk kõige kõrgemale teatud viisil konstruktiivselt ehitatud ja tõelisusest eemaldunud vabas maalilisuses, milles terav mõistuslik kaalumine andis hoiakut õrnalt kooskõlastatud, askeetlikele värvidele ja katkemiseni värelevale, ilmekale joonerütmile, nagu näit. „Ateljee interjäär“. 30-date aastate paiku tema hingestatud, võib-olla veidi verevaesed meeoleolud saavad jälle realistlikuma, uduselt pehme vormi.

Tugevama ehitusega on Ekelundi konstruktiivsed linnapildid, mis on täis liikumatut vaikust, ebatavalist hääletust. Neist on puhastatud välja kõik vahetu meeoleolu, igasugune elu jälg, ja ainult ajatuse kristallsele jahedus viibib tänavail, millede ääres kerkivad majade geomeetriselised kontuurid. Nende vahelt on läbi puhunud surma külm tuul ja mitte elu kosutav hingus. See abstraktne stiil on tekkinud kindlasti sitke pingutuse tulemusena, aga juba kord täiuslikuks saanuna on ta peatunud omal kohal, kordudes ühe- ja samasugusena aastast aastasse; tähelepanuväärivam areng sünnib esijoonel avaldusvormide pidevas lihvimises.

Oma tundepehjust elmistele lähedal seisab lõuna-põhjamaalane Eero Nelimarkka (s. 1891), kelle õrn ja vaikne lüürika on leidnud kõlapinna oma kodukoha monotoonsete lagendikkude nõrgestavalt-pikkades perspektiivides ja laiades horisontides, niisamuti ka seal elavate inimeste toiminguis ja nende elamute interjöörides. Erilise lihtsusega ja raskeid maaliprobleeme vältides saavutab ta üksikute heledate, pastelliliselt õhukeste värvipindadega ja mõningaid loomupäraseid jooni rõhutades tihti intensiivselt lüürilise meeoleolu, millele on vajutanud oma pitsneri tema harras, pooleldi teadlik naivism ja siiras meeletu puhtus. — Teine Põhjamaa laiade lagendikkude kujutaja Juho Mäkelä (s. 1885) äratas omal ajal suurt tähelepanu oma õrnade ja hingestatud ahvarellmaastikkudega, millel vältimisevahendid olid arendatud äärmuseni, aga nüüd on ta seisnud juba pikeemat aega kunsti-elust kõrval.

Ühendavaks lüüriliseks mõõdunud aastakümne keskel kustunud ekspressionismi ja uue koloristliku suuna vahel võib pidada noorelt surnud Väinö Kunnas't (1896—1929). Oma temperamendilt esindas ta seesugust julget ja iseseisvat kunstnikutüüpi nagu Fanny Churberg, Gallén-Kallela ja Sallinen, kes on soome kunstis olnud mõõdapääsmatuks vastu-

kaaluks selle pehmele, lüürilisele põhiloomusele. Tema oli elukummardaja. Kunst ei tähendanud ka temale nagu novembri-rühmlastelegi esteetiliselt naudingut, vaid võitlust elu eest, ja seepärast ta tahtis esile tõsta seda, mis oli oma põhiolemuselt elav ja eluline, oli see siiski inetu või ilus, kui ta ainult oleks tösi. Seepärast ta ei pidurdanud ka oma kujutlusvõime vabadust ega oma romantilise tooniga värvi jõudu. Värv ei olnud tema jaoks meeleolu ega ilu, vaid elu ja rütmiline liikumine, vahend psühholoogiliseks süvendamiseks, nagu ilmneb tema modernistlikest värvikompositsioonidest. Tema ei valinud enam oma ainet maalt ega rahva keskel, vaid linnast ja noorte intelligentide ringkonnast. Oma parima ta ongi võib-olla annud linnaluuletajana, aga tema kunstilised sihid ilmnevad selgemini inimekujutamises, kus ta teravalt ja psühholoogiliselt analüüsib seda, mis on modellisk mask ja mis seegmine tõde, ja kriipsutab hingeelu laadi alla tausta sümboolse koloreerimise või esemeliste lisandite abil. On põhjust kibedasti kahjatseda, et selle andeka koloristi ja trotsliku tõelisuse-kujutaja elulõng katkes tema parima loomishoo keskel, sest just temaolisi isiksusi vajaksime praegustes oludes.

*

On viisiks kahjatseda, ja seda täie õigusega, et Soome on oma iseseisvusajal jäänud väga kõrvale üldeuroopalikest vooludest, aga teisest küljest on meil olnud ja on veelgi kunstnikke, kes oma kauaaegse Prantsusmaal viibimise ajal on sulavalt ja võib-olla kerge-meelseltki omandanud välismaamõjutusi. Tähelepanuväärivaim neist on Yrjö Ollila (1887—1932), kes noorima septemlasena viljeles esiti Magnus Enckelli laadilist järelimpressionismi ja siis, läbides arvukaid eri faase, jõudis välja oma idealistliku käsitlusviisi poolt juhitud uusklassitsismi, mis oli erandlikult värviküllane. Tema evis haruldaselt nõtket ja laia vormiloomise võimet ja kalduvust hiilgavaks värvidekäsitsemiseks, aga tema isiksus oli tihti liiga kitsas ja tema idealistlik tunnetebaas liiga pehme selleks, et täita suuremõdulistena esiletungivate ülesannete raame. Aga paljudes tema figuraalkompositsioonides mõjuvad väga haaravalt vormiline küpsus, rütmiline liikumine ja harmooniline kaunidus, ning tema peatöös, Rahvusteatri laemaal, on murtud ja kokkutuubitud rühmitusest hoolimata teatavat monumentaalsust ja selle töö värvidesthõõgav dekoratiivsus on vastuvaidlematu. See on meie iseseisvusaegse maalikunsti tähelepanuväärivaimad saavutusi ja näitab ühtlasi, et Ollila tõepoolest sulatas endasse väljastpoolt saadud ergutuse ja oli palju iseseisvam kunstnik kui seda on soovitud kuni seniseni mõnda. — Oma päritolust kaugele nihkunud on ka E e m u M y n t t i (s. 1890). Tema särav värvioromantika käib Delacroix' ja Van Gogh'i jälgedel ja tema fantaasia eksleb meelsasti kuuma eksootikasse ja idamaisesse meelelisuse-õhkkonda. Tema värviekstaas on seevõrra domineeriv, et koloristlik külg võib seista teose asjalikust sisust koguni lahus või olla isegi sellega vastuoluski, nii et tulemus tihti läheneb kasutule luksusesemele. Tema pateetilises liialdamises on midagi Nietzsche isennast-jumaldavast üliinimesest ja tema joovastunud värviekstaasis mingit dekadendiks-muutunud Van Gogh'i.

Noorpõlvest on samuti välismaiste tunnustega märgitud näit. Gösta Diehl (s. 1889), kes on saanud määravaid mõjutusi Gauguin'ilt ja hiljem prantslasilt. Ülapeenenenud, elegantne kolorism ja peenenemata, aga veetlev meelteroõm on loomupärased tema nautija-inimese temperamendile. — Veel olgu mainitud H j a l m a r H a g e l s t a m (s. 1899) ja Y n g v e B ä c k (s. 1904), kelledest eelmine näib olevat arenguvõimelisem oma maitsekas, veidi pinnapealse ja pillavalt värve tarvitavas stiilis. Veel olgu nimetatud jõuline valgusemaalija T o r g e r E n c k e l l ja painduva talendiga A a r r e H e i n o n e n (s. 1906), kes on viibinud palju välismail, kuid ei ole vahest ehk küllaldaselt suutnud endasse sulatada sealt saadud mõjutusi. Seni on tema parimaid saavutusi Brianchon'i poolt inspireeritud figuraalkompositsioonid.

Kui novembri-rühmlaste püüded tõusid soome kunstis ülekaalukalt esikohale, arvati, et septemlus pidi jääma vaid lühiaegseks nähteks, kuid siiski mõningad selle suuna ideaale

pooldanud maalijad nagu Werner Aström (s. 1885) ja Mikko Oinonen (s. 1883) kuuluvad veel praegusel silmapilgulgi meie elava kunsti tähelepanuväärsemate esindajate hulka. Esimesena mainitu on küll arenenud uues, kergelt õhulises ja rahulikult dekoratiivses suunas, aga viimane on jäänud truuks oma kord juba omaks võetud käsitlusviisile. Kasvava ja õitseva looduse lopsakus ja eluküllasus on alati olnud see ainemaailm, mis Oinose aasta-aastalt nüansirikkuse ja tundliku ilmekuse poolest rikastunud värviskaalas on muutunud luuleks. Ta maalib meeleldi niihästi ärkavat, värsket kevadet, kui ka tilkuvat, jõustpakatavat suve, tihedaid lehtpuid ja varjulisi metsapeidikuid, kuid niisamuti ka lilli ning erandjuhtudel natüürmorte ning isegi portreesid. — Ka Ester Helenius'e (s. 1875) küpse- ja hingestatud toodang, mis on tõstnud ta meie koloristide esirivisse, on märgataval määral lähenenud järelimpressionismile. Oma sellel ajajärgul on ta hingestatult esitanud maastike ja lillede habrast elu, ja tema ilu ees peagu usulisse ekstaasi sattuv tunne on saanud tõlgitsuse isesuguseis fantaasiapiltides ja Pariisi katedraalide seesmustes, mis on täidetud läbi aknamaalide imbuvast valgusest moodustatud salapärase värvidemänguga.

*

Novembri-rühmlaste ekspressiivne elukujutamine ei ole jätnud kuigi palju jälgi viimase aja näitustel esinevasse noorema ja keskmise põlve maalikunstisse, kuna taas septemlus kuulub sinna orgaanilise tegurina. Selles valitseb leppimatu isevalitsejana *l'art pour l'art*-suund, mis on tekkinud vastukaaluks endisele avaldusviise ja kunstilist vormi lõdvendavale ajajärgule, aga mis oluliselt põhjeneb prantsuse suurte teerajajate mõjul. Soomlastele on olnud õnnetuks, et need voolud ei saabunud meie maale oma läbimurdeajal, millal nad oleksid võinud kujuneda käärimapanevaks vahendiks ja tõeliselt loonud midagi uut ning purustanud vanu šabloone, vaid alles kümneid aastaid hiljem, nii et neid vaadeldes nii pika vahemaa tagant võidi eraldada, mis oli neis kõlvulist ja mis tuli tagasi lükata. Nii tekkis valiv eklektitsism, milles puudub uuele omane individuaalsus ja isiklikult läbi elatud ja kättevõideldud elukäsitlus. Seda nähet tuleb küll ette ka mujal, isegi emamaal Prantsusmaal, kus peenenenud maali taotleb, aga oma olemuselt reaktsiooniline *La Forme*-rühm viljeleb niisamasuguste erisuguste pürgimuste ühtesobitamist, kuigi selle rühma isa on esi-joones Matisse, meil aga on seda jällegi Cézanne.

Soome praegusse kunsti on sulanud elemente impressionismist kuni kubismini, ja kuna ta üheks põhiliseks jooneks on alati olnud reaalne tõelisus, on ta lisaks jõudnud välja kompromissini illusoorse piltlikkuse ja puhta maalilisuse vahel. „Literatuurset“ maalimist kardab see realism siiski kõige enam, ja seepärast on fantaasia kõrvale lükatud ja valitud võimalikult vähenõudlikke aineid, mis kuidagi ei võiks ise enda eest rääkida. Nii on jõutud selleni, et isikuline ja hingeline külg, nii-siis sisu, on kahanenud kokku ning värv ja vorm muutunud omaette-asjaks. Kunstnik ei ole enam seotud oma aja ning selle vaimsete püüetega, ta ei taha enam valgustada elu või inimest ja selle saatust, vaid ta püüab oma avaldusvahendeid lihvides järjest suurema tehnilise ja vormilise küpsuse poole. Nii on jõutud praeguste näituste poolt paljastatud olukorrani, et kunstnikud avaldavad seda oma, mis neil on avaldada, ja maalivad oma tehnikas, tihti küll väga osavalt, mõnikord isegi hiilgavalt.

Cézanne võitles kuni oma surmani ja võidule jõudmata tookord valitsenud, keskpärasuseni juhtiva akadeemilisuse vastu, ja praegusel hetkel tuleb võidelda visa võitlust selle „akadeemilistunud“ maali vastu, millele tema ise on annud kõige tugevama tõuke. Suurimaks põhjuseks praeguse tasamõttelisuse ja suhtelise keskpärasuse juures on siiski seesuguste jõuliste isiksuste puudumine, kes kõigest hoolimata murraksid endale ise oma enda tee.

Uue maalikooli juhtivaid nimesid on William Lönnberg (s. 1887) ja Uno Alanko (s. 1878), kes juba õpetajatena tegutsedes on sattunud määravalt mõju avaldama noorele põlvele. Lönnberg on rahutu otsija-hing, kes on käinud läbi paljudest arengufaa-

sidest ja proovinud paljusid esitusviise, leidmata võib-olla kunagi täit rahuldust. Klassiline kindluse ja harmoonia ideaal ei ole kunagi tahtnud õieti sobida temperamendi väikseimalegi ärritusele reageeriva, liikuva mitmetahulisusega ega ka mitte sündinud koloristi tahes-tahtmata vormi-hajutava nägemusega, kuni ta nüüd on jõudnud välja plastilise vormi, sügavalthõõguva koloriidi ja absoluutselt tasakaalustatud konstruktsioonile põhineva portree- ja maastikustiilini. Nii teooriate pitselit kandev kui tema käsitlus ongi, ei ole see aga kunagi suutnud täiesti hävitada teatud teravat värskust ja tunde vahetut elavust, mis alati nagu vägisi löövad nähtavale. Aga noorte eeskujuna ja praktilise kunstielu juhina tema sallimatu ühekülgus on vaevalt kannud alati ainult head vilja. Tema mõjutus on tähelepanndav näit. hardale naivistlikule maastikumaalijale *Arno Ahta*’le (s. 1898) ja *Yrjö Verho*’le (s. 1902), kes oma toodangus tahab korrata Cézanne’i heitlust.— Õiglus ja kohusetruudus on loomupäraseid jooni Alanko usinale tegutsemisele, mis hingestatud-lüürilistes maastikes on sihtinud vormi ja konstruktsiooni tasakaalustatud harmooniale. Valgusest-hõõguv õhk loob nende ümber isesuguse veetleva pühapäeva-meeleolu ja süütu idealismi hõngu.

Ilmari Vuori (s. 1898) hele kolorism on suguluses Renoir’ga, kuna jälle kompositsioon ja tundelaad viitavad niisama palju Gauguin’ile. Oma olemuselt ta on päiksepaisteline lüürik, kodanliku idüllil Arkaadiasse sukeldunud luuletaja, kes on leidnud oma võib-olla täiuslikema väljenduse kesksuvistes pargipiltides, õitsvate naisrühmade kohal võlvuvate tihedaleheliste puude maastikes, millede kiirgust aga jahendab alati otsiv, elav mõistuslike probleemide arutlemine. — *Sam Besprosvanni* (s. 1908) portree- ja interjööriemaalingu ning maastikes puhas värvikunst on kulmineerunud soome oludes haruldast kirglikuks säraks ja ülevoolavaks külluseks. Siiski ei pääse tema koloristlik fantaasia kunagi *in absurdum* üle keema, sest seda juhib tema juudi-tõule omane selge mõistus ja arenenud maitse, mis ilmnevad ka maaliprobleemide julges lahendamises. — *Rabbe Enckell* on taas peenenenud intimist, kes eriti oma looduspiltides taotleb õrna, peagu puruneniseni lüürilist meeleolu. — Siin kohal olgu mainitud ka *Tove Janssoni* (s. 1914) kiiresti arenenud värvikunst.

Sellesse maalikunstilisse ja koloristlikku kooli kuuluvaist päris maastikumaalijaist olgu nimetatud *Olli Miettinen* (s. 1899) ja *Aale Hakava* (s. 1909). Miettinen esindas vaheajal lühiaegselt elegantselt-vaimset ja asketlikult-uusajasjalikku natüür-mordi maalingu, aga siirdus hiljem esijoones maastikele. Neisse on jäänud tema kubismi-ajajärgust teatud lihtne suurejoonelisus, mis värvide silitava pehmuse ja käsitluse harduse kõrval mõjub täiesti erilaadselt. Viimasel ajal on südame avameelne siirus hakanud üha enam peituma rikastuva koloriidi varju. Hakava eeslinnapiltides, mis on ehitatud maastiku omadele põhijoontele, on eriti maapinna ja kasvustiku ainelist materiat käsiteldud mahlaselt ja lopsakalt. — Enne järgmise rühma juure asumist nimetame veel harva avalikkuse ees esinenud *Pavo Leinose* vormiküpsi ja selgeid natüür-morte, millede klassilist tämbrit rõhutab raskepärane, sügavalt-särav koloriit.

Selle uue maalilisuse poolt tekitatud surve on olnud nii laialt leviv, et ka vanad novembri-rühmlased vähhaaval hakkasid vooluga kaasa minema ja et näit. meie ainus päris naivist *Sulho Sipilä* (s. 1895) on hiljuti nihkunud selle voolu tiiva alla. Sellest suhteliselt emal on püsinud salk maalijaid, kellede taltsutatud, asjalik ja harras, põhitoonilt lüürilise ja selgeimini soomeliku maal on arenenud ühtaegu niihästi nende rahvusliku põhiloomuse juhtimisel kui ka läinud sajandi düsseldorfluse mõjul, nii et nende kohta võiks tarvitada täie õigusega uus-düsseldorflaste nimetust. Paljudele neist on omane summutatud skaala hallist, rohelisest ja pruunist, mida mõnikord veel tuhm galerii-toon vaigistab.

Sallise tugevasti soomeliku loodusekäsitlusega liitub õieti ainult *Ilmari Ikonen* (s. 1897), tõsine ja otsekohene kunstnikutüüp. Hallid, hallikasrohelised ja tumedalt-kõnelevad toonid helisevad imelise täidlusega tema veidi raskepäraseis maastikes, millede ained on valitud külatänavate ja popsionide ümbruskonnast. Selle pärimusi jälgiva rühma tüü-

pilisimaid esindajaid on Väinö Kämpuri (s. 1891). Tema mõtlik ja sügavalt nukrutsev, mõnikord otse traagiline vaikuse-luule sünnib spontaansemalt puhtamana maa kui linna maastikest inspireerituna, tema treeningut omava pintslikäsitsemise ning hoolika värvide kooskõlastamise tõttu ta on saanud ja pälvinud „väikemeistri“ epiteedi, mis niisama kaaluvail põhjuseil kuulub ka Ikosele. Veel olgu nimetatud stiililiselt Sallisele lähedal seisev Juho Salminen (s. 1892) oma siniroheliste pargipiltidega ja Väinö Hervo (s. 1894) oskuslikud, kuigi veidi konventsionaalsed natüür-mordid, niisamuti kui Aleksander Paischeffi (s. 1894) maa-ainelised, naivistlikud žanripildid. Ka meie kindel portretist ja joonistaja Erkki Kulovesi (s. 1895) kuulub oma loomumaduste poolest sellesse suunda, kuigi ta meeeldi teostakski suureulatuslikumaid kompositsioone.

Päris-modernismi on meie maal esindanud ainult vaimsed ja hingestatud naiskunstnikud Helena Schjerfbeck (s. 1862) ja Ellen Thesleff (s. 1869), kes juba oma ea poolest langevad käesoleva artikli piiridest välja. Seesugused voolud on püsinud eemal celpool läbivõetud helsinglastest või mitmelt poolt Helsingisse siirdunud maalijaist, aga vanas Turus on Edvin Lydéni õhutusel (s. 1879) lõõnud elama uus abstraktne maalikunst, mille andekam esindaja on sürrealist Otto Mäkilä (s. 1904). Ta on hingelisesse ja ülimeelelisusse pöördunud lüürik, moll-kõlaliste värvide luuletaja, kes koorib oma tõsielust laenatud pildiainetelt kõik materiaalsuse kaalu raskuse, jättes järele ainult nende hingelise, ülitundelise ilme. Ta kasutab neid nähtavuse kajastusi nii nagu luuletaja oma luulepilte. Nende omavaheliste ühendustest ja kõrvuti asetamistest sünnib rütmilisi tervikkusi, mis imeselgesti ja väljendamatu delikaatsusega tõmbavad nähtavale seesmise elamuse. Tihti liigutakse tema sümbolistlikel maalidel olemise ja olematuse rajamail, neis sfäärides, kus tuleb seista igaveste küsimuste ees ja kus veel ainult saatuse tiibade aeglasele lehvimisel on tähendust. Mäkilä kunst on näidanud, et sürrealismi vahenditega võidakse näiteks praeguse silmapilgu elu-meeleolu kirjeldada haruldaselt haaravalt.

*

Niisamuti nagu maalile, on ka viimase aja skulptuurile olnud loomupärane rõhutada oma kunstiliste põhielementide tähtsust, ja õieti algas see suund siin veel varem, sest juba Emil Halose lihtsustamise-ideaalid taotleavad seesuguseid sihte. Sajandi algupoolel valitsenud maalikunstiline realism oli oma tunde ilmekas elususes, kineetilise külje rõhutamises ja kunstniku subjektiivse panuse sageli pidurdamatagi väljendustes tihti lähenenud maalile, ja seepärast hakatigi nüüd uurima skulptuurikunsti valitsevaid seadusi ja selgitama skulptuurilisi vormiküsimusi, kuna ühtlasi sooviti vahetu loomistung siduda nendesse piiridesse. Nende püüete tulemuseks on olnud tüse ametioskus ja keskpärase taseme tõus, kuid ka teatud üldine ühetaolisus ja jõuliste individuaalsuste tagasitõmbumine. Ühelt poolt need esijooned formalistlikud põhimõtted on viinud tugeva, kuid veidi elutu realismi ja teiselt poolt jällegi vormipuhta dekoratiivsuse.

Realistliku suuna tähelepanuväärivamaid nimesid on Felix Nylund (s. 1878) ja Yrjö Liipola (s. 1881). Nylundi noorpõlves taani klassitsismilt saadud tõuked on soodustanud varem mainitud sihtide kogunemist sünteesiks, mida täie põhjusega võib nimetada rooma stiili nimega, sest oma struktuuri karmuses ja lopsakas vormikäsitluses see mõjub enne kõike oma jõuga. Laiema osa tema toodangust moodustavad portreepead, milledes rabav, tihe karakterikujutus on suletud haruldaselt plastilisse vormi. Tema isiku-stiilist saab vahest parima pildi vaadeldes Üliõpilasmaja-esisele väljakule püstitatud rühma „Kolm seppa“, milles kolm isesugust mehekuju on korraldatud rütmiliselt liikuvaks ja elavaks püramiidiks. Soe, pingeline vormiilu ja painduv pinnakäsitlus elustavad seda mehise jõu ja töö monumenti, mis kuulub meie pealinna kauneimate avalike skulptuurteoste hulka. Liipola on viibinud oma parima meheea Ungaris, kus ta oli otsitud intelligentse portretistina. Tema Soome tagasi saabudes on teda palju rakendatud avalikele ülesannetele, milledes tema elastne, jõuline realism on pääsnud täiele mõjule. Viimasel ajal ta on püüdnud

üha kindlama vormi poole, milles siiski selgesti tundub taltsutamatu barokk-temperamendi poolt tekitatud pinevust. See karakterijoon on alati valanud teatud kerget vabanemistunnet tema pronks-skulptuuridele, ja suurema vabaduse ta on annud sellele Vaasa Vabadus-samba juures, milline teos äratas hiljuti suurt kõmu. Liipola viimaseid töid on ka luuletajate Uno Kailas'e ja J. J. Wecksell'i kujud, milledest viimane on võrdlematult palju kaunim niihästi oma elegantselt-tugevas modelleeringus kui ka oma lilletaoliselt longus asendi poolest. Jussi Mäntynen on meie kuulus loomade-modelleerija, kes on niihästi sulavas kui ka jõulises vormis kujutanud hirvi, ilveseid ja karusid ning näidanud täielikku spetsialiseerumist loomade-maailma ja nende anatoomilise struktuuri kujutamisele.

Johannes Haapasalo (s. 1880) lüüriline, argipäevaste piasiasjade poolest veetlev tundelaad ei ole ilma talupoeglikust tõsidusest, mida ta on katsunud sundida lihtsa, pidulikkust taotleva monumentaalsuse raamidesse. Tundesoojus ja intiimne kodusus on oma-omad Viktor Jansson'ile (s. 1886), kes oma viimaseis, dünaamilisusel põhjenevais pronksrühmades on selgitanud need jooned puhtaks asjalikkuseks ja selguseks. Lauri Leppänen jällegi taltsutab oma barokk-meeleolulist ekspressionismi, et pidada seda plastilisuse piirides.

Noorima põlve juures see realism on võtnud väga elulähedase ja vereüllase kuju. Seda esindavad auväärset ja juba küllaldase küpsuseni jõudnult näit. Sullo Mäkelä, Eino Räsänen (s. 1902) ja Essi Renvall (s. 1911). Matti Haupt oma marmorkujudes on arendanud selle virtuoosliku klassitsismini, kuna jällegi dekoratiivsed jooned liidavad Arvi Tynys'e (s. 1902) juba osalt järgneva rühmaga.

Nende vanadest pärimusist lähtunud skulptorite kõrval ja samal ajal nendega on tekkinud ka teine, tõi küll, vaid üksikute poolt arendatud suund, mis nüüdisaegsete primitivistlike ja kubistlike voolude poolt õhutatuna on pöördunud dekoratiivsele stiliseerimisele. Gunnar Finne (s. 1886) on sellest põhiolemusest arendanud väga iseseisva stiili, mis Topeliuse mälestusmärgis kulmineerub arhaiseerivaks, vormikindlaks primitivismiks ja paljudes ilmekates maskides sai eriti liikuva vormi. Otse lustlik see oli tema tänavuaastases groteskis. Mauno Oittinen (s. 1896) on vahest kõige vähem individuaalne, aga temal on selleasemel romantilise tooniga fantaasiat, mis elustab tema mõnikord vahest liigagi puhtalt viljeldud stiili. Temale evib materjali konsistents harilikust suuremat tähtsust, ja seepärast ta kasutab meelsamini kõvu kiviliike kui pronksi. Samasuunalisi eesmärke on teostanud Carl Wilhelms (s. 1889), Gunnar Elfgren ja Erkki Toukolehto. Teatud määral erilist seisukohta evib Sakari Tohka (s. 1911), sest tema äge enesevaldamistarve otsib vaba ja iseseisvat avaldusvormi, kuigi see esialgu ongi saanud toetust näit. Arvi Tynys'e (s. 1902) juba osalt järgneva rühmaga.

Omaette rühma moodustavad kolm rahvakujutajat, kes kõik on ammandanud mahla soome rahvahuumori allikaist ja kes samuti eranditult kasutavad oma skulptuuris väikest kogu. Tuntuim ja tunnustatuim neist on Hannes Autere (s. 1886), kes on spetsialiseerunud väikeste puufiguuride ja eriti oskuslikult patineeritud puureljeefide loomisele. Ta on algusest peale töötanud maal, selle rahva keskel, kelle rikkast, kummaliste fantaasiapiltide ja lugudega põimunud maailmast tema karedad, lopsakast huumorist nõretavad olupildid on võrsunud. Albin Kaasise (s. 1892) „puise kääbusrahva“ juures paelub tähelepanu veel enam kui otsene skulptuuriline külg just tabav, huumorile ja teravale tähelepanule rajanev rahvakujutamine. Otse vastupidises vahekorras on need elemendid Ben Renvall'il (s. 1903). Moodseist stiili- ja vormiprobleemidest ergutatuna on ta osavasti ja omapäraselt käsitelnud eriti graniiti ja keraamikat, niisamuti ka puud ja pronksi, kuid selle kõrval tema pooleldi veel materjaliga seotud primitiivsed figuurid on veenev inimkujutamine. Neile raske, nimetu saatuse poolt rõhutatud väikseile olendeile on traagika peagu lähemal kui huumor.

Skulptuuri tõusmine eriti tähtsaks teguriks meie kunstis — see on siiski meie praegusel hetkel vahest geniaalseima kunstniku Väinö Aaltonse (s. 1894) teene. Tema peaaesjalikult iseseisvusajal sündinud toodang on olnud märgiks plastiliste jõudude uuest kasvamisest ja kristalliseerumisest Soomes.

Väinö Aaltonen põlvneb vanast lääne-soome talupojasuguvõsast ja selle tervest üdist on ta kahtlemata imenud endasse oma kustumatu elujõu, mis pulbitseb esile katkematus teoste sarjas, milledest üks on teisest järjest tähelepanuväärivam. Tema kunst on klassiline selles mõttes, et see kannab antiikse suuruse ja rahu pitserit, kuid teisest küljest see on kirjeldamatult elavam, sest selle põhjaks on vereküllane, värske realism ja vabalt sillerdav luuletajameel. Sest kui Väinö Aaltonen ongi skulptor jumala armust ja kuigi plastiliste vormide valitsemine on temale peagu külge sündinud, on ta enne muud siiski luuletaja. Lüürikuna ta taotleb peenimaidki nüansse ja tunde hapraimaidki virvendusi, aga draamatikuna ja traagikuna tema nägemuslik jõud ja vaimne intensiteet tõusevad oma hari-punkti. Tema nägija-pilk on sihitud olemasolu seletamatu mõistatuse poole, ta tajub elu nagu vägevast vaatust näidendis ja asetab inimsaatusse vastu igaviku ääretut tausta, tõstes selle siis ajatuse ja kõiksuse kõrgesse õhkkonda.

See Aaltonse lüürilis-draamaatiline temperament on väga soomelik oma olemuselt, kuid põhjamaail haruldane on tema kunsti võimas, kooskõlaline struktuur ja imesteldav tasakaal intensiivse hingelise avaldusjõu ja kindla plastilise vormi vahel.

Aga Aaltonse ilu-maailmas ongi mehine tarm ja lopsakas jõud ning teisest küljest naiselik närvide peenus ja vastuvõtlikkus samaväärsed tegurid. Need kontrastsed omadused sulavad vastuoludeta tervikuks ja moodustavad teineteisele tausta, millelt nad rõhutatuna nähtavale tõusevad. Tema häälestus on ühtaegu niihästi õrn kui ka suurejooneline. Seetõttu tema kunst on arhitektooniliselt karm oma tõusus ja rahulikult monumentaalne oma massimõjus, ja seepärast valguse ja varjude rütm on siin nii nüansirikas ja pinna-käsitlus nii kirjeldamatult õrn, et tema skulptuure peab silitama ka sõrmedega ja mitte ainult vaatama silmadega.

Väinö Aaltonen oli peagu kohe, juba oma teeraja algul, valmis skulptor, kes kiires tempos lõi hulga oma parimaid graniit- ja marmorfigure ning nende kõrval jõulise ilmega portreesid ja karakterpäid. Selle tema esimese, esijoones skulptuurilise ajajärgu kulminatsiooniks ja järgmise algtaktiks võib pidada kuulsat, juba pronksi valatud Paavo Nurmi jooksja-kuju, milles treenitud ja valitsetud jõust pingul mehekeha näib tormavat edasi vetruvast sammust kantuna. Anatoomiline täiuslikkus, mida kõhklemata võib võrrelda vana-kreeka sportlas-kujudega, on siin õilistunud üldmaksvaks kauniduseks. Üheks tema tähtsaimaks eesmärgiks võibki siitpeale pidada ülismaist ilu, vaid visionäärile avaneva puhta ideaali taotlemist. Värisemapanevas vormis see on teostatud Tampereel püstitatud Kivi-mälestussamba juures. Selle luulejumalanna monumentaalses kujus on materiak muutunud vaim, taevaelaniku silitav puudutus saanud nii lihaliku kehastuse, et selle nägemine lõikab luusse nagu kehaline valu. Eduskunna-maja kullatud kujudest alates on temast üha selgemini saanud inimkujutaja, kelle eesmärkideks sobib paremini paindunud pronks või ilmekas marmor kui kõva graniit. Ta ei ole enam nii palju nägija kui teadlik inimsaatusse tõlk, kellest tundub, nagu keerleks ta ka ise kannatuste-keerises ringi ja otsiks sellest väljapääsu. Parima käsituse sellest Aaltonsest saame äsja-avatud Kivi-samba kaudu. Selles on rasket kurvameelsust ja vaikset muret, alandust ja hinge kannatust, mis realismi jõuga ja monumentaalsest suurusest sunnituna kasvab kriimustavaks tragöödiaks, inimkonna hääletuks saatusenäidendiks. See on Aaltonse puhtaimini soomlaslike ja intiimsemaid suurteoseid.

Skulptuuri alal ei ole Soomes kunagi varem olnud nii laia ja nii soliidset valikrühma kui praegu ega kunagi ühtki nii geniaalset ja ürgvõimelist isiksust kui Väinö Aaltonen, nii et selle kunstiharu kohta võib ütelda — ta elab oma esimest õitseagega. Meie maalikunstis taas on alati esinenud rahuliku ja pulbitseva ajajärgu vaheldus. Edelfelti ja Järnefelti rah-



Alvar Cawén

Ateljées



Ilmari Uuri

Aias

vusvahelisusele järgnes Gallén-Kallela rahvuslik sangaripaatos ja septemlaste suvepäevale novembri-rühmlaste torm. Nüüd oleme saanud jälle vaiksesse ajajärku, millal tehakse tööd kindla põhja loomiseks sellele uuele jõu ja algupärasuse õitsengule, mis loodusseaduse sunnil varsti peaks puhkema.

Esiialgu ei kerki mingit mäeharja esile tasasel maastikul. Kunst on küll mitmekesis-
tunud ja demokraatiseerunud, selles on mitmesuguseid püüdeid ja selle esindajad on pärit
mitmesugustest rahvakihtidest — aga ühtlasi näib ta ka olevat kaotanud võime suurte
annete nähtavalepigistamiseks. Ka ei saa talle osaks küllaldaselt määralt publiku poolda-
mist ja avalikku toetust, sest meil ei näi aru saadavat, et kujutavad kunstid on rahva
kultuuritaseme kõige nähtavam ja usaldatavam kriteerium ja selle vaimse jõu usuta-
vaim mõõt.

On väga võimalik, et just selle aja surve sunnib peidusolevad anded esile ja tõmbab
kunsti tagasi elule lähedale ja kinnitab selle kindlamini praegu ärganud kultuuripüüete
külge. Vähemalt oleks see mõõdapääsmatu, sest kunst kuulub orgaanilise osana selle
kultuuriloova töö juure, mis näib täiesti jäävat väikeste rahvaste õlgadele. Praegune
Euroopa on meile karmilt õpetanud, et ainult väikesed maad võivad katkestamatult töö-
tada inimhinge pidevaks arendamiseks ja inimese sisima eesmärgi teostamiseks, kuna suu-
red riigid väga kergesti langevad kiusatusse tarvitada oma elavat ja ainelist ülivõimu oma
välispidise vägevuse rõhutamiseks. Kui võitlus on teravnenud mateeria ja vaimu, kultuuri
ja toore massi vaheliseks võitluseks, peame endisest tugevamini haarama kinni neist väärt-
tustest, millede eesmärgiks on täiuslik inimsus.

„Varamu“ jaoks kirjutatud artikkel.
Soome keelest tõlkinud Linda Viiding.

Soome teatrielu

T A U S T: RAHVAST KASVANUD TEATER



Kui jätta kõrvale euroopa teatri algastmed ja rännuaastad, siis võib ütelda, et enamik rahvaid on saanud oma teatri ülaltpoolt, kuigi ehk mitte otse taevast. Valitsejate kojad, õukonnad ja linnade raed on kas algatajate, toetajate või soosijatena mõjutanud asju nii, et näitekunst on muutunud krobelistest rahvalõbustusest kõrgeks kultuuriteguriks ja et talle on raadatud kasvumaid, kust ta on levinud mujalegi. Rootsi tunnustab Gustaf III, Saksa oma väikevürstide, Prantsusmaa ja Inglismaa oma õukondade tähendust.

Soomes — nagu minu teada ka Eestis — on areng käinud kummatigi otse vastupidises suunas. Teater on kasvanud esile rahvast enesest. Kui rahvas, arenenud teatavale tasemele, on märganud, et ta vajab teatrit, siis ta on selle loonud enese keskkonnast üheks oma kultuuri elundiks.

Soome „näitekunsti isa“, Kaarlo Bergbom, leidis 1860-date aastate lõpul tööle asudes eest juba ülesharitud pinnase. Haritlaskond oli hakanud vilkalt harrastama etenduste andmist seltsides ja oli kujunenud palju päris-truppe, kes vaid ootasid märgusõna. Parima tõenduse sellest, et asi oli küps, andis ettevõtte kiire menu. Mõte sai lõplikult tõeks juba 1872. a., sellest hoolimata, et ülaltpoolt pandi talle ägedasti vastu.

A L U S: NÄITLEV TALUPOEG

Nagu oma ajalooliselt taustalt, nii ka oma nüüdse aluse poolest erineb soome teatrielu sel määral tavalisest, et tähelepanu ühekiilgne suunamine keskkochtade teatreile tundub olevat väär. On asjalikum avardada kirjeldus laiemaks. Draamakunsti harrastus on meie maal niivõrd levinud, et ta ala ei kujuta enesest sugugi välja, millelt siin-seal tõuseb puid: tähelepanu äratav veelgi enam haruldaselt tihe kasvustik nende puude all. Soome on seltsilavade ja väiketeatrite töötatud maa.

Kõigis Soome maakihelkonnas on seltsimaju, ja neis näitelavasad, mõnes kohas vägagi korralike sisseseadetega, mis pole mitte asjatud; palkidest tõusevad oksakohad peagi nähtavale. Õige mitmes kihelkonnas on sääraseid maju mõniteistkümmend. Näitlevad noorsooseltsid ja noorsooliidud, näitlevad kaitseliitlased ja „Lotad“, näitlevad põllumeeste- ja karskusseltslased, rääkimata töölisühinguist, kes vabrikute lähikonnas on agaramad hoolkandjad selle liikumise eest. Soome maa-piduõhtu kavasse kuulub tingimata näidend. See on parim sööt publiku meelitamiseks, ja pealtvaatajate hulk ei vähene sugugi seepärast, et lisaks muudele ettekannetele teda kõigepealt ähvardatakse viie vaatuse pikkuse vaimu-

värskendusega. Kuid arvukalt korraldatakse ka kokkutulekuid, millede ainsaks eesmärgiks on tutvustada kohalikku elanikkonda mõne näidendiga. Nii ohverdatakse proovidele tihti tervete kuude jõudeajad. Reeglipäraselt saabub oma töökohalt naismeier, talu noorperemees oma traktoriistmelt, samuti tarvitajateühisuse müüjanna, kes on parajasti saanud valmis päeva läbikäigu kokkuvõtmisega. — Ja säärasest tegevusest ei võta osa mitte üksi vabad organisatsioonid. Ühe suure lahtise ehk põllundusvangla vahtkond on ümbruses laialt tuntud oma asjaarmastaja-etendustega. Näitejuhina tegutseb asutuse juhataja. — Hoidmaks oma harrastust otstarbekohaseis rõõpais on maal asuvate kultuuriseltside kesk- ja ringkondlikud ühendused pidanud oma teenistuses rändavaid kutseharidusega nõuandjaid, konsulente. Samad organisatsioonid on korraldanud seltsidevahelisi võistlusi ja lavakursusi. Neil on olnud rikkalikult osavõtjaid.

Soome näitekirjanike liidu büroo, mis autoriõiguse kohaselt annab näidendite ettekandelubasid, võib muuta numbriteks eelpool jutustatud tõsiasjad. Selle arvestuse järele on meie maal praegu eri organisatsioonide piires umbes 6000 säärast asjaarmastajate truppi, kes panevad toime vähimalt kaks etendust aastas. Aastast 1936 peale peetakse täiesti täpset arvestust, mis annab võimaluse kujutella selliste etenduste üldarvu: üksi noorsooseltsid olid sel aastal korraldanud 8404 näidendietendust. Kuid töölisühingud, kaitseliiduühikud, jne.? Jõuame igal juhul ootamatult suurtesse arvudesse.

Muidugi ei sobi seda kõike ülehinnata. Kuid rahulikult võib ütelda, et on raske leida maad, kus teatriharrastus oleks vallutanud säärases ulatuses kui Soomes kogu rahva, nimelt tööliiskonna ja maarahva. Meie maale kõige lähemale küündib ses suhtes kahtlemata Eesti, kuigi ta vahest ei ületa põhjapoolset hõimlasmaad. Lätis kuulub see liikumine olevat samuti tugev, ja viimasel ajal on tulnud sõnumeid Šveitsist, et jõuline „Laienspielbewegung“ on seal enesele kaevanud voolusänge. Kuna aga siiski näib, et viimatimainitud maal see liikumine on eeskätt kooli- ja üliõpilaste hoole all, kuna teame, et inglise tööliste draamavaimustus on seni piirdunud tööstuskeskustega, ja kui veel märgime, et baieri „kannatusmängud“ lõhnavad niihästi turismipropaganda kui ka õigelt teelt vääratanud usklike järele, siis võime meie, me kolm Läänemere-maad, tähistada näitleva talupoja endi omapäraks nüüdses teatriaaloos.

Külm kõrvaltvaataja, kes jälgiks seda üha levinevat harrastust, näeks selles muhelemapanevaid jooni. Me näeme neid isegi, ja Soomes — küllap nagu Eestiski — on liikvel anekdoote juhtumusist, kus ülesanne on mitmekordselt ületanud katsetaja võimed ja tulemus on olnud paroodiline. Kuid sama rohkesti on häid üllatusi. Ja me ei saa neist asjust üle õlakehitusega. Vaevalt tähendab edu see, et inimesi harjutatakse saama kõik kätte valmis kujul, passiivselt ja end pingutamata. Askeldus draamakunsti ümber on maaelanikele enamaks kui heaks ajaviiteks. Selles ilmneb sitket kultuuritahet ja see osutab võimalisile tarvidusile, mis enam ei uinu. Kunstiline kasvatus, mis põhineb enesekohasel, olgugi kobaval kogemusel, tabab kindlamini märki kui teoreetiline valgustustöö, — ja et see kasvatus ei jää seisma sinnamaale, selle eest hoolitsevad kutselised teatrid.

See „läänemeresoome teatriliikumine“ võib meil olla mingi kompensatsioon, mida otsib motoorselt jäik rahvas, vahest ainult hämarasti tajutud „protest külmuse, pimeduse ja eraldumuse vastu“, nagu Yrjö Hirn, selle asjaarmastuse autoriteetsem sõber, iseloomustab liigutavaimaid juhtumeid, mis ta on näinud. Kui aga tahame ajalooliselt ja rahvuspsühholoogiliselt vaatekohalt pääseda selle harrastuse algallikaile, ei tohi me jätta eeldamata, et oma algastmel ta on saanud jõudu nagu lauluseltsidki ja suured laulupeod — reaktsioonist riikliku surve vastu, on olnud omavaheliseks, niihästi teadlikult kui ka ebateadlikult tajutud ühendus- ja kõvendussidemeks. Teda on kannud salajane äratundmine, et hulga vastu püsivad kõige kindlamalt kultuurilised vahendid. Näitlemisharrastus on niiviisi mingis sügavas ühenduses selle tööigaga, et soome talupoja- ja tööliiskodude raamaturiidid ei ole väiksemad maailmas. Karl Mantziuse klassiline „Näitekunsti ajalugu“, mille on lasknud soomendada töölislavade liit, on, kui otsustada ta mineku järele, saanud oma koha neis

raamatukogudes. — Omajagu tähelepanu pälvivad ka spetsialiseerunud ringid draamakirjanduse lugemiseks nii maal kui linnades ja suurte äriasutuste ülalpeetavad personaalteatrid.

VAHEPEALSET: KUTSE- JA ASJAARMATAJATE-TEATRI PIIRIMAIL

Eelpool kujutatud asjaarmastajate-trupid erinevad üksteisest antavate etenduste arvult ja oma organisatsioonikindluse kui ka tegutsemisviisi poolest. Vähenõudlikemaist üritusist lähtudes leiame lõpuks rühma teatreid — nad väärivad juba seda nime. Neil on omad kindlad etenduspäevad ja nende kava on avar. Juhataja on kutseline ja näitlejad on oma kohale kinnitatud. Neid ei või enam pidada asjaarmastajaiks nende võimeilt, kuid nad pole siiski hüljanud oma „kodaanlikke“ kutseid. Väikeosade täitmiseks ja statistideks on saadaval korralikku materjali asjaarmastajate seast nii palju kui tahetakse, kuna teatri taga harilikult on mingi ühing. — Selliseid kunstiasutusi on Soomes kokku 60. Suurem osa neist on nn. töölisteatrid, kuid ka mittepoliitiliste kultuuriorganisatsioonide nimel tegutseb palju kindlaid teatreid.

Need poolkutselised teatrid ei kõhkle asumast nõudlikemagi repertuaari kallale. Nende näitlejad, kes päeval on rätsepad, trükiladujad, õmblejannad ja tehasetöölised, ei karda vastutust. Kuna nad kõigepealt võivad olla kindlad oma pärispubliku solidaarsusele — nende teatrite vaatajaskonnast võiks kirjutada kui vaimu väljavalamise vastuvõtjaist —, siis sõandavad nad teha isegi julgemaid katseid kui oma lugupeetavust murelikumalt kaitsvad kunstikaaslased astmevõrra kõrgemal. Mõnigi hulljulge üritus on vägisi vinnatud niihästi majanduslikuks menuks kui ka, suhteliselt võttes, kunstiliseks võiduks. Et väikelinna töölisteater on võimeline näitama midagi tõsiselt võetavat mõne „Kuningas Oidipuse“ või „Hamleti“ kallal, see on omapärane, millele seletust otsides pole sugugi tarvis rääkida segast juttu rahva sünnipärasest andekusest jne.; piisab viitamisest sellele, kuivõrd usumatul määral on need lihtsed inimesed valmis tegema „ületunni-tööd“. Molière, Holberg, Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Sutton Vane, Pirandello, Kaiser, Toller, Chlumberg, O'Neill, Lagerkvist, Munk, Abell, Wilde (olgu Inglismaalt või Eestist), Kitzberg, Raudsepp, jne. — neist olgu küllalt nimeliseks viitamiseks. Kui tarve tõsiste meeleliigutuste järele lõdveneb, otsitakse abi naeru ahvatlusest. Niisiis elatakse õiget teatrielu.

TÕELISED KUNSTITEATRID: KAKS SUUNDA, MILLEST ON SAANUD ÜKS

Päris kunstiteatrite arv on Soomes samuti suur. Neid on kokku kolmkümmend. Jaotuse alusena kasutan siin, kuna pole paremaid, kahte seika: esiteks teater peab olema selletasemeline, et riiklik draamakomisjon on arvanud ta vääriliseks saada riigilt rahalist toetust, ja teiseks peab ta teenistuses olema ka kutselisi näitlejaid. Peale selle arvestan, et nad kõik vähimalt püüavad olla repertuaarteatrid.

Veel mõne aasta eest võis viimatimainitud külge silmas pidades esitada kahtlusi asja kohta. Meie teatrielu lõhestas kuristik: poliitiline seisukohavõtt. Olid olemas töölistelavad ja muud teatrid, ning esimesed pidasid teatud laadi propagandat oma kõrvaltaotluseks. Tagantjärele, olude nüüd muutunud olles, peab ütlema, et see tendentslikkus kunagi ei esinenud täiesti lämmatavana. Õigeusklikemadki juhatused nimelt ei saanud oma teatrite kunstilist personaali täiesti endi võimu alla, ja ägedaimad tülid suundade pärast küllap peeti teatrites enestes, mitte nende vahel. Ametlik organiseerumine ühel poolel soome näitelavade liiduks, teisel töölistkonna näitelavade liiduks, kel on kummalgi oma häälekandja („Näyttämö“ ja „Työväen näyttämötaide“), ei ole tähendanud seda, et kunstnikud

eri leeridest oleksid vihaselt jõllitanud teineteist. Siirdumised ja tagasitulekud üle piiri on olnud loomulikud ega ole ärevile ajanud kedagi. Tõsiseks halbuseks oli omal ajal — ja on kahtlemata veelgi — vaid see, et näitekunsti küpsetusahjusid oli ja on liiga palju, mitmetes väikesteski linnades aina kaks. Olukord on vähehaaval paranemas teatrite liitumise teel. Püütakse keskendumise, s. t. linnateatrite poole. Omalt poolt arvan, et võistlus on juba ise kõrvaldanud need puudused, mis ta on põhjustanud: leigeid on „toetamise“ nimel saadud arvukalt ilmuma teatrisaalesse, nad on ärganud, harjunud ja otsivad nüüd kunsti kõikjal, kus seda aga pakutakse.

Töölisteatrid on niisiis olnud tähtsaks tegureiks kunstitungi voolamisteedena ja, mis pole vähem oluline, ka publiku hankijatena. Nad on teinud muidki teeneid. Nad on erksamini teistest pöördunud Euroopast tulevate puhangute järele. Nad on olnud meie katsetusteatrid. Nad ei ole kunagi langenud ettevaatlikkuse pattu.

Eelmise maailmasõja järel tähelepanu vallutanud radikaalsed kunstisuunad olid seoses üldiste radikaalsete sihtidega. Oli mõistetav, et oma tunnuseilt mittepoliitilisel teatreil oli raskem anduda selletaolisele kuulutamisele. Neil tuli hoiduda äärmustest. Kõige hullemad uudsused jäid töölisteatrite saagiks. Omalt poolt ma ei liialda selle hüsteerilise ajajärgu toodete tähtsust; enamik nende karjuvaid iseärasusi pälvib seda unustust, millesse nad juba on vaibunud. Kuid oli hea omal ajal tutvuda nendega. Soomlastegi kannatus teab, mida kõike hoovas tolecaegses euroopa draamas. Oli kasulik ja karastav näha jälle kord lõhututena kõik senised eeskujud ja moed. Ilma meie töölisteatriteta oleks meie arusaamine näiteks ekspressionismist jäänud katkendlikuks ja kehvak.

Tähelepanu väär, muide, see, kui hästi too äge moodne draama sobis neisse väikesse teatrisse. Ei olnud liigkultuursuse takistusi ega silmakirjalise kunsti pärimusi; näitlejad võnkusid hõlpsamalt uude stiili. Tehnilinegi krobelisus näis saavat vooruseks. Väljenduslikud võimed vabanesid, kuna purskumine võis toimuda siirameelselt. Vana tõde, et soomlane vajab mingit purjusolekut pääsemaks oma motoorseist sisetakistust, näitas oma kehtivust. Purjusoleku andis siin patoloogiliselt joobunud draama, mida ei saanud esitada siledalt. Ohtlikust väärtuste purustamisest jäi negatiivseks võiduks sissejuurdu- nud kommets hukk, koturniteatri pankrott, elu pelgurlikult kopeeriva realismi häving, ja positiivseks tulemuseks julgem, endisest vähem pateetiline kire väljendus.

Oleks väär väita, et see otsimine jäi ainuüksi töölisteatrite hooleks, kuid paljudes koh- tades nad olude sunnil jõudsid esirinda. Nüüd on esituse stiil jälle stabiliseerunud ja tulemused, olgu nad johtunud hoiatavaist või kannustavaist nähtusist, on osutunud üldi- seks kasuks. Meelsuses ei ole enam lahutavat kuristikku, ei ideoloogilist ega muud: kunst, nihästi kujutav-selgitav kui ka võitlev, on jälle vaba piiravaist taradest.

TEATRID: ARENGUID JA ISEÄRASUSI

Pildi andmine Soome teatrielust eeldaks tutvumist nii paljude teatritega, et ülesande võiks täita vaid see, kes ei asu kuski. Peab lootma trükitud allikaile lisaks neile välgatus- tele, mida võib pakkuda juhus. Iga-aastasil teatripäevil, mida peetakse kevadpühade paiku, on katsutud vähendada seda isoleeritust, millesse kaugeimad teatrid tihti on sattu- nud. Kuna päevade kavasse on viimasel ajal kuulunud mitte-Helsingi teatrite etendusi, siis neist on tasapisi korjunud ülevaate-materjali. „Kaubaproovid“ näitavad, et Helsingi ei ole kaugelki Soome. Provintsis on ande, kes millisel päeval tahes oleksid kingituseks pealinnale, kuid paljud neist ei paindu mingi ahvatluse ees: nad ei jäta oma asutust.

Tähendakski sama, mis lükata Tampere ta kohalt, kui keegi katsuks üle viia ta töö- listeatrit. Nii kõvasti on see juurdunud oma pinnasesse. Tal ei puudu lugupidamisvää- rseid pärimusi; ta on kodumaa piires arvatud aukohale ta etenduste haruldase ehtsuse

pärast; ta on oma saavutuste ja erisuguse korralduse tõttu kuulus ka välismail. Ta on eeskuju-lava meie töölisteatrite seas.

See teater on juba selja taha jätnud 37. tegevusaasta. Üldisemalt hakati ta julget tööd tähele panema Tilda Vuori direksiooni ajal enne maailmasõda. Senisesse tippu on jõutud Kosti Elo juba kaks aastakümnet kestnud kirglikult visa kunstilise tahte ja inspireeriva lavastuskunsti tähe all.

Selle tähelepanuväärse teatrijuhi omadusist ütleb mõndagi juba asjaolu, et ta teater on suutnud enesele värvata Tampere töölikonnast üllatavalt laialdase abirühma — rääkimata publikust, mille hulka linna haritlased on libisenud juba ammu ja täie heameelega. See teater hoiab kinni oma asjasse pühendatuid, ja muudatusi personaalis juhtub harva. „Õhtunäitlejaist“ — see mõiste on tuttavaim just meil — ja abistajaist tõuseb aeg-ajalt üks ja teine täiskunstnikuks. Kuid rühm püsib aina koos. Näiteks kooris on mitmeid paar aastakümnet kaasa teinud lauljaid, ja õhtunäitlejate seas palju neidki, kes on teinud teatritööd veerand sajandit; mitmed neist on enne Tamperele asumist olnud suurtegi töölislavade juhatajaks. Pole ime, et säärase jõududega saavutatakse veatu ühishäälestus ja et massistseend

tõsiselt võistles Helsingiga. Samal ajal nimelt oli ka Turu Töölisteater oma erkuse tipul, Kyösti Aarnio parajasti vasardades esile Tollerit ühes teiste ärritavate uudustega. Meelejäävaimaiks etendusiks olid sellal kodanlikul poolel Kaiseri „Calais' kodanikud“, Tolstoi „Elav laip“, Gogoli „Revident“, Sil-Vara „Nero ja tema vend“, Rolland'i „Danton“, Shakespeare'i „Põikpea taltsutus“ ja „Suveöö unenägu“, Langeri „Ääres“, Sheriffi „Teekonna lõpp“, Ibseni „Peer Gynt“, Jotuni „Mehe küljeluu“, Shaw „Ameerika keiser“, Pagnoli „Topaze“ ja paljud kodumaised uudised, näiteks Unto Seppäse „Kolm päeva“ ja Hagar Olssoni „S. O. S.“. Kuid siis sattus teater kriisiajast tingitud raskusisse, kuna võttis osa majahitusest, mis talle andis moodse teatrihoone, kuid ka pärandas hiiglavõlad. Siiski elab Turu nüüdki teatrilinna elu; seal tegutseb näiteks andekas koomik ja karakternäitleja Hemmo Airamo. Kuid linn peab koguma jõudu uueks tõusuks. Direktoriks on praegu Akseli Karhi, kes nimelt teatri hiilgeaegadel sai kuulsaks traagikuna. Näitlejaid on 15.

Soome oludes suurtegi eelpool mainitud linnade järel tuleb nentida nende teatrite olemasolu, mis tahavad tegutseda nn. maakonnateatritena. Neist on „Kotka Näitelava“ — „Kymenlaakso Maakonnateater“, mille direktoriks Kaarlo Aarni, osutunud agaraimaks ja austust ära teeninud eriti koolitusteatrina, mille parimad anded muu Soome röövib kiiresti. Ühes geograafiliselt võrdlemisi lähedase „Häme Maakonnateatriga“ („Lahti Teater“) ja Satakunda valitseva „Pori Teatriga“ ta püüab hea repertuaari poole ja aeg-ajalt hoiab elus seda maantecromantikast, mis teatrielus on juba hääbumas. Oulu, Kuopio, Hämeenlinna, Mikkeli, Jyväskylä, Joensuu ja Kajaani, tarmuka Aino Mattila praegune hüperborealik residents, on teatrilinnadena veel mainimata. Riikliku toetuse ni roninud ja väheste kutseliste jõududega töötavaid teatreid on veel Lohja alevis ja Ensos, Varkaudel ja Valkiakoskis. Meie rootsikeelseil on omad riiklikult toetatud teatrid Helsingis, Turus ja Vaasas. Viimatimainitud väikesed ja südid lavad küllap on kõige väiksema-arvulisele publikule pidevalt mängivad teatrid maailmas. Nii on meie rootslased ise väitnud. Lavatöö seltsides pole meie rootslaste aladel vähem elav kui mujal meie maal.

HELSINGI TEATRILINNANA

Hoolimata ohvrimeelsusest, mida meie muud linnad ja maakohad on teatritöö alal näidanud, on pealinn siiski säilitanud oma juhtiva koha, kuigi see ei ole alati sündinud ilma riiuta. „Rahvusteater“ („Kansallisteatteri“) on korduvalt taunitud paindlikkuse ja julguse puuduse pärast. Temalt on muuseum nõutud ta elukäija võtteid. Kuid see teater on püsinud oma auväärseil positsioonidel.

See paigalt-liikumatus on ometi olnud vaid näiline. Meie peamine näitelava pole, tõsi küll, tuulelipu kombel püüdnud kinni iga puhangut, kuid pärast draama- ja lavastuskunsti viimaseid tormi- ja katsetusaegu tundub, et „Rahvusteater“ on siiski hoidnud oma ukseid vallali kõigele väärtuslikule, mida radikaalsed voolud on tootnud. Ta on harrastanud muuseum Pirandello, Lagerkvisti, Werfelit, O'Neilli, Rice'i, päris moodset Strindbergi ja lavastanud rohkesti soome ekspressionisti Lauri Haarlat. Soome suurim ekspressionistlik näitleja, 1937. a. 43-aastasena surnud Arne Leppänen kuulus ta truppi, ja polnud mitte üks selle sügava kunstniku teravusteski ülla väljendusviisi teene, et ta tundus olevat jõudnud oma õigesse sfääri. Teatud uuslavastusis, nagu „Tormi“ etendusil — Leppänen äärmiselt suurelt mängiva Calibanina — ja Rolland'i „Dantoni“ keemiseni ägedas tõlgenduses — nimiosas Jaakko Korhonen, teine meie suurist ekspressionistlikest andidest, Leppäse eakaaslane, temagi juba surnud, — võis selgesti tähele panna, et uued suunad polnud „Rahvusteatriskil“ jäänud harraste jälgijateta.

Oma katsetustöö on meie peamine lava siiski sooritanud teisel küljel. Ta on viimase ajal eriti pannud rõhku vanade näidendite stiilikale esitusele ja on tihti neis paku-

nud hõrkuseni kindlaid töötulemusi. Selliseist kultuuriajalooliselt veetlevaist õppetundi-dest olgu mainitud Goldoni „Lehvik“, Ben Jonsoni — Zweigi „Valpone“ ja „Sõnakehv naine“, Sheridanani „Võistukosijad“ ja igivana „Meister Patelin“. Samataolised püüded stiilika häälestuse poole on iseloomustanud näiteks Paulini, Hársány' ja Kodály' ühistoote „Sangarhusaari“ ja Shakespeare'i „Põikpea“ etendusi, mis kõiges oma ülemeelikuses on olnud eriti täpselt määrateldud.

Klassilisest repertuaarist, mille eest hoolitsemine loomulikult kuulub meie peateatri kohustuste hulka, ja muist suurnäidendeist on viimaseil aastail lisaks juba mainituile nähtud muuseas a. 1934 Kivi „Kullervo“ ja Shakespeare'i „Coriolanus“, a. 1935. Ibseni „Metspart“ ja Kleisti „Homburgi prints“, a. 1936 Molière'i „Tartuffe“, Hofmannsthali „Igamees“ ja Sophoklese „Kuningas Oidipus“, a. 1937 „Kuningas Lear“ ja a. 1938 Strindbergi „Torm“ ja Merežkovski „Isevalitseja surm“. Viimasel kevad-poolaastal oli lavastuste seas taotlusilt ja saavutusilt kõrgeim Calderoni „Elu on unenägu“. Selle sügise üks silmapaistvamaid esietendusi on olnud Ibseni „Mere tütar“.

Eripeatüki pälviks „Rahvusteatri“ huvi slaavi draamakirjanduse vastu. Peadirektor Kalima on oma põhihariduselt slavist ja tema lavastajavõimedki pääsevad tõhusaimalt maksvusele sel alal. Vene, tšehhi ja poola näidend on tema teatris saavutanud ilusaid menuseid. Poolakaist ta on esitanud Kiedrzyński „Kevade joobumuses“ ja „Õnn algab homme“, Žeromski „Lumestki valgema“ ja sel sügisel Iwaszkiewiczzi Chopini-näidendi „Võõrdunud süda“. Tšehhidest on Langer pääsnud lavale oma „Ferdyš Pištora'ga“, maaliga kehvikute miljööst „Kaamel läheb läbi nõelasilma“ ja viimasel aastal näidendiga „Number 72“. Venelaste teoseist on lisaks Tolstoi, Gogoli ja Merežkovski omadele toodud publiku ette Gaston Baty dramatiseeritud Dostojevski „Kuritöö ja karistus“, millest sai 1936. a. suurim menu. Muust välismaisest draamakirjandusest on inglise uudised olnud enamuses; Maugham on, muide, olnud moes kogu maal.

„Rahvusteatri“ on kolm püsivat lavastajat: peadirektor Eino Kalima ja Pekka Alpo ning Vilho Ilmari. Näitlejaid on reeglipäraselt üle kolmekümne. Dekoraatoriks on Matti Warén.

„Helsingi Rahvateater“ („Helsingin Kansanteatteri“) on suurim teater meie maal oma personaalilt kui ka etenduste arvult. See on ka ainus teater, mil on tarvitada kaks esinemiskohta, tõi küll, omamata ise kumbagi. Oma vaimult püüab see teater olla rõhutatult rahvalik ja julge.

Ajalugu on selgi teatril küllaldaselt. Ta põlvneb a. 1899 tagant „Helsingi Töölisteatrist“, millest a. 1907 sai „Rahva-Näitelava“, ja a. 1906 asutatud „Koidu Näitelavast“. Oma praeguse organisatsiooni ta sai a. 1933 sel teel, et mõlemad viimatimainitud teatrid ühinesid. Pärandiks saadi tohtusuur trupp, mis veel nüüdki, kui arvestada kaasa ametisikud, läheneb poolteist-sajale. Lavastajaid on olnud tegevuses viis ja isegi kuus üheaegselt, ja nad on vähehaaval üksteisest eristumas. Kui olen õieti aru saanud sellest lavastajate omavahelisest „osadejaotusest“, siis on peadirektor Eino Salmelainen viimasel ajal jätnud enesele need ülesanded, millede teostamisel ta saab arendada oma õrnalt häälestatud realistlikku ja psühholoogiseerivat lavastusstiili, või siis lüüa jõulise katsetuse kilda. Eino Jurkkale osutas ta, kui Jurkka oli veel teatris, kätte ekspressionistlikud näidendid, Hugo Hytösele rahvatükid ja nurklikumad nüüdisdraamad, Eine Lainele päevakajalised komöödiad ja operetid, Kalle Rounile luulelist häälestust ja klassilist stiili nõudvad näidendid. Teatril on ka oma stuudio, mille lavastusi juhib Bertha Lindberg.

Eeltoodust juba selgub, kuivõrd avaral alusel töötab „Helsingi Rahvateater“. Sel juhtumil pole arvustus põrmugi püüdnud lisandada väledust ega algatusi, teatrit on otse vastupidiselt üritatud mõnikord taltsutada. See on mõistetav, sest siledus ei kuulu ühegi seda asutust juhtiva jõu peamiste taotluste hulka. Eesmärgiks on ilmselt värvikus, vahelduvus, eriti meelsasti teravus. Ettevaatlikkus näib olevat keelatud voorus.

Silmapaistvaks jõulisanduseks sellele teatril on saanud intiimne vastastikune mõjustus



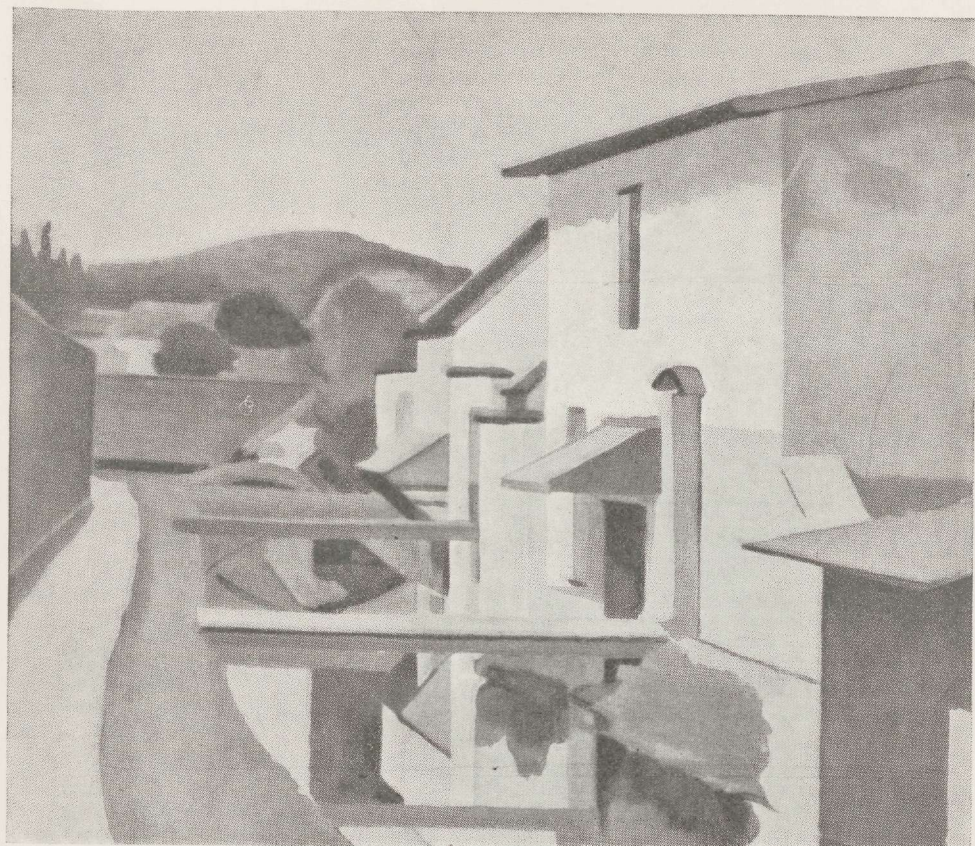
Marcus Collin

Pühapäev kalurikülas



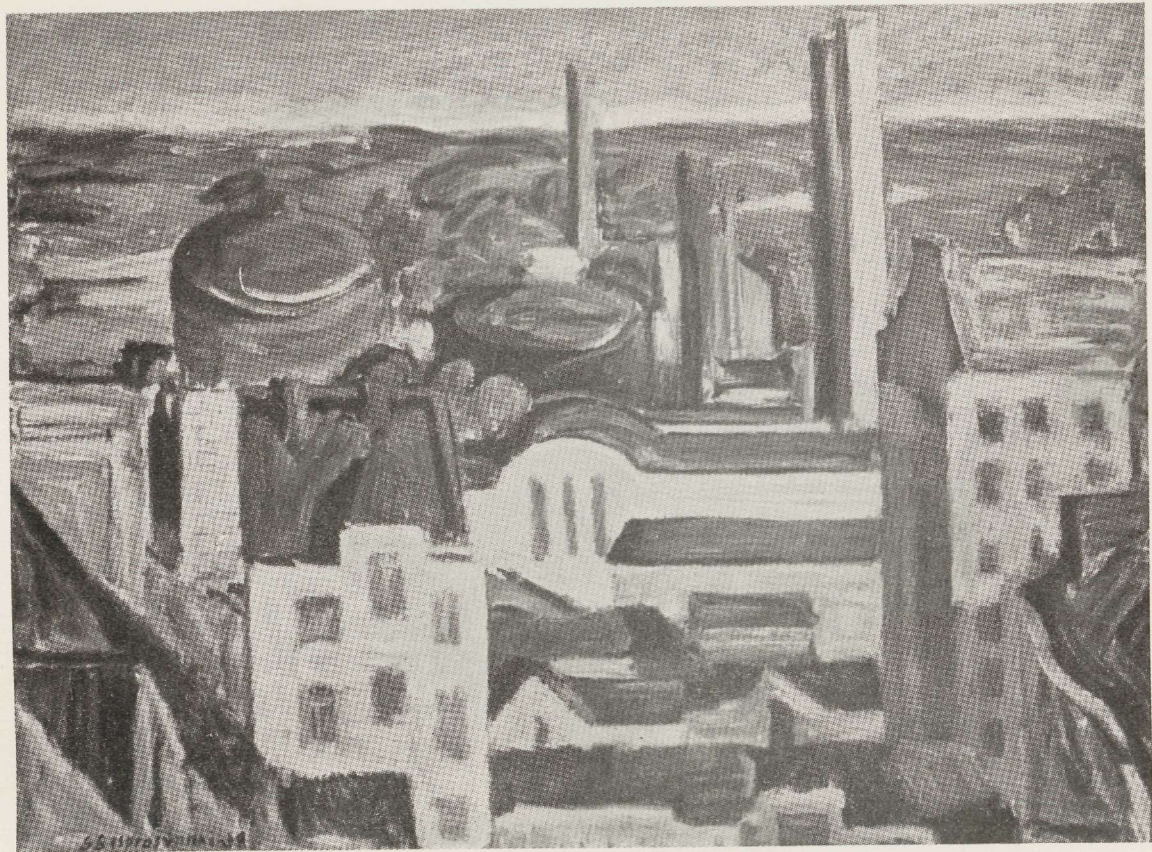
Uäinö Kamppuri

Ohvrisuits (Krematoriumi vaade)



Ragnar Ekelund

Prantsuse väikelinn



Sam Besprosvanni

Linnavaade Helsingist

tema ja soome näitekirjanike vahel. Direktor Salmelainen on omaks võtnud Kaarlo Bergbomi kombed ja on oma tehniliste vihjetega olnud kaastööliseks paljude lavateoste viimistlemisel. Mitmed autorid on avameelselt möönnud ta osavõttu nende tööst, muuseas Juhani Tervapää (Hella Vuolijoki, nagu Eestis väga hästi teatakse). Sel viisil on teater saanud rikkalikult kodumaist lavastusmaterjali. Aastast 1934 on soome uudised olnud repertuaaris enamuses. Peale selle on püsima jäänud a ja k o h a s t e ainet juure. See on tähendanud suurt lisa teatri kassasse, mil nii-kui-nii on ilusaid sissetulekuid operettidest ja revüütooteist, milledest „Rahvusteater“ kindlalt hoidub.

„Rahvateatri“ tähelepandavaimad lavastused välismaise draamakirjanduse alalt on olnud umbes a. 1936 alates: Bucki „Hea maa“, Maughami „Vihm“ ja „Püha leek“, Shakespeare'i „Kolmekuninga eelõhtu“ ja „Macbeth“ (mõlemad stuudio-etendustena), Shaw „Pygmalion“, Strindbergi „Gustav Vaasa“, Brechti ja Gay' „Kolmekrossi ooper“ ja Werneri „Inimesed ajujääl“. Kodumaised uudised, milledest hiljem, on olnud värskemad.

Helsingi rootsi teater („Svenska Teatern“) seisab oma tasemelt kõrgel. Ta repertuaaris on esikohal nüüdisaegsed seltskonnakomöödiad. Ses teatris on tihti külas põhjamaade kuulsaimaid näitlejaid, mõnikord ka lavastajaid, nii et ta pakub meeldivat kontrollivõimalust ka soomlastele.

Täielikkuse huvides on põhjust mainida, et Vallila linnaosas tegutseb heade saavutusteni küündiv töölisteater, et üliõpilastel on oma katsetusteater ja et suveti on vabaõhulavasid Seurasaarel ning Mustikamaal. — „Soome Ooperit“ ma ei pea kuuluvaks selle kirjutuse alale.

SOOME NAIDEND

Soome näidendikirjutajad on kaua vältinud suuri aineid, kuid millegipärast on sää-
rastki viimaseil aastail hakanud esile ilmuma. Kõige julgemaid üritusi ses suunas tegi Arvi Järventaus, kelle usulise ainekuga luulevormiline näidend „*Yks on tarpeellinen*“ siiski elas „Rahvusteatris“ vaid mõne etenduse võrra. Veel vähem soodne oli saatus Lauri Pohjanpää samuti värsilise usupuhastaja-näidendile „Savonarola“. Artturi Leinose „Prohvet“, mis võimsalt sõelub massipsühholoogia ja lahkuskude ainekukku, kukkus läbi Helsingis, kuid saavutas ilmse menu „Tampere Töölisteatris“. Suurel Aleksis Kivi nimelisel võistlusel auhinnatud näidendid jäid varju, eriti esikohale arvatud Akseli Tola „Asaria“, mis rambivalguses osutus liiga pehmeks oma vaimult. Arvi Pohjanpää „Jumala maavalitseja“, mis sai teise auhinna, seevastu sisaldas küllalt palju mõjukaid elemente selleks, et pääseda lavale mujalgi kui meie peamises teatris. Tema nõrkuseks osutus, hoolimata aine dramaatilisusest, liiga laialt kujutav eepilisus. Mika Valtari suurejoonelises, arhailiselt kõrgestiililises draamas „Akhnaton, päikesest sündinu“, mis on autori seniseist teoseist kaalukaim, oli proloog tugev ning mõjukas, muu sisu aga liiga raskelt filosoferiv ega suutnud mõjuda lavalt. Nende asemel on Arvid Järnefelti juba klassiline „Tiitus“ naasnud mitmele näitelavale.

Vähem tülirohked sündmused on olnud Hella Vuolijoe (ehk Juhani Tervapää) näidendite esiklavastused „Rahvateatris“. „Niskamäe naised“ ja viimane uudis „Vastumürk“ on saanud suurmenudeks, kuid ka „Juuraku Hulda“, „Justiina“ ja „Niskamäe leib“ on korjanud kokku suuri hulki. „Roheline kuld“, milles autori isemeelne, kuigi kavalalt varjatud poliitiline sihilikkus oli ununenud liiga alasti, ei kannud välja lavastamist. — Ilmari Turja „Kohtunik Martta“, mis valgustab haritud ja teeniva ema küsimust, on ühe oma humoristliku tegelaskuju tõttu tõusnud publiku soosingus Tervapää teoste tase-
mele, kuigi ta näidendiline areng on kohmakavõitu ja kogenematu.

Komöödia alal on meie kirjanikud läinud õige nõtkeks. Parimate tulemusteni on jõudnud Mika Valtari, kelle paljudest näidendeist „Distiplineerimatu sugupõlv“ veetleb kuulajaid äkiliste vallatute käänetega, hoolimata oma tegumoe lõtvusest. Komööodialikum

on Elsa Soini kohati terav „Minu poeg, peakonsul“. Serpi tragidasti vormitud „Neli naist“ on nire kustki sügavusest ja täis tänuilikke osi. Simo Penttilä näidendid oma elava sõnastuse tõttu on läinud hästi. Üks parimaid teoseid sel alal on Valentini väike ja tihe ning uurimusetaline „Juhtus kaugel“.

VOOLUD: LAVASTUS JA DEKORATSIOON

Soome teater ei ole täiesti pääsnud fanaatilisimaistki euroopalikest vooludest, kuid ta on olnud rahul nende pelga peegeldamisega. Lavastuse ja dekoratsiooni ainuvalitsust, mida võis kohata näiteks Saksas 20-ndail aastail, pole meil keegi taotelnud. Näitleja pole meil kunagi jäänud näitejuhi terrori ohvriks, ja näidendeid on katsutud tõlgendada nende endi, mitte moe seaduste järele.

Võib-olla sellest johtubki, et lavastajad on Soomes saanud päris vähe tunnustust. Nende seas on siiski peeni ja tarmukaid teatrimahi.

Seoses „Tampere Tööliteatri“ tegevusega arvatavasti olen juba piisavalt valgustanud säärase vaimustaja kui Kosti Elo positsiooni omas suunasektoris. Ilmnes, et teda peetakse meistriks ühise häälestuse saavutamises ja massistseenide väljatöötuses. Eino Kalima, „Rahvusteatri“ peadirektor, on tänu võlgu venelastele, eriti Stanislavskile. Kalima kasvab vajaduse korral üle sooja realismi aimleva surrealismini, isegi sümboolsuseni. Ta on õrnatundeline ja tark lavastaja, kes otsekui tähelepanematult istutab omad arusaamad näitlejaisse. Ta oskab luua õhkkonda ja panna ta virvendama. Tema tundlikemaid saavutusi on viimaseil aastail olnud Ibseni „Metspardid“, Iwazskiewicz „Võõrdunud südame“ ja eriti Dostojevski „Kuritöö ja karistuse“ lavastused. Viimatimainitus saavutas Kalima, kes oli tähelepanelikult juhtinud ka dekoratsiooni loomist, isesuguseid tundmuslikke mõjusid oma summutuste ja hämarate valgustustega; näidend otsekui puhkes tundes tundesse, arenedes esiti piltideks ja siis sõnadeks. Masside käsituses on Kalimal puudusi. — Pekka Alpo on omal ajal olnud valjuvõitu lavastaja, kuid on aastatega muutunud tundlikumaks. Ta suudab olla üheaegselt naljatlev ja karmilt järjekindel stiilitaotlusis, maalib hästi argielu, kuid oskab rakendada ka „kuulatavat“, vihjelist meetodit näiteks Strindbergi kammer-näidendeis. — Vilho Ilmari on kindel, õpetatud ja kujutlusrikas; ta kujundab elavaid, paljuütlevaid žanripilte, paneb hoogu komöödiassse, maiustab meelsasti arhaiseerimisega ja on muuseas eriti hea Shakespeare'i lavastaja.

„Rahvateatri“ Eino Salmelainen püüab tugevate nägemismõjude poole, ehitab võimsaid rühmi. Ta meeleldi teravdab asju ja kasutab õnnestunult järske efekte. Nii suudab ta omal väikesel laval anda ka mõjukaid massistseene. Salmelaises on paljudi säilinud ekspressionist, ja mõnikord ta kahtlemata, näiteks tarbetu saatemuusikaga, pakub üle. Tema viimisteldud lavastusist on üks tähelepanedavamaid „Kolme-krossi ooperi“ oma. Siin oli näiteks massiliikumiste rütm ning liigendus kõrgel tasemel. Viimaseil aastail on Salmelainen austust pälvinud terava psühholoogilise realistina näiteks Tervapää asjade lavastusis.

Soome dekoraatorid on üldiselt säilitanud ettevaatliku lähenemisviisi. On küll nähtud võrdlemisi varakult näiteks Yrjö Ollila uuenduspuudeid. Elli Tompuri „Vabal Näitelaval“ ta „maalis“ peagu ainult valgustustega; hiljem lõi ta „Rahva Näitelaval“ sugestiivset värviluulet. Mõningaid arhitektoonilis-plastilisi, ruumimõju taotlevaid lavapilte on teinud kujur Väinö Aaltonen. Abstraktset konstruktivismi on esindanud Ragnar Westerholm ja arhitekt Alvar Aalto, kes veidi Piscatori ja teiste kombel kasutas Turus ka peegelduspilte Olssoni „S. O. S.-is“. Katsed on mõjunud värskendavalt.

Tüüpiline soome dekoratsioonikunstile on asjalik, stiliseeriv keskendus, niivõrd kui pole küsimus täiesti realistlikest näidendeist. Uutest suundadest on võetud kõigepealt

seada õpetust, et on vabanetud rämpsust. Kiire piltidevahetusega on püütud toime saada alatiste lavaraamide, nn. „vankrite“, tarvitamise teel. Jalmari Finne väidab oma posthuumseis mälestusis, et seda vahendit on ta kasutanud juba enne (u. a. 1905) kui sakslased, kes peavad seda uuendust oma leiutuseks. Meil on „Rahvusteatri“ dekoraator Matti Warén vilunud selle meetodi varjamises. Ta saavutab väikeste muudatustega suured muutused visuaalses mõjus. Kuid sama üritatakse kõikjal. Warén on olnud üks meie osavaimaid dekoraatoreid pärast seda, kui ta kodunes selles keskendusviisis. Kuid tal on ka toeks rikas „Rahvusteater“ ja suur ning sügav lava. Ta dekoratsioonid Calderonile olid hiilgav unenäo-maailm, ta interjöörid Dostojevski jaoks alateadlikult mõjuvad fantaasiad.

„Turu Teatri“ dekoraatoril Hannes Närhil on olnud oma askeetlik stiil. Ta on otsustanud tarvitada taustaks tumedat riidet; seevastu erinevad üksteisest ta „viited“, mida ta kujundab tähendusriikkaiks kõiges nende lihtsuses. Muidugi on selles Graigi, Moskvat, Cocteau'd ja Pitoeffi, kel on, muide, olnud sama kannustaja kui Närhil: vajadus kokku hoida raha. Kuid Närhi pole jäljendaja. Minu teada on ta meil esimesena hakanud kasutama lavapiltideks läbilõikeid ehitusist. Näiteks „Peer Gyntis“ ta esitas Äse toa nii, et ülalt oli näha taevas ja mägimaastik kõrvalt: unistuslik sõit taeva väravaile võis nii toimuda hoopis teises õhkkonnas kui juhul, kus lähtekohaks oluks umbne toainterjäär. Poolekslõigatud majad on nüüd tavalised Soome lavadel. — Närhi redutseeritud stiilile on omane võimsalt keskendada lavalist mõju ja luua soodset tausta liikumisele.

T A S E: NÄITLJAD

Soome teatri haruldaselt avara aluse järele otsustades võiks arvata, et ka tipp tõuseb eriti kõrgesse ja et teatritegevuse kõik küljed on meie peamisis teatris hiilgavas korras. Surve altpoolt peaks mõjuma tõstvalt.

Rahulik ja mittepatriootiline vaatlus siiski ei näita, et ülim tase täiesti vastaks ootusi. Meil on ülirohkesti andekaid, palju tõelisi talente, kuid meil pole praegu sääraseid lavanumbreid, nagu oli omal ajal Ida Aalberg. Tuleb küll arvata, et rinne kogu oma ulatuses paikneb praegu seevõrra eespool, et on raskem temast eralduda.

Sellele nähtusele võib otsida seletusi. Üks neist on meie näitlejakasvatuse hooletussejäämine. Soome lavakool tegutseb nii raskeis majanduslikes oludes, et ta ei saa toime korralike tulemustega. Sellest tuleneb, et isegi kõige andekamaisse jääb mõningaid põhi- puudusi, mis varem või hiljem tõkestavad lõpliku tõusu. Ei ole sellist tohutut pinget ja võistlust kui suurtes maades ega aega viimistella oma loomingut päris valmis. Alatine kiirustamine šabloonistab ja ajab maneeridesse. Hea ei ole ka see, et meie näitlejaskond saab oma juurekasvu nii ühekülselt endiste asjaarmastajate seast. Neid on liiga hilja painutada koolituse alla. Näiteks hääle hoolikas arendus on meie näitlejate keskkonnas haruldane.

Pidureina võivad mõjuda ka mõned psühholoogilised seigad. Soomlane vihkab paa- tost ja hoiakulisust, ja sellest vihkamisest on saanud meie näitlejasmaailmas. Ühes pesuveega heidetakse välja ka laps: hoiakud (atitüüdid) ka siis, kui nad oleksid vajalikud selgekstegevate, mõistuslike etappidena ja vaataja mälu abistavate teguritena. Hoiakuline väljendus jääb ebamääraseks, elamuslikud astmestused libisevad mööda tähelepanu äratamata. Vaatajaile ei jää tugipunkte ega tule esitusse rütmi. Võib-olla on lavastajad selles küll rohkem süüdi kui näitlejad ise. Soome näitleja nõrkuseks on nii- viisi õieti ta liig- ausus, ta ükskõiksus mõistusliku lahtimuukimise vastu. Ta rahuldub väljenduse kui säärasega, kui tajub selle olevat õige; ta ei kujunda oma kirge, vaid valab ta välja; tal ei ole aega valida ta tunnuseid, stiliseerida teda võimalikult selgeks ja mõjuvaks. See on seda ohtlikum, et soome rahvas õieti on miimikalt ja liigutustelt

kehv. — Just miimika väljendusvõimelt ja peenuselt on soome näitleja, keskmiselt võttes, taga oma ametivendadest mandril, Skandinaavias ja arvatavasti ka Eestis. — Nende ridade kirjutaja on kaua pingutanud oma tähelepanu, et jõuda selgusele, milline on üldisim puudus, see puudus, mis sagedaimini takistab saamast lõpliku lihvi muljet häiski soome teatris. Praegu on minu arvamus see, mille olen eelpool esitanud.

Kuid meil on mõningaid näitlejaid, kes on küündinud kõrgele euroopalikule tasemele. Võtan vaid paar näidet. Ma pole näinud naisnäitlejat, kes vaistliku läbitundmise sügavuselt oleks ilmelisem kui Emmi Jurkka. Meenutan „Elava laiba“ Mašat, „S. O. S.-i“ Mariat, kahte äärmiselt tundlikku tütarlapsekujut, sama näitlejanna kihistavat lollakat „Revidendis“, ta kanataolisi prouasid, algelist O-Lan'i „Heas maas“, Shaw päratult koomilist naisõiguslast „Ameerika keisris“, „Metsparadi“ lihtsameelset Ginat, kes ei mõista oma meeleolusid, kuigi vaataja neid mõistab, Maughami vaest Sadie't „Vihmas“. — See on näitleja, kes ka ei ole vaba oma puudusist, kuid kes võib olla müstiliselt veenev, vapustav, hurmunud, ürgjõuline ja küündida sügavamale kui vaevalt keegi teine.

Ma pole ka mujal kogenud säärast täielise tajumise kurbust ja rõõmu kui nähes Aku Karhost „Kuritöö ja karistuse“ Marmeladovina. Selles oli vene hinge pidutsevat kannatust, oma alanduse nautimist, vastutusetust, mis saavutas üllameelsuse möödud, — salapärane, kuid läbipaistvalt selge inimpilt. Sama näitleja haiget tsaari Pauli samuti ei saa unustada, ja nendega seltsib paljugi mälestusi: „Oi nooruse“ Sid Davis, vana Kainu kohtunik Schroderus, „Tartuffe'i“ Orgon, kes liigutusilt oli valjult välja kujundatud, — ja teised osad pikas reas tahapoole. Aku Karhonen on kahtlemata kõrgeima euroopaliku tasemega näitleja.

Kui minna rändama mööda Soomet, siis kohtab esmajärgulisi näitlejaid paljudes keskustes. „Vabadest“ olgu mainitud Elli Tompuri, Hertta Leistén, Ella Eronen, Ritva Aro, Siiri Angerkoski, Paavo Jännes, Eino Jurkka ja Aarne Orjatsalo. Turus näiteks on Hemmo Airamo, Annie Mörk, Akseli Karhi; Tamperele Simo Kaario, Elna Hellman, Edvin Laine; Oina Sala, Eero Roine, Kalle Kirjavainen, Oke Tuuri, Matti Lehtelä, Sylva Rossi, Martta Kontula; Kajaanis Aino Mattila, Viiburis Uno Wikström, Arvo Lehesmaa; Helsingis muude hulgas Päivi Horsma, Helmi Lindelöf, Aili Somersalmi, Tyyne Haarla, Henny Valjus, Eine Laine, Aino Lohikoski, Elsa Rantalainen, Ruth Snellman, Elsa Turakainen, Eero Kilpi, Uuno Laakso, Yrjö Tuominen, Joel Rianne, Urho Somersalmi, Teuvo Puro, Hugo Hytönen, Tauno Palo, Sasu Haapanen, Leo Lähteenmäki, — ei katsu neid seada mingisse järjekorda.

Soome näitekunsti taset hinnates tuleb pidada meeles, et meie maal valitseb sel alal võimas detsentralisatsioon. Mõnikord juhtub, et harilikust rohkem jõude satub näiteks Tamperele, mõne aja pärast vahest Turusse. Neil kordadel ei jää Helsingile mingit hegemooniat, või siis ta johtub väliseist seikadest, publiku hulgast ja majanduslikest võimalusist. — Kuid meie ei püüagi pealinna ainuvalitsuse poole; me tahame, et teatriharastus säiliks laiades rahvakihtides ja et kunstijanu kustutataks kõikjal. Soome teatrielu ei ole mõeldud reklaamiks. Ta lõplikuks omapärasuseks osutub demokraatlikkus.

„Varamu“ jaoks kirjutatud artikkel.

Soome keelest tõlkinud Harald Paukson.

Kaasaegsetele



h, ega ma au ei hülga,
eks pärjake päälegi;
te endile küllap külge
jäab mõnda jälgegi.

Mus muheneb muistseid mõtteid
ja endisi helinaid;
ka tulevik, tulvil mõtteid,
sessamas näib selgivat.

Ma muigan mu mulgi murdes
ja tõsinen teisel teil;
on hämarais aju kurdes
vist varasid varjul veel.

Ei, ega ma au ei hülga,
eks pärjaks päälegi;
kaasaegsete küllap külge
jäab mõnda jälgegi.

Ah, au on ainult aagan.
Kus kuulsuse kukesulg?
Ta pilguga puhus kuspagan
üks ägedam tuulehulg.

Me mõtleme mitmeidki mõtteid
ja tallame tuhandeid teid,
ent ennegi tuntud tõtteid,
miks meie ei mäleta neid?

Meid muserdab elu murdes
ja hävitab õied häüb.
Mis kumendas kuskil kurdes,
võib-olla veel varju jääb.

Ah, andke siiski au-agan
ja kuulsuse kukesulg;
tuul puhugu pärast kuspagan,
ent hetkeks ta ometi mul.

Ilm-hämarik

Ilm-hämarik, öö käratu
ja sulet valgusväratid,
et ainsam helk ei säratu.
Ilm-hämarik...

Vait-vaikne taga akende,
ahk-ahastav lai lagendik...
Kuspaika päike pagendet
ja tähen kõik?

Su südagi sees seisatub
kesk seda surma leitsakut...
Lipp milline ees heisatud,
kui kirgastub?

Kõik kuulmatumaks tasandet,
maadligi maine masendet,
ahk ahastus neid asendab.
Ilm-hämarik...

Saabudes

Kui hundi silmad linna tuled,
ja hundi hing, mis sinna sulet,
end hulub ümbritseva õhe.

Pääl pilved nagu linnu suled,
teel, kunagi mis linnu kulet,
end lohistamas tulilohe.

Veel pole vaikind viimsed viled,
käest ära antud sõidupilet,
kui lahkud laevalt kaudu laua

ja tunned oma jalus kaua
sa laisa lainetuse raugust,
näed vaimus kahvatavat kaugust.

Ah, haihtub äkki õhus ohe:
sind siia lohistanud lohe...

Eks hundisilmadena tuled
ja hundihing, mis sinna sulet,
end hulub õudusi täis õhe.

Aleksander Läte 80-aastane



esti kunstmuusika eluiga meie arvestame praegusel ajal ümmarguselt saja aastaga.

Kõrgema helikunsti arengule langeb sellest ajast vaevalt pool ja sellestki domineeriv osa kuulub omariikluse ajastusse. Vanade kultuurrahvastega võrreldes on see aeg küllaltki lühike. Ometi meie võime nentida, et eesti helikunst selle aja kestes on läbi teinud suure arenemisprotsessi, saavutades tõhusaid tulemusi ja silmapaistvat edu ning olles selle tõttu võimeline praegu võistlema rahvusvahelisel tasemel.

See areng on liikunud küllaltki konarlikku teed mööda ja pidanud võitlema pidurdavate oludega. Kui omariiklus seda arenguteed on sillutanud, olusid soodustanud, siis ometi suure tähtsuse meie muusikaajaloos omavad need isikud, kes enne seda sihikindlate ja innukate pioneeridena julgelt asusid harima uudismaad, laasides tihnikut, ennastalgavalt pingutades metsiku maa sügavkünni vagude ajamisel, loova mullapinna murdmisel ja idaneva seemne külvamisel, mis nüüd kannab head vilja. Raske oli see töö ja nõudis täit mehe jõudu ning sageli ka murdis selle enneaegselt, kuid ometi teostati seda tiivustatuna meie rahva kultuuriloomise ideaalidest, meie rahva kultuuriloomise põlevast vajadusest. Nüüd meie pühitseme suurima hinnangu ja tänu tundega nende meie helikunsti veteraanide suurjuubeleid ja üheks suureks kujuks nende seas on Aleksander Läte, kes 12. jaanuaril sai 80-aastaseks.

Kui möödunud aastal pühitseti meie naismuusikute-veteraanide — Miina Härma ja Aino Tamme — 75 a. sünnipäevi, siis need auväärased daatumid said meie muusikaelu suursündmusteks. Ometi Aleksander Läte 80 aastat — tema kõigiti erksa füüsilise ja vaimse olemise juures — lööb selles suhtes veel suuremgi rekordi.

Oleme rõõmsad ühes juubilariga, et saatus temale selles suhtes on nii helde olnud. Võibolla ei võlgne meie tänu selle eest ainult saatusele, vaid ka juubilarile endale, kelle optimistlik hingelaad, aateline meel ja suur armastus jumala looduse vastu on eeldanud niisuguse eluviisi, niisuguse elumeetodi, mis nii auväärt eas on võimaldanud säilitada sellise elujõu ja teguvõimsuse, nagu lugupeetav juubilar seda veel praegugi omab.

Aleksander Läte elutöö ajalisel ja ametialalisel koosneb kahest osast. Peale Valga seminari lõpetamist 1879. a. on ta 21 aasta kestel kihelkonnakooliõpetajaks ja köster-organisatoriks — esialgselt 4 aastat Puhja kihelkonnakoolis ja pärast 17 aastat Nõo koguduses. Aastal 1900 asub ta Tartu ja saab kutseliseks muusikuks-helikunstnikuks. Eesti muusikakultuuris omab see teine ajajärk kahtlemata suurema tähtsuse kui esimene. Kuigi ta ennemgi oli loonud hulga populaarseid koorilaule, saab tema edaspidine tegevus nii heliloomingu suunal kui ka Eesti seltskonna muusikalise kasvatuse põhimõtteil koguni uue ja juhtiva

tähenduse. See on ühelt poolt sihitud rahvusliku omapära taotlemisele, teiselt poolt kõrgema muusikakultuuri levitamisele, et eesti rahvas võiks osa saada ka kõrgema helikunsti hüvedest. Sellega ta raiub oma nime suurte tähtedega eesti muusikaajaloo raamatusse ja sellepärast pühitseb tema 80 a. sünnipäeva kogu rahvas.

Et lähemalt selgitada A. Läte osatähtsust eesti muusikas ja selle töö käiku, selleks on vaja pilku heita esiteks A. Läte enda muusikalisele arenemisele ja teiseks sellele olukorrale, mis valitses meie muusikaelus A. Läte ilmumisel.

A. Läte muusikalise arengu loost teame, et ta juba õige varakult avaldas huvi ja annet muusika vastu.

Rõngu kihelkonnakoolis käies saab ta muusikalist äratust koolijuhatajalt Arnold Rossman'ilt. Valga seminaris Zimse õpilasena omandab ta esimese põhjalikuma muusikahariduse nii teoreetilisel kui ka praktikas — orel- ja klaverimängus. Selline muusikaharidus oli kõster-organisti ametile muidugi küllaldane. See võimaldas Lätel luua ka hulga ilusaid koorilaulu. Kuid teda see ei rahulda. Nõos olles hakkab ta tundma tarvidust oma loomingut täiendada, seda värskendada ja uuendada. Selle järelendusena oli muidugi vajalik oma muusikaliste oskuste, teadmiste, kogemuste — ühesõnaga, oma komponeerimistehnika täiendamine. Sellepärast ta hakkab Nõost käima Tartu, et õppida tolaegsete ülikooli muusikadirektorite — enne Zöllner'i ja pärast Harthan'i juures. Kuid ka selline moodus ei rahulda teda viimaks. Ja 35-aastase mehena ta astub 1895. a. Dresdeni konservatooriumi, kus ta kahe aasta jooksul prof. Draeseke juures õpib kompositsiooni. Milliste raskuste ja aineliste kuludega see ühenduses oli, seda võime ette kujutada, kui arvesse võtame, et ta samal ajal osaliselt Nõo köstri ametit pidas.

Tolle aja kõrgema muusikahariduse saamise võimalused polnud meil nii soodsad kui praegu, kus seda võidakse omandada kodumaal omas keeles ja omas vaimus. Kuid Läte muusikaarmastus ja kindel tahe võidab kõik raskused. See huvi ja tahe võidab ka Läte üldse muusikale ja ta loobub oma senisest kutsest, et vahetada seda kutsemuusiku töö vastu. Kas see vahetus tõi talle isiklikku kasu, seda meie ei tea, küll aga teame seda, et see tõi kasu eesti muusikale ning ühtlasi pakkus temale endale ka suuremat vaimset rahuldust. Ja selles seisneb ka tema elutöö tähtsus eesti kultuuriloos, eesti helikunstis.

A. Läte looming algas juba õige varakult. Juba 1883. aastaga dateeritult leiame temalt eriväljaandena kuus laulu tenori ja baritoni soolole. Samuti ilmuvad teised tema koorilaulud „Laulu ja Mängu Lehes“. Tolleaegsete laulupidude nootides leiduvad Läte laulud kuuluvad laulupeo kava tuumakamate hulka. Nendest tuleks märkida „Laul rõõmule“, „Au kuningas“ (IV üldlaulup. 1891), „Oh kallis, kaunis Põhjala“ (V üldlaulup. 1894), „Tänu ja kiitus“, „Millal“ (I Pärnumaa laulup. 1900), „Kõju igatsus“ (II Pärnumaa laulup. 1902), „Ärka üles, isamaa“ jne. Need on suured, sisukad ja haaravad peolaulud, mis omal ajal suuri rahvahulki on vaimustanud ja milledest mitmed järgmistegi laulupidude kavades seisavad sama sihi ja tulemustega. Eriti välja tõsta tuleks esimest — „Laulu rõõmule“, mis oma pühalik-piduliku ja suursuguse meeleolu tõttu on saanud klassiliseks ja traditsionaalseks pidulike sündmuste saatjaks. Selles laulus on Läte saavutanud otse beethovenliku suuruse ja ürgjõuliselt haarava mõju, vaatamata sellele, et laul kuulub tema loomingu esimesse perioodi.

Juba selle ajajärguga Läte oleks võinud saavutada aukoha Eesti muusikaajaloos. Sellele oleks aga siis puudunud see muusikakasvatustlik tulemus, mida Läte hiljem saavutas oma praktilise muusikatöoga. Samuti oleks siis teataval määral puudunud ka ilmekam omapära tema loomingus, mis meie muusikalise arengu kohta on määrava tähendusega. Neid mõlemaid positiivseid ja tähtsaid jooni saavutas A. Läte oma tegevuse teisel järgul, kui ta sajandi vahetusel Tartu asus.

Ärkamisajast alates sai eesti vaimse kultuuri keskkohaks Tartu. Loomulikult pidi Tartus tekkima ka eesti kunstmuusika taimelava. Ja nii see oligi. Esimese seemne külvas J. V. Jannsen „Vanemuise“ seltsi asutamisega ja I üldlaulupeo korraldamisega. Seda see-

met kasvatas dr. K. A. Hermann oma populaarse muusikategevusega. Hermann'i peateene on, et tema tegi koorilaulu rahvalikuks, ent tal ei läinud korda seda rahvuslikuks arendada, sest tolleaegne kultuuri-orientatsioon oli balti-saksa traditsioonist nii ümbritsetud ja mõjutatud, et raske oli siin üksikul eestvedajal õiget rahvuslikku suunda leida ja seda läbi viia, kuna puudus pind rahvusliku haritlaskonna näol, kes seda oleks kannud.

K. A. Hermann taipas küll õieti rahvaviisi ja omaloomingu tähtsust, nagu ta seda „Laulu ja Mängu Lehes“ korduvalt väljendab, kuid sellele vaatamata tolleaegne loomingu, välja arvatud Aleksander Kunileid ja osalt ka Tomson, ei jõudnud siiski karakterlikku omaloomingut vajaliselt teostada.

Miina Hermann (Härma), kes dr. K. A. Hermann'i järele ja osalt ka tema kõrval Eesti muusikaelu juhtimisele asub möödunud sajandi viimsel aastakümnel, toob loomingu oma-pärasse palju positiivset ja uut. Oma eeskujuliku kooriga toob ta teistele virgutust, mis uut loomingu tugevasti populariseerib, nii et see praegugi aktuaalne on. Olude sunnil piirdus muusikaelu aga tol korral peamiselt ühe alaga — koorilauluga — ja suundus teiste kooride kaudu suuremalt osalt maale, kuna linn ikkagi veel tugevasti saksa kultuuri mõju alla jääb. Rahvuslikult kandev ja iseteadlik haritlaskonna kiht on veel nõrk selleks, et oleks võinud areneda teised kõrgemad kunstmuusika alad, nagu sümfoonia muusika, oratoorium ja soololaul — rääkimata ooperist.

Selline vajalik pind meie kõrgema muusika tekkimiseks ja arenguks hakkab sihikindlalt kõvenema siis, kui tollekordne tooniandev ajaleht „Postimees“ läheb Jaan Tõnissoni omanduseks (1896. a. lõpul). Tollest ajast peale algab „Postimehe“ eestvõttel eesti seltskonna iseteadlik rahvuslik kasvatamine ja kasvamine.

Nüüd tulid uued nõuded ja uued teed ka eesti muusika arengule. Ja nende eestvedajaks ja toetajaks saab Aleksander Läte, kes Dresdeni konservatooriumist tulles ei saa enam Nõos püsida, vaid uue ja värske jõuga asub Miina Hermann'i asemele eesti muusikaelu juhtima Tartus.

Miina Hermann, olles 10 aastat olnud eesti muusikaelu juhiks ja aktiivseks tegelaseks suurima aatelisuse ja ohvrimeelega, asub Kroonlinna, kus temal avaneb praktiline, rahulik muusikategevus, mis tema pikaajalise ja viljaka, idealismile rajatud rahvusliku muusikategevuse materiaalset saamatajääki aitab kompenseerida. Et praktiline elamine ainult muusikast ja õhust muutub pikapeale võimatuks, sellepärast ta loovutab oma koha meelele teistele, kui leidub isik, kes valmis on sama ohvrimeelselt astuma sellele ideelisele vahipostile.

Kolm aastat oli kestnud „Postimehe“ uue toimetaja innukal juhtimisel rahvusliku iseteadvuse kasvatamise töö, kui Läte 1900. aastal Tartu asub. Oli tunda uusi värskeid tuuli ja selja sirguajamist. Rahvuslik areng vajab uusi kultuurilisi võite ja uued võidud omakorda tiivustasid tegevust. Sellepärast elu nagu ise dikteerib ka muusika alal uued teed ja ettevõtted. Seda on nüüd tagantjärele kerge näha ja selgitada, kuna siis pidi seda kõike alateadlikult aimama. Ja Läte suureks teeneks jääb see töö, et tema olukorda õieti hindas ja oma ülesannet õigel ajal ja õiges suunas rakendas. Tema asub nüüd innuga tööle. Sellest mainigem kõigepealt tema klaveri-pedagoogilist tööd eramuusikaõpetuse näol, mis viis eesti kodudesse muusikalist kasvatust, tõsise muusika arusaamist ja selle harrastust. Senini oli eramuusikaõpetus toimunud võõras vaimus ja peamiselt isikute poolt, kellelel endal puudus selleks küllaldane muusikaharidus. Nüüd hakati seda teostama rahvuslikul pinnal ja teadlikumal ning avaramal perspektiivil. See sai seltskonnas mõjuvaks tutvustajaks nii üldmuusikaliselt kui ka edaspidistele sümfoonia-kontsertidele ja oratooriumi-ettekannetele. Nüüd asub Läte varsti ka sega- ja meeskoori moodustamisele ning sümfoonia-orkestri organiseerimisele. Kooridega korraldab ta kontserte nii eesti kui ka teiste heliloojate töödest, mõnikord ka oma teostest. Need kontserdid sisaldavad valitud kava, mis

toob värskest ja omapära, ning sellega ta aitab kasvatada muusikalist maitset, mis oli tugevasti mõjutatud epigonismist.

Kooride koosseisu kuulusid haritlased, üliõpilased, osalt ka keskkooliõpilased, kuna varemalt haritlaskond koorilaulu tegevusele suhtus õige leigelt. Selline muutus, mis uue värske rahvusliku õhuvoolu arvele tuleb panna, oli jällegi tähtis meie muusikakultuuri arendamisel, selle taseme tõstmisel.

Sümfoonia-orkestri organiseerimisega oli lugu raskem, kuna selles mängimine nõuab osavõtjalt suuremaid tehnilisi võimeid ja muusikalist haridust. Ja spetsialiste polnud kusagilt võtta. Kuid suur huvi ja ajanõue võitis ka siin raskused: orkestrimängijad tulid peamiselt Eesti Üliõpilaste Seltsist, kus üksikud võimelised harrastajad sellega juba varem olid tegelnud. Neile lisaks leiti veel teisi vilunud oskusega asjaarmastajaid. Esialgu aitas kaasa ka „linna orkester“. Viimane moodustas enesest 10-liikmelise tüviorkestri ja koosnes professionaalseist saksa orkestrantidest, keda tolecaegne Tartu linnavalitsus ülal pidas. Pärastpoole keelati saksa linnavalitsuse poolt selle „Stadtkappelle“ osavõtt Läte kontsertidest, kuna kardeti, et eesti kontserdid võivad saksa muusikaseltsi kontserdid ületada. See keeld aga ettevõtet ei katkestanud, sest siis juba suudeti kontserte korraldada ka ilma sakslasteta.

Sama aparaadiga korraldas Läte ka perioodilised oratooriumi-ettekanded Tartu Peetri kirikus. Nende muusikaliste ürituste tähtsus seisneb peamiselt selles, et need olid eesti seltskonna esimesed ettevõtted neil aladel ja sellepärast loomulikult muidugi kaugeleulatava tähendusega meie helikunstilisele arengule. See oli suur positiivne murrang tollekordses eesti muusikaelus. Siin toodi kuuldavale esmakordselt suuri ja kuulsaid instrumentaalvokaal teoseid, rakendades selleks tegevusse eesti seltskonda nii ettekandjate kui kuulajajate. Siin õpetati muusikat kuulama mitte ajaviiteks, vaid kui kunstisaavutust, mis inimhinge puhastab ja tiivustab. Sellel on suur muusikakasvatustlik tähtsus — eestkätt Tartu eesti seltskonnale, kuid ka laiemalt kogu eesti rahvale. Sest varsti pärastpoole tekivad samasugused muusikalised üritused ka Tallinnas, peamiselt August Topmani eestvõttel.

See oli eesti muusikaelus uus ärkamisaeg osasaamiseks üldinimlikest muusikaloomingu varasalvedest sümfoonia-kontsertide ja oratooriumi-ettekannete kaudu, mille tundmiseks eesti seltskonnal senini olid puudunud võimalused.

Need A. Läte üritused olid aluseks ja vajalikeks ettevalmistuskooliks pärastistele samasugustele ettevõtetele, mis tekkisid Tartu „Vanemuises“ ja Tallinna „Estonias“ juba professionaal-jõududega ja märksa avaramate võimalustega.

A. Läte nimi jääb püsima Eesti muusikaajaloos sümfoonilise- ja oratooriumi-muusika rajaja ja pioneerina. Selle loomulik edasiareng oleks pidanud tagama meil praeguseks juba Eesti Filharmoonilise Asutuse, milline vajalik institutsioon Eestis senini veel siiski — kahjuks — puudub.

Kui kõrgema muusika ettekannete organiseerimine on Läte elutöö üheks tähtsaks osaks, siis teise tähtsa osa moodustab tema looming. A. Läte kutsemuusikuks muutumisega saab tema looming uue suuna ja avaramad väljendamisvõimalused. Sisuliselt muutub see nüüd omapärasemaks ja individuaalsemaks, vabanedes täielikult saksa järelromantismist ja epigoonlusest. Vormilt leiab tema looming uusi ülesandeid soololaulu, kantaadi ja instrumentaal-muusika alal. Kõik need on jällegi esimesed üritused eesti loovmuusikas. 1901. aastal ilmub tema uus segakoori kogu „Loodus, süda, isamaa“. See toob elevust ja värskest lauljaskonda ning pakub omapärast ja tänuväärset materjali laulukooridele. Paljud laulud sellest kogust nagu „Õöbik“, „Puri“, „Langend täht“, „Kuju“, „Miks nii mures minu süda“, „Enne surma Eestimaale“ jt. saavad varsti populaarseks ja armastatuks ning püsivad kaua ettekande-kavades.

Sellele järgneb segakoorikogu nime all „Kodused helid“, milles esmakordselt ilmuvad omapärased laulud: „Ei ole unenägu see“, „Kask“, „Küla kõrtsis“ ja „Ärka üles, isamaa“.

Viimane on saanud üldiselt lauldavaks ja spontaanselt populaarseks laulupidude lauliks. „Kodused helid“ sisaldavad esmakordselt ka Rudolf Tobias'e ja Artur Kapp'i segakoorilaule.

Läte meeskoorid, mis ilmusid 1904. aastal, töid palju uut ja soodsat materjali meeskooridele. Suure eduga peale lemmiklaulu „Kuldrannakese“, mis kuulub autori nooruspõlve, püsivad eeskavades sellised tüsedad meeskooripähklid nagu „Unenägu“, „Pilvele“ ja paljud teised.

A. Läte on loonud ka esimesed klaverikaasmänguga soololaulud, milliste neljast laulust koosnev seeria ilmus sajandi algul. Samuti kammermuusika alal esimese keelpillide-kvarteti ja esimese teose sümfoonia-orkestrile „Kalevala avamäng“.

Ka kantaadi alal tema „Rändaja tähed“ kuulub esimeste sellelaadiliste teoste hulka.

Iseseisvuse ajastul on ta oma instrumentaal-vokaal loomingut täiendanud mitme suurema teosega, kuhu kuuluvad „Ole tervitet“, „Igavene mälestus“ ja „Sõja sümfoonia-kantaat“, millede esinevad soolod, koorid ja orkester. Kõige uuemal ajal on ta loonud ka klaverile „Eesti tantsud“ ja „Süüdi eesti rahvalauludest“.

Sellest näeme, et A. Läte on peale ettekandela ka loovmuusikas raiunud rada ning külvanud seemet meie muusikalisel uudismaal.

See seeme on kannud head vilja. Ja praegu, kus meie oma muusikaelus, vaatamata kõigile raskustele ja ebasoodsaile oludele, võime kõikjal märgata viljakat arengut, kuna meil eluliselt töötavad laulukoorid, sümfoonia-orkestrid, ooper, konservatoorium ühes muusikakoolidega, siis peame selle eest tänama kõigepealt iseseisvat Eesti Vabariiki, mis helikunsti arengut on tublisti soodustanud. Teisest küljest aga väga suurel määral ka neid meie vanemaid muusikategelasi, kes õigel ajal ja õigel kohal on algatanud ja istutanud ning harinud meie muusikapõllu taimelava. Nende töö on olnud õnnisturikas ja määrava tähtsusega meie rahvusliku helikunsti arengus.

Ja Aleksander Läte, meie aulik juubilar, on olnud selles töös üheks suuremaks kujukaks ja üheks mõjuvamaks teguriks.

A. Läte teeneid on hinnanud ka Tartu Ülikool ja Tallinna Konservatoorium kõrgema tunnustusega, mis neil anda on, audoktori ja auprofessori tiitliteliga.

Kui eesti muusika on aidanud luua eesti kultuuri, siis eesti kultuur on aidanud luua Eesti riiki. Sellega Aleksander Läte on meie rahvuslikke sangareid, kelle nimi meie ajaloos ei kustu.

Au, tänu ja kiitus temale ta põhjanevava töö eest eesti helikunstis ja eesti rahvuslikus kultuuris!

Johannes Barbarusele



Itkümendamät pitä sünnüpäivä
om kätte jõudnu Sullegi nüüd kõrd.
Nii seoga ütten õnnesoovi' käüvä'
nink avvu pakutas Sull' mitmevõrd.

Nüüd tetäs rahva ehen uhke pidu,
et nõsep kitupilv nink koorilaul,
ent oma salajane mure idu
om sehen kõigel rõõmul, kõigel aul.

Mis võidat nüüd seon peosärän,
om kinni masstu elu hinnaga:
Jo ajaraseus So siivu perän
maa poole nakkap järest vinnama.

Seo kurb om küll, ent siski sula rõõmu
mi võimi murest vällä kurnata
nink omass tetä peris tubli sõõmu —
saap kaduviku mõttit surmata:

Sest Sinu vaim, mis Sinu värsest nõsnu,
iks lendäp ommil siivul edesi.
Nink pallu Sinu käe läbi pääsnü
om hengi, kes jo põrmun pödesi.

Nink Sinu lahkus paistap meile täämbä
Su näost nii saa kui pallu aja iist,
kui pääle naksiva mi aasta' häämbä'
ja seeme külväti seost juubelist.

Nink kõik mi, sõbra', viiekümne tsõõrin
— ke veidü üle, veidü puudus kel —,
mi vasta piami viil aja lõõrin,
meil lõõmätä viil perämine kell.

Häämiil om niida kokku kogunedä
mi tervüse nink värsisepä puul.
Hää pühitsedä rõõmsat päivä sedä,
mis helkäh keväjäselt näärikuul.

Viil elu käen om meil, viil käen mi päivä,
nink peoheng om olla s õ b r a kõrd —
nii seoga üten tenosõna' käüvä',
et armuaiga andnu ajamõrd.

12. I 1940

SÄNNÄ TRUBADUUR

Johannes Barbaruse lüürika



õbustav on ses juubelihuliseski sõnavõtus meele tuletada, et meil leidub küllalt sääraseid raamatulugejaid ja isegi luulelugejaid, kes ei suvatse Barbaruse värse tunnistada lüürikaks. Mis lüürik see olgu, kes lüürat nimetab vaid pilgates ja mõnitades, kes aina räägib mingeist värssvedureist ja värsslennukeist, kes luuletust võrdleb meelsaimini kuulipildujaga ja ridu lindiga täis sõnapadruneid, või siis luuletamist majaehitamisega, kivide liitmisega, masside vormimisega?! Tõepoolest, kandlelist-flöödilist heli kuuleb Barbaruse värsest harva, pigem on tegu alatiste „värssorkestri proovidega“, raskerütmilise ning paljuhäälelise mürtsumisega, särtsumisega, surisemisega, vurisemisega, vilelõigetega. Ent kas säärane muusika on vaesem, kui kolmekeelelise lüüra klõmistus? Mis on viga luulehobusel, kelle kohta ta peremees ise ütleb: „Laske traavib tuulen lahtise lakaga / vabavärsi Pegasus valjastamata suuga! / Läbi töötava maa ja töötute agulite, / laske rahutus püstipäi hirnub!“

Selgub üldse, et Barbaruse Pegasus, kuigi hirmutab aremaid oma järskude ning moodsete allüüridega, on siiski üsna erk ning rassiline olend, ja seejuures mitte sugugi lootusetult metsik. Poet allegoriseerib luuletuses „Pegasus propelleriga“ („Multiplitseerit inimene“), kuidas ta selle müütilise looma on taltsutanud: „Olla näht: keegi, surma kes ei pelga, / luulejulgus kellel silmin, / nagu kinon — Ameerika filmin, / õhun aeroplaanilt hüpanud perule selga.“ Järgnevalt olevat nähtud, kuidas see „Siuru“- aegne peru kodumaine Pegasus muutunud kõlvuliseks universaalseiks ning kosmilisiks sõitudeks — „läbi Ruumi, kaudu pakitseva Aja“.

Ses vallatus ja teistes osades pilkeliseski allegoorias on „siiski“ visandatud asjade tõeline käik. Kui teiste meie luuletajate Pegasused, kes „Siuru“ ja selle järelaastate lillelistel aasadel olid kosunud päris üleemeelikuiks, hiljem üsna kiiresti taltsusid ning soliidistused melanhoolseiks, siis Barbarus õpetab oma ratsu eriliste kauboi-kunstide abil välja hoopis uute, moodsete ning ulatuslike ülesannete jaoks, laskmata midagi kaotsi minna ta endisest energiast ja üleemeelikusest — pigem seda isegi juure võites. Nagu Gailit proosažanris, nii Barbarus värsis on säilitanud ja edasi arendanud selle noorusliku hoo ning julguse väljenduses, mida muu eesti kirjandus paraku nii harva on pakkunud pärast 1922. aastat, pärast tagurlust rünnanud „Tarapita“ vaibumist.

Seda arengut ning säilimist endisena, seda tungi avarustesse ja ühtlasi enesele truuskjäämist võib ju teatavalt vaatekohalt ka halvustada, kui pidada eriti väärtuslikeks luuletaja eneseteostuses murranguid ning kriise, koguni ümberorienteerumisi, nagu neid näitab vist enamik „Siuru“ ajast tänapäevani loonud poete. Jah, Barbarus seisab nende hulgas nagu mingi monoliit omas poeedihoiaku sirguses ja maailmavaatelises muutumatuses. Barbaruse pealiskaudne vaenlane võiks seda sirgust nimetada ka tundlikkuse puuduseks või

koguni kivistumiseks puberteedia tundevoormisesse. Muidugi peaks siis sama üteldama ka näiteks Majakovski kohta, vähimalt selles, mis puutub ta futuristlikesse võttesse.

Võrdlus Majakovski ja enamiku muudegi futuristide või kubistidega alles näitab, kui võrd raske on tegelikult kõigutada Barbaruse luuletaja-isiksuse monoliitset omapära. Majakovski ja ta stiiliorbiidi-kaaslased nimelt ehtasid aina rabavusele, üllatusele, võimalikult kordumatule vaimukusele. Barbarus aga on juba oma viiendast kogust, „Geomeetrisest inimesest“ (1924) alates visa järjekindlusega ehitanud oma vaimukuste-tulevärgile toeks kandvaid tellinguid, konstruktiivset alust. See abstraktne-meeleline alus küll pole mõeldud nii „proosalisena“ ega otseselt võetavana kui neil välismaisil ja oma-maisil poetidel, keda võiksime ettevaatlikult nimetada konstruktivistideks (näiteks Erni Hiir oma huvitavamais asjades). Barbarus pole Majakovski kombel ainult džigit ja partisan, ega ka järjekindel ning kuiv joonestaja-konstrueeriija — kuigi ta laulab: „Ei nüüd on aeg, kus tardub malmis / vorm sisu, kujunditeks vask“, või: „Raudbetoon, — taeva tu-sane teras / raskena litsub maale kumera kaane...“ Pigem ta kannatab kaasaja „raud-betoonuse“ all, nagu korduvalt tunnistabki. Tema kauaaegseks teeks ja ideaaliks on olnud ühendada sädelevust konstruktiivse suurvormikusega, meelterõõmu läikeid puistata abstraktsete läbilõigete, filosoofiliste vaatluste teljestikku, piirata „vaenlast“ ühtaegu ratsaväega ja kõike ülenägevate lennukitega. Niiviisi osutub Barbaruse luuletoodangut iseloomustama täiesti ebakohaseks skeem: „futurismi-kubismi kunstlik epikendus“ — criti kui arvestame, et „Fata-Morganast“ (1918) kuni kubistliku „Geomeetriselise inimeseni“ viib pidev isikupä-rane areng läbi nelja luuletuskogu, ja et kõige hilisemais kogudes on omakorda näha ilmselt kaugenemist luuletuste konstruktivistlikust ehitamisest. „Geomeetriselise inimeses“ tajub aga poet täiel määral oma uudse nägemisviisi värskust ja joovastavust, küsides ninakalt: „Mõte-mõeldav, sõna räägitav / miks ebastruktuuriline, / et ise pean olema ehitai, / kujun-dama tervikuks arhitektooniliseks...“

Viimases tsitaadist uhkab igatahes sel määral intellektualismi, et intellektikartlik luule-sõber peaks temast tagasi pörkama kokkumisega. Ent kokkumine on enneaegne. Lohutada võib juba see, kui võrd sagedasti mainib Barbarus värssides oma südant — ja varem isegi oma pisaraid. Olulisem on aga kuulata ta ülestunnistust: „Ei ma tea tõest: kuhu poole astu? / Laskun ma alla, — siis hukuvad mõtted. / Tõusta katsun üles, — süda eest leiab tõkkes: / tunduste surm valgen rüün astub vastu“ („Enese ristteel“ — „Maailm on lahti“). Selgub, et ka Barbarus ise kardab — vähimalt ajuti — tunduste surma liigse intellek-tuaalsuse külmuses. Aga ta ei lepi ka vastandliku loobumisega mõtetest! Küllap ta enese-teostus luules siis kujutab enesest nende „kahe alguse“ sobitamist, lepitamist, sidumist üks-teisega...

Nii see ongi, ainult selle vahega, et tavaliselt ta ei taju, miks mõte ja tundmus peavad olema tingimata teineteisega riius — nagu seda ei taju meiegi, hoolimata paljude hüpo-hondriliste poetide vastupidiseist kinnitustest. Barbarus on nähtavasti „sarnaselt meiega“, s. t. luuletajana meist intensiivsemal määral mitmekülgne inimene kõigi nüüdisaja inimese tungidega, mõtte-soovidega, aktiivsusega ja kärsitusega. Üle kõige hindab ta elu ennast, olevikulist elu kõiges selle substantslikkuses (mitte ühiskondlikus koes!); suurima „elulähe-duslasena“ ta hüüab: „Laske, kord müriseb riimide trumm, / laske, kord määratseb mee-leolu tumm, / et elul ja luulel poleks mingisugust vahet!“ Vahekaotust on tarvis selleks, et luule suudaks üle hüüda „kahurite karjadest, lennukite parvedest“ („Tulipunkt“). Kas on säärane üleskutse kuidagi literaarne, ja kas on ta sõnastuses võimalik eristada intellekti tundmusest? Või kui siin on esikohal vanas lüürikakoolis kaheldud ehtsusega „poliitilised tundmused“, kas siis pole puht-poetilise järgmine tajumus elust: „Nõndaks masin: / prop-elleriga, vindiga, / luuletaja sulega, tindiga, — / aeg on kasin: / sajan sydamen korruga loita, / tuhanden tõusangun hommikul koita“ („Geomeetriselise inimese“). See on ekstaati-line ja ühtlasi selgepäine andumine inimkonna elule. Inimkond aga ei koosne Barbaruse arvates fatalistidest ega ole ta kõige kiuste ainult hädaorg täis „raskuse vaimu“. „Mulle

meeldib see tohutu / inimenergia, rahvaste tarm, / millega luuakse ümber: / kaosest ülestõstet, koppind maailm“ („Tulipunkt“). Ent Barbarus ei piirdu andumisega vaid inimlikule ja rahvaste kollektiivsele elule — peagu lakkamatult käib ta käsikäes ka loodusega, ta on panteist vähimalt Verhaereni määral. „Ep ole muud: m a a, t u l i, õ h k j a v e s i, / — ürgelementidest mu luule, mina koostet. / Ju üsna varakult mind hommikkaste pesi, / sest hinge tekkida'i saa hallitust ja roostet, / — maamahladest ma läbi imbutet, / vaist tuulepuhangutest kimbutet, / ...näen: pole looduse, mu enda vahel vahet“ („Tulipunkt“). Päikesekummardamises ei ületa Barbarust ükski eesti luuletaja, ja vaevalt keegi alatises tegelemises taeva ja atmosfääri ilmete ning mullaga, kõige rohelise „klorofülliga“ ja iseenda vere punase elujõuga.

Nende näidetega on skitseeritud Barbaruse luule-elumeelsuse peamised tähelepanusunnad, elamuste peamised voolusängid. On aga jäänud märkimata piirid ja selle omapärase luulemaailma pöördtelje ehitus ning kallak — see tähendab, Barbaruse inspiratsiooni laad. Viimane ei juurdu igatahes meeololumuusikas nagu Henrik Visnapuul, kuigi Barbarus on suur jazz-bandist ja sagedasti innustub markantseist rütmidest. Ent rütm on mehelik algus muusikas vastupidi meloodiale, mis aina võlub päris-südamelüürikuid... Samuti võib ütelda, et Barbarus ei korja endas meeolulist nägemust ja muusikat küpse Marie Underi kombel, kuni need kristalliseeruvad klassikalises selgepiirdelisuses; ta ei sütti ka üksikuist sisu- ja traditsiooniraskel kujutelmadest-sümboleist nagu Alver. Näib, et sagedaimini ta süttib iseene energiast, oma „mehelikust minast“, mingist aktiivsete ja sitkete vaistudega rahutusest. Ühes luuletuses („Põgu 2“, kogus „Kalad kuival“) on otseselt juttu rahutus-muusist, „kaskjalast“ ja „sõbratarist tuttavast“, kelle alatine lähedalolek võib tuua ka kannatust. Ent sääraseid veidi nukrad analüüsid on haruldused Barbaruse loomingus; nad on hakanud ilmuma alles kahes viimases kogus (mis ilmusid 1937 ja 1939). Tavaliselt kuuleme vaid „inspiratsiooni taevatõusvast püstloodist“, sellest mehelikult ekstaatilisest tungist kõrgusse ning ruumi, kiiruse ja meehtaistinguisse, mille valguses muus võtab spordimehe ihalduse kuju — võib julgesti ütelda, et kiireima lennuki kuju. See uljas ja enesekindel maailmataju viib Barbaruse sagedasti ka puht-individualistliku trotsi positsioonele. „Ei talu ma, ilm perivett et ujub“ — kas ei peitu selles tunnetuses Barbaruse mehise vastuvett-sõudmise, s. t. ühiskondliku opositsioonimeelsuse põhi! Luuletuses „Jalutades“ („Kalad kuival“) tunnistab see kollektivistlike ideaalidega luuletaja, et just rahvamurrus kaldub ta tundma suurt mahajäetust ja „invaliidsust“, et suured sõnad ja „mõtete kulund klišeed“, millega massi harilikult toidetakse, pigem masendavad kui tõstavad ta vaimu. „Ma ei saa oma tundmusi vassi...“ Tõepoolest, vaevalt kuski oma värses tunneb ajaloolisist murranguist ja revolutsioonidest inspireeruv Barbarus end sammuvat käsikäes massiga. Ta on selleks liiga spordimehelik, liiga valvas, liiga erksa puhtusinstinktiga, kuigi võib naturalistlikult oma „värssjuttudes“ kujutada haigete agulilaste viletsust — ja kuigi juba „Fata-Morgana“ laulab küünilise vaimustusega panteisti usutunnistust: „Või vedelen kui roojus maine / Ma solgina neis kitsais hooves, / Lõön haisma keemilisis prooves: / ... Suur ühtlasi, ma väike laman põrmus, / Kord muusikana müristun te kõrvus, — / ... Jagan end kõigiga, kõigiks saan jälle, / Viskudes igaviku puhastustulle...“

Barbarus oma konstruktivistlikemal ja seni vajakaimal loomisperiodil igatahes piirid selle panteismiga, mida annavad talle tajumused, pildid looduse vegetatiivsest elujõust, kosmose lõpmatusest ja moodses tehnikas ning suurlinnas kulmineeruvast inimkonna elurütmist. Need pildid ja momentülevõtted on talle aga pigem materjaliks oma luuletuste kokkumonteerimisel kui eluliseks alguseks, millega ta tahaks kestmalt „kokku sulada“. Alles hilisemas kogus „Kalad kuival“ leiab ta lüürilise puhangu hetkel — „ürgmoitiive“ sõnastades — „et endakaotus — suurim võit...“ Hoopis teisel ning intellektuaalsemal pinnal asetseb samas kogus teine eneseanalüüs: „Kuulan ise, kuis ma vestlen / kõige, mis liikvel. / Kõik mu ümber, mina keskel, / aastast-aasta kiikvel.“

Säärane kaasaliikumine kõige liikuvaga sobib väga hästi individualistliku, maskuliinse,

sportlasliku hoiakuga ja huviga kõigi lendude riskantsuse vastu. Korduvalt jumestab Barbarus riski mõistega oma kirglike sööstude olemust, koguni oma mõttekäike: „Hõi! lükkan liikuma nüüd mõtete hooratta, / ja kindla käega tõmban ajast loosi...“ Isegi „revolutsiooni vankumata rada“ ning „tõetelg“ on tal vahest mõjuvaima võrdpildi saanud „inimkonna päästerõngas“, mille on ajaloo lainetusse visanud prantsuse revolutsioon, millel on võitlejate verega märgitud: Vabadus, Võrdsus, Vendlus. See päästerõngas alles hõljub voogetel, et keegi tema haarab... Näeme, et oma südame ja aju suurimagi veende esitab ta riskantsuse plahvatavas valgustuses, selles võrtsis, mis tegelikkuses ongi ergutanud läbi viima revolutsioone ja annud Kiplingile ning Conradile nende maskuliinse universumi, ent mis igale „tarbeluulele“ ning päevakajalisele positiivsusele paratamatult peab tunduma häiriva ja hädaohtlikuna.

Midagi riskijast, katsetajast, masinate, närvide ja ideede proovijast jääb Barbarusse kõikjal. See joon ja temaga ühest juurest kasvav huvi kõige dünaamilise vastu moodustavad omaduse, mis on teatavas vastuolus Barbaruse kubistlike kalduvustega, nagu need eriti selgesti ilmnevad „Geomeetriselises inimeses“, et järgnevais kogudes üle minna vabama konstrueeringu erilaadidesse. Jah, oma geomeetriavaimulise lüürika esikkogus leiab Barbarus Notre-Dame'i tornis: „Tahaksin ylevalt alla ma kisendada: / milline õnn on — sõnadega joonistada.“ Kuid tegelikult kujutab ta selleski hoolikalt plaanistatud värsiraamatuse vähem staatilist, geomeetrisel ja ruumilist kui liikuvat, pulseerivat, ajalist! Juba nimining avaluuletuse lõpus loeme: „Lehekylgil neil olen ma kujutat / kolmemõõteline liikumisen, / ... ruumin yles-alla kiikumisen, — / ajan kärsitun...“ Mis aga ajab kubistlikugi Barbaruse hülgama ning ületama staatilist, klassikalist? Vaistude poolel ta rahutu „luuleveren“, see „jooksev õguline joon“, mille Looja on tõmmanud „inspiratsioonin, — / sest mul Jumal tuksuv soonin“. On üllatav ja õpetlik, kui võrd nobedasti siin geomeetriselised sirgjooned muutuvad ühtlasi clavaiks-vibreerivaiks! Need on samad jooned, omas matemaatilises müstilises, millest poet ütleb „Tulipunkti“ nimitsükklis: „Tajun: pikuti mu meeli / elu tõmbab paralleeli: / lõpmatusse kandlikeeli...“

Kandlekeeled ei saa olla ainult visuaalseiks-geomeetriseliseks kujutelmadeks, kuigi just matemaatika aitab siin võrdpilti luulestada ning süvendada. Siin on üks neid kohti, kus Barbaruse tundmus ja intellekt töötavad laitmatu kooskõlas, kus üks inspireerub teisest. Ent „puht“-intellektuaalsegi elutaju küljelt on Barbarusel esitada põhjusi, miks ta on oma luules ennem dünaamik kui staatik, pigem kainevõitu Dionysose-kummardaja kui Apolloni kuulekas õpilane. „Laulus Eilsest, Tänaest ja Homsest“ („Geomeetriseline inimene“) ta deklareerib: „... Olen Eilse surnumatja, / mineviku pää alla uinanguks patja / säen. Tardunud vormin — / hylgan, vihkan olevikku. / Laske, paiskun tulevikku!“

Kubist vihkab tardunud vormi! Iseenesest see pole ju võimatu kõike võimaldavas lüürilises sfääris, kus näiteks armastuselüürik Visnapuu tohib vihata armastust, naisi, mälu ja minevikku. Ent kui Visnapuu tegelikult oma luules vaid harva saab lahti mineviku mõjust kasvõi ainult alateadvusele, siis Barbarus tõepoolest näib olevat üsna vaba mõeldunud aegade koormast — õieti üldse romantilisest „kõigi aegade“ seotuse tajust. Tema luulesütitik asetseb peagu alati „praeguse hetke“ tongis; nüüd, mina ja meeled on need kolm lõnga, millest on keeratud ta ekstaaside süütenõör, kusjuures plahvatus ise muidugi võib olla suunatud tulevikku. Pandagu tähele, et ta luuletustes peagu ei esine verbaalset minevikku. Leian ses tempuses ainult paar armastusmeeleolulist asja avakogust „Fata-Morgana“, mõne harva lõigu vemmalvärsilisest poemist „E. V.-r.“, mõned tagasisivaated pühendusis ja sellises pilklikus pühenduses nagu „Eesti Parnass“, lõppeks luuletuse „Aja luubis 2“, mis vaatleb esivanemate elu, ent lõpetab ikkagi olevikuga (kogus „Kalad kuival“). Tõepoolest, Barbarus on väga hoolas Eilse matja ja tapjagi, nagu ta teisel deklareerib; ses suhtes asetseb ta hämmastavas vastuolus enamikuga Eesti luuletajaist, kusjuures ta lüürikatoodang on üks ulatuslikemaid meie kirjanduses... Ka neis „värssjuttudes“, mida ta hakkab serveerima alates kogust „Maailm on lahti“ (1930) ja milledes puudub ta „mina“,

pole ometi jälgegi minevikulisest jutustamisest. Kõik on tehtud võimalikult konkreetselt nüüdishetkeliseks, filmiliseks. Üldiselt on aga Barbarus kokkuhoidlik ka „tema“-luuletus-tega; „sina“ esineb „mina“ objektiivsema sünonüümina, siis armastuselamuste vaatlusis ja vastavais portreedes, enamasti kõrvuti „minaga“; „meie“ all võtab ta kokku oma mõttekaaslased, kaaspoetid ideelises tähenduses, ja vahest lihtsalt kaasaegsedki. Kõikjal mujal — peale mõningate „asjalike“ joonistusharjutuste — aga domineerib „mina“ kasvõi igas teises reas — ja seejuures selle „mina“ enesevaatlused on lähtekohaks ka kaugeimale rändudele, filmingutele ning abstraktsioonidele. Jah, perspektiivijoonis on Barbaruse lüürikas haruldaselt selge — kõik jooned jooksevad aina kokku „mina“ tundeisse, mõtteisse, aistinguisse antud hetkel. See meenutab da Vinci „Püha õhtusöömaaga“, milles markantse perspektiivi keskpunktiks olevat Kristuse meelegaht...

Niisiis, mõistetest „mina“ ja „nüüd“ kiirgab välja Barbaruse luulemaailm — eriti kunstiliselt veenvaim ja elavaim osa sellest. Kui ta seejuures räägib oleviku vihkamisest ja andumisest tulevikule, siis see sünnib esiteks ideoloogilistel põhjustel, ja teiseks ka tema elutunde nähtavasti tõelisest kannatusest julmas ja näotus olevikuümbruses — samuti nagu ta sarkastilised „pisilinna-pildid“ ja andumus kaugele Pariisile on tingitud teineteisest. Üks magnet teda tõukab olevikust ja siit, teine tõmbab tulevikku ja kaugustesse. Põnev on aga seejuures märkida, et tung tulevikku ja kaugusse — Aega ja Ruumi — ta lüürikas väga tihti põimuvad kuni ühtesulamiseni, samuti kui nägime tal samastuvat geomeetrilised ja dünaamilised jooned. Loetagu ta paljudest ekstaatilisest sõitudest kaugusse, nagu ta neid tihti visandab kujutluse, reaalsuse ja mälestustegi andmeil: „s õ i t ü l e l ä h e b t u l e v i k u t e e s t , / h e i ! h o i d k e r o n g i e e s t ! . . .“ Või: „surun semafoori kätt... / uute ilmade müha / kohiseb kõrvun: täna südamen — püha“ („Maailm on lahti“).

Barbarus püüab kiirusega võita aja venivust — samuti nagu see on „harilikugi inimese“ vaistudes. Poetide vaistudes on see seni aga olnud õige harva; jah, meie nooremadki värssirealistid Sütiste ja Hiir pole veel suutnud usutavamalt omaks võtta nüüdisaja tehnikat ja ta luulet. Ometi on aga Sütiste ja isegi üliabstraktne Hiir tõelisemad realistid kui Barbarus... Realistid see-võrra, et nad talutavad lugejat enamvähem jalutamiskõlvulisi teid mööda, enamvähem inimlikus tempos ja rahulikus maastikus. Mis teeb aga Barbarus, see poeet, kellest tehnika, teaduse ja inimsoo eetilise progressi mõistmine on teinud — kas romantiku? Igatahes Barbarus teeb nii, et sügiseselt Pärnu rannaliivalt haagib ja tõstab ta teid oma tungide propelleriga lausa püstloodis õhku, ei — ectrisse, näitab hetkeks Siirust ja Linnuteed, paiskab teid märkamatuult maha Pariisi bulvarile, baarileiti taha, või Venetsia tuvide keskele, järgmisel hetkel tipob teid sisse kuhugi tunnelisse, millest väljumisel võtab teid vastu Uue Maailma trummide põrinaga, demonstreerib teile tükk aega oma värsspataljonide harjutusi võrdlusmürskudega, siis — jah, nii edasi... Ei tohi unustada, et ta lennuk teiega on vahepeal teinud 900 surmasõlme ja sõitnud, ütleme, 1200 kilomeetrit tunnis (kunagi, aastate eest, ta sõitis suure uhkusega oma 160, nagu on jäädvustatud ühes värssis!), et ta rongidki on tormanud üle mõningaist varemeist, jauranud ja laulnud marseljeesi — üldse käitunud nii, nagu ei käitu regulaarne realistlik rong. Tõepoolest, isegi midagi sellisarnast kokku kuhjavaid üksikluuletusi leidub tal (näiteks „Kosmopoliidi päev“); üldmulje mõnest tsüklist või värssikogu alajaotusest on aga tingimata veelgi „vintsutavam“.

Muidugi, Barbaruse lüürika on nagu „moodne elu“ nii halvas kui heas mõttes; teda ei tohi võtta „vanaromantiliselt“, teda peab veidi oskama läbi elada, siis on ta üllatavalt rikas ja ka luuleline. Barbarus tunneb end üle olevat oma tavalisest — apaatselt ja lame-dast — ümbrusest (peale sääraسته erandite, nagu on mõni tiisikusse surev tütarlaps keldrikorteris, jne.), ja järelikult ka kõigest, mida ta nimetab küla-realismiks. Oma 1930. aasta värssiraamatu „Maailm on lahti!“ pikas nimi-„poemis“ ta hüüab vabades värssides: „N õ n d a e l a m e : / mitmel plaanil, / mitmel pinnal / ruumi ja aja, / päeva & öö: / n õ n d a p õ l e m e —“, ja lõpetuseks: „ole kui aken, — / väljavaateks: vahelduv, lõõtsutav sajang, / — ümberingi: elu = 100%“. Selles tsüklist teeb meile Barbarus tõepoolest

selgeks need mõtted, mis ta on välja tõstnud hüüatava sõrenduse ja fetiga: esiteks, et „eilsest ja enesest välja vaja astu“, teiseks, et „keskpäeva tipp“, s. t. elu ise kisendab kõigi oma mürade ja pasundamistega „üle teie mõtiskelust, / — üle! / jah, üle!“, kolmandaks olulisima — et sa ja protsendine elu tegelikkuses kui ka luules ei mahu mujale kui mitmele plaanile, mitmele pinnale. Kui suur osa Barbaruse lüürikast on sündinud otsesest omaenese poeetika imestlemisest ning seletamisest, siis siin esineb „tervem“ juhtum, kus luuletaja on piltides-kujutelmades kaudselt reetnud oma kunsti saladused.

Teatavasti oleksime otsese vaatluse teel selle „saladuseni“ jõudnud kuitahes kiiresti — niivõrd paistab silma Barbaruse opereerimine mitmepinnalisusega (osalt olemegi selleni jõudnud konstruktivistlikust laadist rääkides). Kuid põnevam ja õpetlikum on jõuda vaistude juurest, „seestpoolt“, vormi ja stiilini, nende „väliste“ fenomenide juure, kui vastu-pidi. — Niisiis võime nüüd juhtida tähelepanu tõi-gale, et kogu Barbaruse lüürika alates „Geomeetrisest inimesest“ (osalt aga juba paaris eelnevaski kogus) peagu kuni äsjailmunud raamatuni „Üle läve“ on üles ehitatud mitmepinnalisuse printsibile ja on hingestatud sellest printsibist. Jah, ka kahes viimases raamatus, kus vorm silmapaistvalt kaldub taltuma lühirealiseks, pidevaks, lihtseks, ja sisuarenduski vastavalt on piiratum ning terviklikum, tungib kohati veel vähesobivailgi juhtudel peale autori endine seiklushimuline kinooperaatori-vaim. Näiteks kogus „Üle läve“ luuletus „Luulepagu 2“ vaheldab pilklikke välja-vaateid meie kultuurpoliitilisse sfääri üksindusmeeleolu maalinguga, mille mornid sümbolid on võetud hoopis sügisesest loodusest, kuni trotsliku lõpu eel avaneb nagu bengaaliplahvatus valgusel väljavaade veelgi avaramasse sfääri: „kui tärkab ümberringi nagu seeni: / vabariike ilma vabaduseta...“ Kui seda välgatust mitte eriliselt arvestada, siis pole antud luuletusel suuremat kunstilist kaalu — sest autor pole siin oma endistele vaistudele ja võtetele täit voli annud; ta on istunud kahe tooli vahele.

Viies ajalisel ja sisulisel keskses Barbaruse luuletuskogus „Geom. inimesest“ „Tulipunkti“ pühitseb aga lüüriline montaažikunst tõelisi orgiaid ja tõelisi võite. Siin pole ühes ja samas luuletuses tihti tegu mitte üksi paljupinnalisusega, vaid ka paljutahulisu-sega, paljuhäälsusega (sama märgib Barbaruse sage „polüfooniline“), paljurütmilisusega, paljuvärvilisusega, lõppeks paljumõttelisusega. Loetagu näiteks „Tulipunkti“ nimitsüklit või tsüklit „Luuletaja mikrofonil“ või juba tsiteeritud sarja „Maailm on lahti!“ samanimelise raamatust. „Tulipunkt 5“, nimetatud „Loominguline“, viib lugeja omas viies stroofis läbi viie eri keskkonna, eri materia, et näidata ühe ja sama poeetilise tõe kujud ja kehtivust kõikjal, et anda talle filosoofilisemat kaalu ja suuremat mõju meeltele. Esiteks võrdleb poet siin enese loominguindu arhitekti omaga; teiseks näeb end juba valmis „luulemajade“ elulisuse hindajana; kolmandaks siirdub oma mehise luule rütmi ning kõnnaku seletamisele; neljandaks selgitab vahekordi Parnassi ja Olümposega, mis teda ei veetle, sest ta ei taha lahkuda massist ja maisusest; viiendaks sfääriks saabki maise mulla, saju ja idaneva seemne võrdpiltide-süsteem, mis sümboliseerib poeedi olemust ning lootusi.

Enamasti ei ole astmestik-areng ainsa vormivahelduseta luuletuse piires siiski nii hämmastav — arhitektist seemneivani. Vahelduvavormilised, s. t. õieti vabavärsilised asjad võivad aga äsjanähtud skaala veel ületadagi (näiteks „Maailm on lahti IV“ eriosi). Sel juhul selt-sivad üleminekutega eri kujutlussfääride vahel ka kiired üleminekud ühest rütmitõust teise, ühest muusikast teise. Oma keerukais stroofikatsetusis on Barbarus jõudnud ka kindlate vormideni, millede peamine efekt peitub rütmivaheldusis paralleelselt sisulis-meeleolulise vahelduvusega (näiteks „Laul ajast mööduvast“ — „Geom. inimene“).

Kui me kõike säära-st tähele paneme ühe luuletuse piires, siis tegelikult pole sel piiril-lusel palju tähtsust. Tegelikult baseerub Barbaruse konstruktivistlik kunst väga sagedasti luuletuste koondumisel teatava kompositsiooniga sarjadesse, tsülitesse, kusjuures iga üksik-luuletus enamasti erineb oma naabreist vormiltki, ja sisult taotleb samuti erineva sfääri näitamist, vaheldust, üllatust. Samal printsibil jaguneb ju „üksikluuletuski“ sagedasti tä-

hekestega eraldatud erisuguseiks osadeks. Lõppeks on aga Barbaruse kogudes lihtselt kõrvutiseisvail luuletusil enamasti nii palju ühist — Barbarus ju luuletabki aina teemaliselt piiritletud tsüklite kaupa! —, et nad tunduvad ühe ja sama „meloodia“ kontrapunktiliste vastastikuste täienditena. Tõsi, Barbaruse lüürikat tulekski nimetada kontrapunktiliseks lüürikaks, kuigi jazzlike rütmide ja pöörete-üleminekute äkilisuse tõttu pahatahtlik kriitik sõandaks siin tarvitada ka „purukshakitud sümfoonia“ nimetust.

Aga ei maksa unustada, et sümfooniaist ja muist salongiõrnusist ei taha Barbarus ise oma luuleteoorias ning isegi praksises kuigi palju teada. Kui ta nii innukalt on harrastanud paljupinnalist luuledemonstreerimist, siis mitte eeskätt mee (või koguni „proletaarliku kunsti“ mustrite) ahvatlusele, vaid omaenese tugeva vitaalsuse tõttu. „Sajaprotsendine elu“ ei mahu tõepoolest ära Juhan Liivi lauluvormi ega — vabandust! — maanäitelava raamesse. Nagu nüüdisaja lavastajad, nii poeedidki on pidanud õppima suurjooneliste tehnikaliste vahendite käsitlemist — kõigepealt aga julget kõrvutamist, kontrastimist, võrdpildistamise vaimu, mitte mel pinnal kodus olemise vaimu. Peab suutma kas või üheaegselt näidata taevast ja põrgut (nagu tehti juba „müsteeriumes“!), lossi ja onni, majaperemeest ja kojameest, vabrikut ja kloostrit, lennukit ja puuvankrit, Pariisi ja Mudilat! Peab vaheldama flöödimuusikat (millest Barbarusel küllalt võrdlusi) neegri saksofonilgumisega (millest Barbarusel on veel rohkem võrdlusi!). Ja kui tahetakse ütelda midagi hästi lüürilist, südamesse löikavat, siis pole paha seda teha võrdpiltidega, mis äratavad universaalseid assotsiatsioone, mis tabavad ka uudishimulise intellekti ja nõtkete tahte närvi:

Küllap meie ületame, algand kui lend,
suurimad mered ja mandrid.
Kunagi ehk suudame ületada end,
mõõgaga vahetes kandleid.
Küllap meie jõuame teostada kõik,
üldse mis inime suudab.
Kunagi värsside kosmiline hõik
inimkonna uueks muudab...

Nii usub Barbarus oma viimaseski värsiraamatus (luuletuses „Ületamine“), kuigi rütmisamm ja piltide kaleidoskoobi pöörlemine on neis stroofes taltunud suurema tundeintimuse kasuks. Aga selgesti on siingi ära tunda senine vaimustatud luulelavastaja ja alt-ruistlik spordimees! Veenma peab siingi eri keskkonnist võetud piltide lükkimine, mitte orgaaniliselt pidev, „jutustav“ teema-arendus. Luuletus algab aga isegi teise meeoluga — pildiga lapsest, kellele meeldib iga esimene samm, ja luuletuse teine osa kommenteerib intellektuaalselt-langevalt esimese tundelise ning astmeti tõusva osa teemat; lõpul leitakse lohutus surnud „puudliga filosoofi“, s. t. Goethe meeletuletuses. Luuletus on hea, aga mitte just terviklik ega „arhitektooniline“, milline mõiste küll tähendab Barbaruse värses suurt kiitust...

Jah, päris-Barbaruse arhitektuur ongi üldiselt veidi liiga modernistlik, liiga ülemeelikult konstruktivistlik (millist stiili võib näha Moskva mõnedest pärastsõja-aastate ehitustest) selleks, et suurtegi ürituste korral pakkuda tulemusi, mida võiks kanda püsima jääva funktsionalismi rubriiki. Suuri kujutamisüritusi on näha eriti kogus „E. V.-r.“ („Eesti Vabariik“), mis ilmus a. 1932. Algosos as äratavad tähelepanu kaks pikka „filmi“: esimene, „E. V.-r. linnulennult“, teeb ülesvõtteid ringlennult üle kogu Eesti, teine, „Filmivärss“, kannab alapealkirja „Pealinna negatiiv“. Neist esimene igatahes jätab pettumuse, kuna ülimal määral elulisest ja kindlahaardelisemale konstruktivismile sobivast aineist on vormitud vaid huvitav koserii. Linnulennuliste maastike vaimukas, ent sihitu võrdlemine vaheldub üksikute elulisemate ja „eriplaaniliste“ kommentaaridega nähtud eri linnade juure. Siin ei igatse lugeja autorilt ei rohkemat realismi ega rohkemat patriotismi

(paljud küll vist nimelt seda!), vaid lihtsalt rohkem nägemist ning kujutamist — ja lõppeks mingit juhtmotiivi, mingit kokkuvõtet. Viimane on olemas, aga ta tipneb täpselt sinna, kuhu suubub vist enamik Barbaruse luuletusi: poeedi „mina“ teatavasse enesevirgutuslikku enesevaatlusse, ilma et selleks oleks olnud vaja teha nii väsitavat õhureisi. Selgub, et vähimalt lugejale, kes ise on Eestit vaadelnud ja keda see vaatlemine huvitab, ei paku kuigi palju Barbaruse realistlikema süžega värssfilm kodumaa välimusest.

Veelgi realistlikumalt on küll põhjendatud selle kogu 25-leheküljeline nimipoeem „E. V.-r.“. Siin on tegu rahvalike, regivärsiliste-veemalvärsiliste kujutustega ja kommentaaridega Vabariigi sünnist 24. II 18, okupatsioonist, Vabadussõjast ja riigi ning rahva elu rahuagest kriisidest kuni omaaegse olevikuni. Toon on umbkaudu sama, mida nii soolaselt ja vaimukalt tarvitasid tagala nähtuste kohta Vabadussõja frondi-sõdurid; tegelikke sõdurilaulegi on lõiguti ära toodud poemi mõlemal plaanil (sissejuhatusel: „Nõndaks sõdur suure suuga / sõimas sõnul, mürtsus muuga“). See omapärane poem jääb kindlasti meele, samuti ta paljud robustsed hubasused. Vaevalt aga jääb lugejal samas kerkimata küsimus: mis oleks sellest pilkelaulust võinud saada, kui autor tähelepanelikumalt voolinuks ta värssi — ja eeskätt sel juhul, kui ta oleks tõepoolest konstruktiivselt kasutanud kahte (vahejoonega eraldatud) plaani leheküljel. Tegelikult hüppavad ühed ja samad „hääled“ ning motiivid edasi-tagasi ühelt plaanilt teisele ilma nähtava põhjuseta. Tulemuseks on kohati segadik; päris selgust ei kuski. Luuletaja, kes oma mina — lüürikas otse vaistuliselt opereerib mitmel plaanil, ütleb üles, kui mitme plaani kasutamine läheb asjalikuks, nõuab simultaansust ja täpsust mõõtudes! „Geomeetriselises inimeses“ ja eriti kogus „Maailm on lahti“ käsitseb Barbarus kahe plaani kompositsiooni igatahes kaugelt puhtamalt ja otstarbekamalt.

Pole mugav tunne, kui luuletaja voorused osutuvad ühtlasi ta nõrkusteks, selmet oleksid vastanditena teineteisest tingitud. See nähtus on Barbaruse värsitoodangus küll harv, ja ta esineb „puhtast“ lüürikast eemaldunud asjus. Ent mida peaks Barbaruse taolisele tšempionile tähendama „puhas lüürika“? Kurjaks saades võiks ju lausuda, et seda tal üldse pole mujal kui sporaadiliselt kahes viimases kogus ja samal määral esimestes enne politiseerunud „Vahekordi“ (1922, *nota bene*, „Tarapita“ kirjastus). Ja eepilistemat kujutust ei ole Barbarusel tarvis karta, nagu näitab naturalistlikult clay ja energiline värssnovell „Eroica“ (kogus „E. V.-r.“) oma peatükkidega maalt linna rändava töötu sulase elust. Arvan, et meie teiste lüürikute eepilistat kateist vähesed ületavad seda mahlakat ja liigselt kinninõõpimatat värssjutustust, tõelist filmi.

Olgu kuidas on Barbaruse tõeliste võimetega konstruktiivsust vajava realismi ja pike-malt jutustava värsi alal, aga faktiks jääb, et neis žanrites on ta piirdunud väheste katsetega. Lüürik ja ekstaatik pole lasknud end oma teelt eksitada, kuigi ta maailmavaateline kuuluvus peaks olema — ja ilmsesti ongi — teda meelitanud „asjalikumate“ värsirakenduste juure. Ent kas on kahel ülalnimetatud alal palju ära teinud hoopis fanaatilisem ja järjekindlam „tööraha aitaja“ Hiirgi? Tegelikult vähem, ja ta on osanud lugejalt enamasti ära võtta isegi otsingute ja leidude mõnu; ta pakub valmis standardkaupa.

Barbarusega on lugu teine. Iga ta leheküljenegi ekskursioon lüürilises vaimus või tege-likkuses on tõeline ekskursioon, mille teeb peagu ohtlikuks v o r d l u s t e särtsuv ja rak-suv ilutulestik „kõigil plaanidel“. Jah, neid lõhkeb fugaasidena isegi maa all, ja neid võib sadada lagipähe. Neid süttib nii sagedasti, et nende üürikesest mitmevärvilisest helgist õieti piisabki teekonna valgustamiseks, sündigu rännak kas või ägeda miljööpõlguse pime-duses.

Barbaruse määratu võrdluste-metafooride arsenalini ning laboratooriumi tahaks kord läbi töötada — sama klassifitseeriva teadusliku meetodiga, mille juhisel — lubatagu võrdluses veidi liialdada! — ta ise näib neid valmistavat. Võtkem näiteks kogus „Maailm on lahti“ mõned üsna juhuslikud epigrammilised stroofid tsüklist „Anno domini 1928“, luu-letusest „III: sügis“: „Vettind aasad pildistavad pilvi: / peegeldavad nuumat-tursunud

taevast. / Vargsi päike teeb mulle silmi / kulmude alt, — taevabaarist, — Noalaevast“. Mida on siin veel puudu! Esimeses reas assotsiatsioon moodsesse tehnikasse ja elužanri, teises — nuumatud kodanluse vastumeelsusse; kolmandas kuni pooleni neljandast on meeldiv päikeseläigatus saanud vallatu ja isegi veidi frivoole võrdpildi — kuni lõpp paikab meid järsku Piiblist ja maarahva pilvestiku-terminoloogiasse ühtlasi. Hea tahtmise juures võiks kõigile neile metafooridele — peale viimase — siiski leida ühise nime-taja: see oleks „looduse võrdlemine žanriseikadega uusaegeest inimelust“. Vaevaline sää-rane ühe mütsi alla viimine ju on, aga võib-olla on ta võimalusest siiski tingitud meeoleolu sugestiivsus ja teatav ühtluski ses stroofis. Kuid kuhu viib meid järgmine?! „Inspiratsiooni tõusev spiraal: / keegi nagu maa päält ülesse hõigub. / Jälle vilksatab pilvedest, Graal, / vastu mu naeratus tuulehoogu kõigub.“ Siin on lüüriline sugestiivsus veelgi suurem, kuid klassifitseerimistöök need pildid küll ei julgusta. Märkigem vaid, et Parzivali-legendi müstilise ja püha karika nimetus asetseb ühe rea vahe-kaugusel „spiraalist“, kahe rea kau-gusel „baarist“ ja nelja rea kaugusel millestki nuumatust ja tursunust. Selgituseks aga aitab vana vormel: *Barbarus opereerib aina mitmel plaanil — ka võrdluste valikul*. Ega ta kokku näitamast pilguks Kristuski masinate keskel või Brahmata baari suitsuvines. Nende vilksatamine ühes või teises miljöös igatahes peab vastavalt midagi tähendama — kas või ühe nõrga assotsiatsiooni võrra. On teatava õigusega üteldud, et Barbaruse luules puuduvad pooltoonid ja nüansid. Aga kas ei loo ta nüansse isegi erisu-guste ja eriliste võrdluste vastakuti-kukutamisega, nagu nägime, seda enam siis ühetõuliste piltide kõrvutamisega terveks „allegooriaks“? Kas ongi kerge lihtselt ja järsult proosas väljendada selliste värsside mõtet, nagu: „tänaväärsed majad — kui lõpmatu riulid / vaibunud lugemata raamatute raskusse“? Igal juhul on nende õhtumeeluliste ridade seisund õige komplitseeritud. Või mida arvata otsekui Matisse'i visandatud pildist: näitsi-kud on hommikul tuulduma riputanud härraste öökuue, „väljapoole voodri, — tõusva koiduna punase“. See kõik peab võrdluspildistama muljet faktist „maailm on lahti“. Ent tundub, et ka omaette on pilt hommikusest koitpunasest voodrist küllalt „salapärane“ omas segus naturalismist ja puhtaist „formaalseist“ ilurõõmudest. Muide, mis puutub „koidusse“, siis see on üks arvukaid kinnismotiive Barbaruse võrdlustikus. Barbarus ei hoolitse võrd-luste-piltide (ega muudegi võtetel) kordumatus eest, kuid ta segab neid nii hasartselt, et kordumine uues raamistuses ei tüüta, ja et seal pigem tervitad vana tuttavat meeeldi. Huvitav oleks täpsemaltki jälgida näiteks võrdpilti „mesilane“. Juba „Fata-Morganas“ esineb see tark ja tarmukas positiivuline korduvalt — esialgu küll lillede hästisallitud „armastajana“. Hilisemas aga võrdleb luuletaja mesilase tööga-toimimisega korduvalt oma kogumisi ning süüvimisi „mahlade järele“; temaga võrreldakse lendavaid kuulegi, jne. Säärane pilditarvitus on üks näide sellest, et Barbarus ei laena oma luule atribuute, et need on tal isikupäraselt läbi tuntud. Ta ei haara kotka ega tuvi järele, vaid peatub kõi-gepealt mesilase juures! Hiljem laseb see sentimentaalsuse-vaenlane küll tihti kuulda võrdlusteski tuvitiibade plaginat ja näha nende valendust, see on omakorda värskeilt põh-jendatud üldise lavastusega, selle meeoleoluga. Ainult säärased mõisted nagu „propeller“ ja „vedur“ kipuvad mõne Barbaruse värsi-kogu võrdlustikus veidi ära väsitama. Ent on hea, kui igäühe „puuhobused“ on vähimalt o m a d puuhobused.

Mõnikord haarab Barbarus kontrastsete sümbolpiltide ning metafooridega nagu mingi kraana tangide vahele terveid mõttelahmakaid, mõttemürakaid. Näiteks tsüklist „Maailm on lahti“:

kisab nõirasteenik: „oo, päästke me hinged!“
fox-troti neeger karjub sekka: „o, yes!“

Robustne raskus on näiliselt kergesti hiivatud paljutähenduslikku kõrgusse!

Üldiselt aga Barbarus pigem püüab mõttesaaki võrdlustiku võrguga — või hajaste miinide väljaga — ega hooli ühekordsest pretsiisest pingutusest. Sellest tuleneb ta luule-

keele süntaksi mõningaid iseärasust. Need on märgatavad õieti juba algusest peale — vähimalt alates teisest kogust „Inimene ja sfinks“ (1919), mille sisuski on kõik barbaruslikud tungid juba olemas. Silmapaistvaim neist on algpildi ja ta metafooristuse — või ka kahe metafoori — paarikõitmine mõttekriipsu abil, nagu oletusega, et mida ei taba üks, seda tabab teine, või kui ei taba vaele, siis võib tabada isegi tõe. Näiteid algusperioodist: „Kus määratsime — üksteist aina jõime“; „tantsivad ära / mured meeltahastava argipäeva kära“; „vampiiri võrkest — öörööviku lingest“. Säärane ebaökoonoomne kahekordistamine ja kohmakas liikuvuseta sidumine pole kadunud isegi viimastest kogudest; parimini ta sobis küll päris-konstruktivistliku perioodi dünaamika ja kirenduse hulka. Ühest tõust selle iseärasusega on adjektiivide — enamasti võrdlevate — kuhjamine üksteise kõrvale, et iseloomustada nimisõna võimalikult paljutahulisel. Pahemad on adjektiivide ja nimisõnade teatavad ebaselged kuhjumised, mis tulenevad inversioonidest (sõnade kohavahetusest), siduvate „ja“ või koguni „ei“ ärajätmisest, jne. Sellisel korral jääb stroofist mulje, nagu võitleks voog siin raginal jääummistustega. . .

Need ja muud stiili-, vormi- ning eriti keelelohakused, mida pole põhjust käesolevas eritluses puudutada, on omajagu mõistetavad, kui arvestada autori muid suuri ja obligatoorseid ülesandeid — samuti aga teatavat üleproduktiooni poole. Viimastest pahest pole ju vaba ükski soliidse värsikogude arvuni jõudnud eesti luuletaja peale Marie Underi. Teiste „süüdlaste“ hulgas igatahes näib Barbarus olevat viimane, kes läbeks puhata. See alatine ärkvelolek oma elamuste luulestamiseks ja meelevaldamiseks kõige tagur-luskahtlase vastu maailmas ongi Johannes Barbarusele võitnud nii üldise tunnustuse ning koguni kirjandusliku sõpruse. Elujõulised ja optimistlikud natuurid arstivad oma ümbruskonda ka värssmassaajaga ja ideede kõrguspäikesega. Kas ei paita lugeja meeli ja kujutlust Barbaruse mateeriasõbralikud võrdlused „üksinduse antratsiidist“ ja tuledes linnast kui jahedalt õitsevast magnooliast; kas ei sisenda ta värsside kadumatu energia meilegi enese-usaldustunnet hinge ja muskleisse! Eeskätt aga tuleb alla kriipsutada ühte kirjan-dusajaloolist tõsiasja. Kui meil viimase poolteise aastakümneni kestel on mõnikord kirju-tatud „uue elutunde“ sünnist ja teostumisest (seda on teinud luules eriti Sütiste), kui on oodatud „20. sajandi stiili“, siis ameti keegi kuulutajaist ega ootajaist pole suvatsenud seda elutunnet otsida sellise tarmuga nagu Barbarus. Keegi pole kaugemale jõudnud ka selle leidmises, teostamises. See on põhjus, mispärast nende ridade kirjutaja vägagi kahtleks, enne kui sõandaks iseend „barbariks“ ristinud Barbaruse ühe või teise luuletuskogu vahe-tada mõne muu ükskõik kui taidurliku ning sisutiheda värsiraamatu vastu. Barbarus on lipukandja, seda ärgu unustatagu.

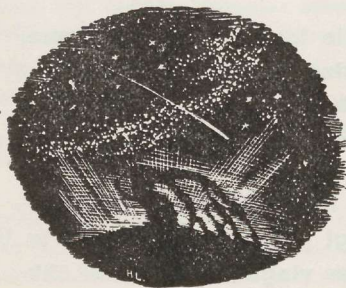
Seda fakti peavad tunnustama ka need, kes ei suuda mõista Barbaruse luules avaldu-vaid radikaalseid poliitilisi vaateid. Vastasel korral matame celarvamuste alla oma vaim-suse ja kirjanduskultuuri ühe kõige võimsama ja uudsema energia-allika. Barbaruse tera-vused ei vaja heatahtlikku pehmenust ega varjamist teiste poolt, kuna ta vastutab nende eest ise. Ometi tuleb ka tähelepanu juhtida tõigale, et Barbarus ei esine oma otsemeelses luules kunagi paadunud doktrinäärina, ja et selle poole, mis puutub meie elumateeriasse-maamullasse ning meie pärimustessegi, on ta oma viimases kahes luuletuskogus hakanud kalduma kõigi loomulike vaistude ja mõtetega, ilmsesti püüdmata kellelegi „vastu tulla“.

Ei tohiks kedagi panna imestama, kui omalajal („Multiplitseerit inimeses“) Barbarus vannutas: „Võta omaks, võta omaks mind, Lääs!“, kui ta võis avaldada armastust Pariisile. Teised meie poeedid on sama teinud vaid kaudsemalt ning millegipärast häbelikumalt. Samuti peaks olema asjad kõigiti korras, kui aastate pärast, kogus „Kalad kuival“, Bar-barus on jõudnud oma luule arenguga sinnamaale, et pöördub seni põlu all olnud mine-viku läbisoondeerimisele, kujutleb oma esivanemaid ja nende elu põhijõude, oleviku tõeli-suses aga kasutab sillaks minevikku vana tuulikut, vana kõrtsi. Viimase süžee käsitluse lõpetab ta nii „maameheliku“ võrdpildistikuga, et sellega võiks end lohutada iga õige-

usklik patrioot: „Kõik möödub nagu laadakära, / maameeste mürts — vürts vängeis
sõnus... / Kui lasipuult last lahti mära, / me tulevik läeb koju mõnul...“

Külaréalismi harrastamisega igatahes ei õpita saavutama sellist tihedust ja mõtete
küllivust, mis annab auvärsuse ka naturalistlikule pildistikule. Lähema tundmaõppi-
mise järele osutub sel kombel seesmiselt väarikaks ja tihedaks suur osa Barbaruse üle-
meelikust luulest. Palju väarikust, muide, peitub just tema võitluses valeväarikuse vastu,
sellise viljatu hoiaku vastu, mis ainult tõkestab kõike elulist, elurõõmsat, noort, julget.

Hõlpsaim oleks ju Barbarust tervitada kui „vaimu ja meelte lüürikut“. Ent äsja cel-
pool öeldut meeles pidades — ütlemata-jäänutki arvestades — tuleb meil loobuda
lihtsete-lamedate komplimentide pakkumisest. Kui me aga ütleme, et ilma Johannes Bar-
baruseta oleks meie Parnass üks võrdlemisi igav paik — siis paneb mõtlema asjaolu, et
ta midagi ei pea Parnassist ega selle hierarhiast! Tema arvates peaksid luuletajad seal
viibimise asemel olema ametis hoopis muuga — uue maailma vasardamisega, uue luule
ja ka uue elu chitamisega.



Kui tõmbetuul...

Henrik Visnapuule



ui tõmbetuul on luuletaja saatus:
arm viib meid lendu, mure alla toob,
meid heitlus enda palge järgi loob —
meid tõukab saatus ja saadab jaatus.

Aeg meile toona andis oma vere,
see värsisõnna helisema jäi —
me hõiskasime paljastatud päi,
kui kevad vabastas me maa ning mere.

On jälle hullunud maailma aru —
meid ringi piirab häving, tapp ja lõhk,
me ümber vingub näärikuine õhk
ja küüned püsti ajab põhjakaru.

Raudlinnud põrisevad jäätund taevas,
raudlinnud, pakane — ja see on kõik?
Ei — eetris kajab inimvenna hõik,
hing seisatab kui kinnikülmund laevas.

Nüüd, laulik — anna käsi laulikule,
et lõhandikest mööda viiks meid ring,
all segi keerleb mitme mürgi ving —
uus elunägu kumab läbi tule.

Ja see, kes kolmat korda tuhkuratäkku
näeb kihutavat valgel taliteel —
see peab ning peab põletama veel
kord tulimärgi metsalise näkku.

Henrik Visnapuu luuletaja-teekond



Henrik Visnapuu viiekümnenda eluaasta täissaamist pühitsedes oleme kõigepealt huvitatud muidugi ta luuletaja-aastatest, nende ilmest ja arvustki. Selgub, et neid on täis saamas oma kolmkümmend kuus, või — kui pidada poeediks vaid trükitud poeeti, — siis kolmkümmend kaks. Visnapuu nimelt on õige varakult alustanud oma „luuletegu“. Alustama aga oli 14-aastane koolipoiss otse sunnitud, sest esimene armastus ometi nõudis väljendust. Juba varemgi oli teda värsitööle meelitanud niütelda ühiskond, s. t. kaasõpilaste pilkehimu.

Asjata oleks püüda neist algusmärkidest liiga palju välja lugeda, samuti kui on ohtlik ning tõde virildav ühe luuletaja ulatusliku loomingu surumine mingi ainsa tähise või juhtlause alla. Paraku tuleb seda vähemal või enamal määral alati teha, kui ülevaate andjal pole käepärast just piiramatu trükiruumi — ja kui ta ei taha minna igavaks publikule.

Visnapuu luuleteekonna algusmärke võime siiski vaadelda ning arvestada, sest nad osutuvad omajagu tähendusrikkaks eriti ses valguses, mida neile heidavad poeedi enese pihtimuslikud tagasivaated ta kuuendas värsikogus „Ränikivi“, või ka luuletus „Maria“ esikogust „Amores“ (1917). Loeme ja aimame, et „Amorese“ põhiline luule — ta lõkendav ning kumav armastusluule — on üsna pidevalt kasvanud ja kujunenud juba autori esimesist vastavaist elamusist ja värsistamiskatseist alates. On juba rõhutatud, et on enam kui pealiskaudne pidada Visnapuu ja suurelt osalt teistegi „Siuru“ poeetide julget ning vaba armastusluulet pelgaks vahuks üürikese moelaine harjal. „Marias“, mis on kirjutatud 1915. aastal, tunnistab poeet: „Maria, esimen..., kellel' kandsin / Lapseest mehepõlve / Kõik vaimustavad viisid armust kaunikeelsed...“

Nii-siis: uhkelt heliseva „Amorese“ algallikad ja juured peituvad 1904. aasta ministriumikooli-õpilase hingevaludes. Ja kuigi kindlama oma tee leidmiseni tuli noorukil poeedil paljugi katsetada ka tuntud hilisärkamisaegses ning vanaromantilises laadis, siis üldiselt ometi võime ütelda: Visnapuu pidi hakkama luuletajaks, teisiti ta ei saanud. Mitte huvi taidurlikkuse vastu, isegi mitte ilujanu ei olnud tõukajaks sellele teele, vaid lihtselt lauliku-loomus, kui lubatakse väljenduda nii algeliselt. Mitte asjata ei kõla „Amorese“ esimesed read: „Aeg ilmuda jo ülim, täis on tund. / Te hulka, laulikud, ma julgest tulen. / Mu saatuse see, mu mulla päälne pund.“ Ja täiesti tabavalt ütleb Fr. Tuglas 1917. a. lüürika-ülevaates Visnapuu kohta: „Ta on sündinud luuletajaks, tema tee on ette määratud, olgu see hea või halb... Visnapuu näib loovat otsekuu rahvalaulik...“

Millised on siis kuulsa „Amorese“ järele otsustades need jõud, need sunnid, mis kihutasid looma noort Visnapuud, seda „rahvalaulikut“ moodse poeedi tegumoega ja moodses

euroopalikus kuues, nagu see oli saanud obligatoorseks ning endastmõistetavaks temast vanemate „nooreestlaste“ esimestest kunstivõitlustest alates?

Meie ei saa sellele küsimusele enam vastata üldsõnaliselt: „Amorese“ on sünnitanud peamiselt armastuselamused — ja pettumused neist. Väärrib küll märkimist, et armastuslühirika osatähtsuse poolest võistleb Visnapuu loominguga eesti kirjanduses ainult Anna Haava oma, ja Marie Underi varasem luule. Ent nende kahe poeessi erootiliselt inspireeritud luulele on võõrad säärased karmid ja robustsed pettumuspursked, mis on nii iseloomulikud just „Amorese“ poeedile; neile on võõras armastusfenomeni filosoofiline viscerimine, „kirbu peale võtmine“, nagu seda näeme hilisemas „Ränikivis“. Tõepoolest, Visnapuu armastuslühirika on haruldaselt paljukülgne. Ta tundmusteskaala ulatub naturalistlikust mõnitamisest kuni harda palvetuseni päästja südame-Madonna ees. Säärane avarus eeldab poeedi siirust ja hoidmatust oma elamuste luulestamisel, sellist suurt luuletaja hoolimatust koguni enese isiku vastu kunstitöö nimel, millises on annud eriti kaugelepaistva eeskuju Verlaine. See siirus, see enesehoidmatus annavad kogusummas mulje, et luuletaja ei tooda armastuslühirikat mitte enese „hingeliseks vabastamiseks“ loominguga kaudu ega ammugi mitte psühholoogilis-poetiliselt katsetamiseks, vaid et ta maadleb armastusega kui oma Issandaga ja ainult paneb kirja selle võitluse kihud ning valud — ja rõõmud, nii palju kui neid pakuvad idüllihetked ning selgimised. Selline tajumus jääb Visnapuu armastuslühirikast nimelt kogu ta ulatuses läbi üheteistkümne luuletuskogu ja ligilähedale kolmekümne aasta. Aga omajagu märke teatavast saatuslikust suletusest armastus-lingu ringi näitab juba ka „Amores“, mis küll on veel uljas ja julge kõiges — ka hülgamises.

Jah, Visnapuul on olemas ka hülgamis-armastusluulet, protestivat ning mõnitavat. Seda pakuvad „Amoreses“ omaaegse väikekoodanliku arvustuse pahameele-objektid: „Jumalikule armastusele“, „Mõnitus“, „Laul sest jäledast“. Mitte palju taltsamad pole oma piltides ning väljendeis „Noorile tütarlastele“, „Oo, jätke mo“ ja „Issand halesta“. Kuid eriti viimane neist on ka omamoodi harras „Taaveti laul“, ja ta algusread ning lõpp annavad kõige kolme teema: „Issand, oh halesta mino henge / Palava lätete vägevat iha... Ma ei saa pöördä, ei töisi teid minnä.“ Need on pooleldi hardad, pooleldi naturalistlikult ja nooruslikult julged vaatlused vähem oma hinge kui i h u saatuslike ihade üle. Siit jõuame otseteed „Amorese“ armastusluule võtme juure, mida on meie esseistikas nii korduvalt käsitsetud — ja mille pealkirja luuletaja ise on pannud oma praeguse tähtpäeva puhul välja antud luuletustevalimiku tiitliks. See pealkiri kõlab: „K a k s a l g u s t“, ja ta all on lugeda: „Kaks algust minus: süda ja mu liha. / Neid ühendand on armastus ja viha. / Käib ingel ühes majas saatanaga.“ (Luuletus on, muide, dateeritud 1912. aastaga.)

Niiviisi võiksime kergendustundega ütelda, et „Amorese“ mõnitused ei mõnita mitte armastust ega naisi, vaid saatanat, või teiste sõnadega — lihalist algust. Kuid kas on siis Henrik Visnapuu loodud selliseks rangeks De Maistre'i taoliseks katoliiklaseks, et ta tahab raudse vaheseinaga eraldada teineteisest kaks algust, et õnnestada võib teda ainult puht-hingeline erootika? Säärane kujutus Visnapuu armastusluule olemusest oleks peagu humoristlik, kui temas siiski ei peituks terake tõtt. Visnapuu pole katoliiklane, ent juba „Amores“ tunnistab, kui võrd lähedane on talle patu mõiste ning sõna, jah, koguni pärispatu koorma tajumine. Kogus „Ränikivi“ (1925), mis võtab kokku poeedi mõlgutlused ning enesevaatlused pärast esimese „elumeelse“ loomislaine vaibumist, on tähtsal kohal pikk luuletus „Armastus — surm“. Selle 3. jaos loeme õöst „metsalise suuga“, ärevusetoojast, ja Suurest Kiusust, inimese Peremehest, kes segab oma humalad inimlike ihade meskisse, kes talutab neid väeteid Suuri Pataseid, nagu on näinud Dostojevski. Järgnev luuletus „Inimpuu“ arendab fatalistlikku filosoofiat inimese olemusest — küll mitte kui ingli ja saatana tüliõunast, vaid kui maa looduslikust võrsest. Ent siingi näeme vaatlemas loodusetundjat, kes on tulnud mingist katoliiklike pärimustega romantilisest koolist: „Maik armastusest vaid jääb järel mõrk, / maa naisena meest vajutaman tänne...“ Eelmises stroofis: „Sest naine see on maine püsiv mald, / maa sügav märk sen inimlikun vihun.“ Veelgi eelpool

koguni veidi ootamatult: „On veri kõik, on ainus pääsemine, / et lunangveri voolaks nagu vird.“ Siia liitub vahetult reapaar „Puuslike“ (1929) luuletusest „Tuulised tähed“: „Süü sügavast maalisest osast / ei lase mind iialgi valla.“ Selliseid tsitaate võiks tuua rohkemgi. On aga ilmne, et kellele sügavast maisusest osasaamine võib puhuti tunduda süüna, see võib ka oma paarismõistele „maa ning naine“ panna ette epiteedi „patune...“ ja lunastust leida vaid Madonnaks tõstetud naise palvlemises. Pandagu seejuures tähele, kuivõrd sagedasti esineb „maa“ ja „muld“ Visnapuu värses sundliku, saatusliku algusena (alates „Amorese“ 1. stroofist!), ja kuivõrd sagedasti ta selle vastukaaluks puhastab armastatud naist maisusest, nimetades teda õeks, sõsarakeseks, sõtsikeseks, pühaks — või ka ainult väikeseks-tillukeseks. Tavaline ränk kompleks on aga: „Maaline raskus on arm... Maad mina armastin, naist, maa clavat kuju.“

Selle kujutelmaga seoses mõtleb luuletaja „Inimpuus“ oma isale, kes on olnud „magusa mulla, mida sa kündsid, volitu lelu“. Ja äkki hüüatab ta: „Oo! mina mõistan nüüd, isa, su Strindbergi-viha... Oo! mina tean nüüd, see sinu moondunud vabadusihha, / sapiks ja mürgiks seisnud lend.“ Kas ei avane siin meile omakorda vaatekoht Visnapuu luule kahe külje, kahe poole cristamiseks ning mõistmiseks? Sest on ju teada, et Henrik Visnapuu poeedihoiakud ei piirdu kaugeltki ainult fatalistliku või ka nuriseva alistumisega mulla ja naise, kire ja armastuse vägedele, vaid et üsna sagedasti ta kisub end lahti olnust ning suures vabanemisjoovastuses sõidab kaugustesse — kasutades kas kevadist lokomotiivi või ka ainult tuisuratsusid ning muid mõttekujutuslikke jõude. Jah, see luuletaja täis vastuolusid ei ole mitte ükski oma taavetlike ahastuslaulude kanneldaja ega mälestuste leinaja keset oma armastatud piiblliliste võrdpiltide süngevõitu ringi. Samas, teisel leheküljel, virgub ta optimistina reaalsesse maailma, ta meeled haaravad loodusse, ta elab värses ja häälates, vetes ja tuultes — koguni sikuna karelda võib ta äikesevihma kristallherneste sajus; vikerlasena võib ta rannas varustada laeva sõjasõiduks. Paistab, muide, silma, et luuletus vikerlaste verest („Maarjamaa lauludes“) kummatigi lõpeb resignatsiooniga: „Ja ometi jääb randa uljas alune, / ma mulda värskesse viin teritatud saha...“ Jälle on muld sidunud lennu kaugusse! Samuti lõpeb ilus matkaidüll „Talvine teekond“ (samuti „Maarjamaa lauludes“) desillusioneeriva äratundmisega, et kõike on nähtud vaid unes, et teelemineku aeg on möödas: „Miks ei äratand te mind...“

Näeme, kuidas siin ilmneb jällegi esmajärguliselt huvitav löikekoht teineteisega võitlevate vastandite vahel. See vastuolu ei kattu kahe alguse — „ingli ja saatana“ — primaarse vastuoluga, kuna ta ei ilmne mitte niivõrd vaistudes ja dispositsioones kui juba kõrgemal — vaimus ning teadvuses. Ent kas ei tähendagi Visnapuu luules võitlus kurvameeleolulise fatalismi ning mehise vabanemistahte vahel sama, mida tavaliselt tähendab võitlus vaistude ja vaimu vahel? Ja kui lihtsustaksime siiski veelgi — vaim on ingel, muld on saatana? Paraku ei lähe see nii hoopiski mitte, ei esimesel ega teisel pinnal. On ju tõsi, et just vaim aitab „Amorese“ kui ka „Põhjavalguse“ poedil tihti üle saada alistumuse masendusest, pääseda vaistude karmust värskesse õhku. Kuid veelgi sagedamini on Visnapuu vabanemissõõstid kantud samuti vaistudest — mehelike vaistude dünaamikast. Loetagu näiteks luuletust „Lahti“ kogust „Päike ja jõgi“. „Hopp! uue aasta mu tormitäck, / surmalummudest oleme lahti! / Üle väljade lehvib su sõidutekk, / taga korjatakse päevade lehti.“

Meile hakkab kumama, et oluline pole ei Visnapuu ega teistegi enesevaatlikus luules mitte sõda vaimu ja vaistude vahel — inspiratsioonid põimuvad nad lahutamatuseni — ega ka „ingli ja saatana“ vahel, vaid hoopis üks teine vastuolu ning erinevus. „Taga korjatakse päevade lehti“ — see tähendab, päevadest, minevikust on tarvis saada lahti, kui tahetakse kõigi meelte ning mõtetega elada olevikule, olla vaba käesolevas. Kas ei sümboliseeri Visnapuu puuslikulik Peremees sama päevade ja mälestusvaistude rõhku ning koormat, kas ei ole „maise raskuse“ tajumiseski suur osa mineviku tajumisel?! Selles pole palju kahtlust, eriti kui meenutada, kuivõrd sagedasti Visnapuu manab mälu, „kuratlikku batsilli“ ning

„irvitajat“, ja kuidas ta juba „Amoreses“ hellitseb kuldset unustusloori, mis muudab nii ilusaks mineviku armastused.

Muidugi, kellelgi pole erilist mõtet sõidida mälu kui kõige vaimu ülalhoidja vastu. Ent on olemas ka vaistude mälu, igatsuste mälu, komplekside mälu. Juba tsiteeritud enesevaatluses „Armastus — surm“ tunnistab luuletaja: „Südame vasara hoopega taon / öösiti kinni kirstulavva, / eiline päev et ei leiaks mind iialgi kätte.“ Kuid enamasti see on asjata: „Rehitseb ikka mo välja Endisehauduja kana, / tõugu kui see, kes liiva end kaevand / liblikaks saamiseks...“ Selgub, et meheliku Visnapuu, olevikuerksa Visnapuu suur sõda käib Endisehauduja vastu. See kõlab aga äraseletatult: põhiromantilise elutaju vastu. On juba ammu defineeritud, et romantik on see, kelle igale olevikuhetkele mõjub (potentsiaalselt võttes) iga minevikuhetk — ja iga tulevikuhetk. Klassik on see, kes võib täiesti anduda käesoleva momendi täitmisele, ilma et seda värviks või kaasa kujundaks minevik või tulevik. Nende definitsioonide autor on, kui ma ei eksi, Goethe — sest tema pidas sama võitlust. Temas võitis ülitugeva intellekti relvade abil klassikaline algus — ajuti väga ülekaalukalt. Visnapuu luules on enamasti võidul romantiline algus, ent mitte ilma sõjata. Sõda luule erijõudude vahel aga ongi see, mis annab luulele ta kõrgeima vaimse põnevuse ning huvitavuse. Luuletajad protestivad harilikult küll, kui tahetakse läbi katsuda nende südant ning neerusid — ent arvatavasti jätavad nad meile lõbu tõsta edasitagasi lippmärke nende vaistude ja inspiratsioonide kodusõja frondijoonel. Visnapuu lüürikas on see frondijoon õige tugev ja enamasti küllalt selge. Meid huvitab kõigepealt selle joone looklus ning murrulisus, sest see osutab ühtlasi ta luuleteekonna käiku. See joon on lõikejoon kahe erivärvilise ja erikallakulise pinna vahel; ühte neist toonistavad peamiselt alistumus, vaistlikkus ja nukrus, teist vabaduseiha, erkus reaalsuse vastu ja vaimu üleolek mullast. Kunstiliste tippväärtuste jagunemist selle eraldusjoone käik ei määra: neid on nii ühel kui ka teisel pinnal — ja sagedasti just lõikejoonel endal.

Sellelt opereerimiselt abstraktsete mõistete teljestikuga võime jälle pöörduda tagasi elava „Amoreses“ juure, et hakata kindlamalt jälgima Visnapuu teekonna käiku. Oma uue valgustusega avastame selle kogu juba mainitud mõnitusluules just meheliku, energilise, vaimuka Visnapuu robustselt ning temperamentselt sõnastamas oma reaktsioone „mulla“ pealetikkuvuse vastu. Ühel juhul, muide, paistab silma äärmiselt kontrastsete meeolude ajaline kõrvutiseis. 13. I. 17 on pealkirjastatud alistunud ahastav luuletus, mille süžeeks armastatu lõplik lahkumine: „Ma tean kõik, kuid uskuda ei suuda...“ Luuletus on üks mõjuvaimaid „Amorese“ tõsiste elegiate seas. Raamatu lõpposas aga kannab daatumit 14. I. 17. mõnitav „Laul sest jäledast“, milles efektilikult irvitatakse usku naisesse ja armastusse. Murrangu järskus veidi šokeerib, kuid ühtlasi annab tunnistust noore „poetide kuninga“ elamuslikust siirusest loomisel.

Kuid „Amoreses“ ei saada ahastusist üle mitte ainult trotsiga ning moodsejoonelise suuresõnalisusega. „Noor munk“ püstitab katoliikliku asketismi, ja kaks mahukat luuletust pealkirjaga „Alistumine“ ei arenda mitte alistumist maisele saatusele, vaid pojalikku usaldumist mingi kõrgema vaimse Sina, Piirmatu ja Lõpmatu hoolde. Need on tormiliselt palvelised enesevirgutused, ja esimeses neist saadakse üle ka egotsentrilisusest, mis „Amoreses“ muidu valitseb. „Täis enda kummardust nii elu käis... See petlik tee; sest teiste õnn, mis õnne tee.“ Siit viib sild „Armastus — surma“ altruistlike tunnetuste juure „Ränikivis“.

Teist teed näitab „Amorese“ kaunis lõppluuletus „Loobumus“. Poet on väsinud ootmast ja lootmast; ta valude tuhk vaid kandub tulde. Kuid see ongi luuletaja saatus: „Minu tee, / See on, lauluks ülendada valu.“ Samataolise pühaliku resignatsiooniga lõpeb eelnev luuletus „Metsatalu“; ta alguses aga jäetakse armastustega jumalaga kargemalt: „Pää üle kuulda ihkaks teisi tuuli / Ja nende mühas seista erk ja virge.“ Säärased energiliselt „ilmlikud“ ja elegilisusest kui ka kirglikust trotsist kanged toonid on võrdle-

missi haruldased „Amoreses“. Ometi kujutab ka „Metsatalule“ eelneva „Vabanemise“ lõpp loomulikku, looduslikku pääsmist umbsusest, „olemise kitsusest“.

Reaalse maailma kujud, värvid ja lõhnad ning jutustamine sündinust ei ole üldiselt „Amorese“ poeedi ala, isegi mitte loodusehümnides. Siiski näiteks „Mälestused suvest II“ on värsistatud ergu realisti sulega, ja sama meeltevärskus jumestab ühte jutustust armastuselamusest, pealkirjaga „Teisel päeval“; see laad meenutab osaliselt Gustav Suitsu poeetilist nägemisviisi. Lõppeks, pikk ja pidulik „Ballil“ veeretab oma stantse päris klassikalise üleolekuga, päättides uljalt: „Vast homme uusil vesil meelte paadid“.

Üldiselt, nagu öeldud, ei tõtta aga Visnapuu „Amoreses“ vanast vabanema, avastama järjest uusi vesi, jälgima maist elu vete kallastel. Ta uneleb ning laulab vaikselt kääruks, laskutab võidu ööbikuga, kanneldab kevade ja suve ööde võrratust hurmast. Tõepoolest — see vist ongi päris -Visnapuu, ruttamatu, täishääleline laulik! Neis looduseidüllides on tal hea olla, sest ihad ja igatsused ei muutu siin koormaks ega probleemideks; nad on eba-isikulised. Kuid seal ilmuvad mängu naised — tütarlapsed, ja ühes nendega armastus. „Esiälgu“ läheb kõik hästi — idüll kestab, ja kuivõrd põnev idüll seejuures! Need pildid on võetud küll enamasti mälestusist, mis teeb nad paratamatult nukraiks — romantilisiks. Vaid „Ühele naisele II“ mängib täisverelises olevikus: „Kui raiut kivist seisab üksik iga lill...“ Siiski, ka mälestuselised „Kui kuurdub armulill“ või „Ühele naisele III“ ei ähvarda omas sümbolistlikus ilus mingite käristustega. Ent juba kuuleb tumedamaid toone: „Ühele naisele I“ on traagiline seetõttu, et poeet on adressaati näinud üksainus kord elus: „Siis läksid sa, jäi maha minu ümber öine vilu.“ „Üks sügisene mälestus I“ on vaimselt väga erk ja seejuures dekoratiivselt mõjukas asi, ent ta lõpeb vaikivasse ängistusse: armastajad õhtuse klaveri juures ei mõistnud teineteist. Siit edasi areneb „Amorese“ armastus-„romaan“ kiiresti. Juba on tarvis lahkuda armsast „raudsel tunnil“; juba oodatakse armsast kaugel: „Oo tule, enne kui ma roppun, mustun!“ Juba lendavad Visnapuu hoopis hilisema luule „tulilinnud“, juba tulevad lootusetust armastusahastusest „elulõime läbisalvamise“ mõt- ted, mis on nii sagedased kogudes „Ränikivist“ „Tuulesõelani“. Mõni armastusootus lõpeb kosmilise tajumusega: „Kooleb ilm, kooleb ilm.“ Mis aga tähtsaim — raske on armastuse ootus, aga veel raskem võib olla armastus ise: „Nii raske kanda mulle see / Su armastus. / Põlv nõtkub, surma tee / Su armastus.“ Siit pole enam täit sammugi mõnitusteni: „Oo, armastuse saatanline ving / Oo, ring... oo ling...“ Ring on täis. Erotiseeritud looduseidüllidest ollakse jõudnud mõnitusteni, nüüd on jälle tarvis vabu „teisi tuuli“, kargemaid pilte. Võib-olla aitavad vahepeal ka erootikas avameelsed „Hümnid ööle“, või siis alistuv üleskutse patule, nagu „Carpe diem“. Kindlasti aga aitavad poeedil seda armastusringi taluda vaikselt, alistumusest ilu selgitavad eleeegiad, millistest tuleks eeskätt nimetada „Nüüd on öö ja kuu, nüüd on süda valus“.

Maise armastuse saatusliku ringiga on „Amoreses“ aga lõdvemalt seotud ka mõningaid hoopis erisuundadesse sihtivaid luuletusi. Kujutelm armastatud naisest mahub küll veel palvetusse „Tundmata naisele“, ent lõppeks selgub, et siin lauldakse igatsusest muusikaolise olendi järele. J. Semper oma essees möödunud detsembri „Loomingus“ selgitab, et „tundmata naine“ on neil aegadel sagedasti viirastunud nii vene kui ka eesti poeetidele (viirastus ta ju Verhaerenilegi). Igal juhul on siin aga tegu puht-fantastilise ja vaimse eksperimentiga. See omadus ja temaatilinegi sarnasus seob „Tundmata naisele“ Visnapuu teise värsikogu „Jumalaga, Enc“ (1918) pika poemi „Valge naine“, kuigi viimases puudub esimese tahteline kirglikkus, ja seos maisele pole nii habras. Kui siitkaudu läheb tee fantastikasse ja ilutsemisse, siis teine „Amorese“ luuletus ebatavalisest suhtest naisega, nimelt „Uus sügisene mälestus II“ juhhib meid hoopis teise sfääri — tänavale, rahvamurdu, reaalsusse. Siin silmab poeet noort naist, kelle pilk ütleb, et „kuhugille pole enam minna“, et hirmus kirg on hävitanud ta lapsemeele. Ja näe — see ahastaja saab kaastundlikule luuletajale kujutluses „naiseks pühimaks“, lähedaseks ja armsaks. Luuletus on dateeritud 1913. Huvitaval kombel on temale algmotiveidelt väga lähedane üks silmapaiste „ajalaul“ „Tali-

harjas" (1920), nimelt „Needmine“. Siingi leiab poeet nagu mingi kutse peale tänavalt tütarlapse, kes „mu poole tõstis käed palvest rambad“, kes vaatab nagu öde. Ohvri kannatus pole siin aga enam puht-eraeluline ja moraalne: leivanäljas tütarlaps on heidetud uulitsale, kus ta peab teenima, olles ise süütu teda muserdanud sotsiaalse ülekohatu ees. Sellest teadmisest sütib lauliku needmine: „Oo! neetud olgu kõik, kel juua, süüa, / kel südalinna tõusvad uhked majad...“ Lõpp kujuneb otse üleskutseks revolutsioonile. Nii energiliselt siis reageerib teatud valusale kujutelmale „Amoresest“ ülesaanud Visnapuu; „Amorese“ valmistaja luulehuvid olid aga hoopis individualistlikumad ja fatalistlikumad.

Suuresti Vabadussõja ja eelnenud revolutsiooni aega kajastav ja temast inspireeritudki „Talihari“ pole üldiselt siiski sõjakas ega tahteerik. Tarmu on üldtuntud hümniis „Maarahva, talupoega vaba maa“, ja hümnilähedane kujutus „Eesti“ on optimistlik. „Soome õhtu proloog“, mille luuletaja ise ette kandis „Põhja poegadele“ ja tallinlastele, õhutab süngelt aja-arvustuse kõrval energiliselt vennasrahvaste ühist vabadusvõitlust ja lõpetab väga mõjuvalt, ent, *nota bene*, ennem põlvituse kui mõõgatõstmise žestiga: „Me vabal Eestil vastu läeme! / Miks valind, Issand, meid, et meie seda näeme.“ Elamusarengulistest, puhtisikuainelistest luuletustest, milliseid „Taliharjas“ on silmatorkavalt vähe ja mis on enamvähem võõrad romantismile, äratav ometi kõigiti tähelepanu „Hilissügisene“. Poeet vaatleb õist kodulinna, mõtiskleb; tal on hea teha tööd. Tal pole midagi ka pika öö vastu, sest „lööb vaikusen aeg vastseid tuhandeid“. Järsku tunneb ta: „Nüüd kodumaa, / hüüd karjata! / Täht saatuse sest teatab: / töö nüüd on teha, saatus saadab meid!“ See on „Taliharjas“ peagu ainus koht, kus näeme luuletajat enese seesmuses arenevat teatavale suurele veendele, varustatuna vastu astuvat ajaloolisele murrangule; siingi ei jäta ta aga kahekordselt rõhutamata „saatust“. Jah, „Taliharjaski“ on Visnapuu sagedamini laulik, kes luulestab sündinut ja päätetulnut, kui aktiivsete vaistudega maailmaparandaja. „Uue ilma vasarad“ sümboliseerib raksuvalt uue maailma valmistuse rütme, ent ei lasku vaatlusse. „Mömm-mömm-mömm“ sümboliseerib toredas allegoorias ikestatud rahvast ja ta olemust, ent ei lisa omaltpoolt midagi. Küll aga kihutavad poeeti enese „mina“ nimel protestima ja end sirgu ajama need veretööd, mida tehakse sõja ajal sõjaõiguse nimel („Ärge tapke inimest“, „Jääb inimene ikka, ikka meil veel velleks“). Kaastundeavaldus on ehtsale laulikule ikka loomupärasem olnud kui aktiivne seisukohavõtt. Sama kaastunne inspireerib talle terve rea „ajalaule“, mis on pühendatud „kõigile kannatajaile“, milledes manitsetakse alandlikkusele ja verega roojastatud maa uuesti-pühitsusele, milledes lihtsalt ja liigutavalt palvetatakse „kalli aja“ puhul. Teiste eesti poetide samaaegseist ja hilisemaist ajalauludest erinevad Visnapuu omad oma suurema harduse poolest — ja seega, et konkreetse maailmaga nad tegelevad vähem. Nad on ekstaatilisemad ja religioossemad kui enamik saksa samasuunalist ekspresionismi, millega neil, muide, üldse vaevalt ongi olulisemaid kokkupuutekohti. Nad vastavad elegeiaile „Amoreses“ omal ajavaatluslikul alal. Esikkogu mõnitustele aga vastavad criti luuletused „Meie aeg“, „Sügisspleen“ ja „Kahe ääretuse vahel“. Viimane neist on tõsi-seim ja õpetlikem, samuti isikuainelisim. Kahe alguse asemele on siin astunud kaks ääretust, mis kiigutavad inimelu omavahel pallina, ilma et oleks vabanemist sellest ringlevast rütmist. Lõpp-puäntiks on kõigil kolmel mõte enesetapule. Optimistlik ja rõõmus on ajalaulude seas ainult „Tuulispää alui“, mis pühitseb 1917. a. revolutsiooni, kus ei oldud veel kogenud pettumusi: „Nüüd tuleb, puhkeb vabaduse verrev lill!“

„Taliharja“ lehitsedes märkame, kuidas vabaduse lille värv muutus luuletaja silmis lühikesel aja jooksul verega segatud pori värviks. Selle tundlikkusega aja verisuste vastu tulebki eeskätt seletada Visnapuu ja tema kaaspoetide loomingu ükskõiksust aja sangarlikkuse ning patriotismi vastu. Kõige vähem oli seda eemalehoidumist Visnapuul, ent temagi ei pääsnud ühiste pettumuste õhkkonnast — ja oma poeediloomuse pärandist. Vaevalt küll hoidnuks teda aktiivsemaist ning mehiseimaist ajalauludest tagasi ainult ta sisetunde ajutine lõhestus kahe ideedemaailma vahel — oktoobrirevolutsiooni ja kodumaa vahel, nagu sellest laulab kõiges oma pessimismis küllaltki reibas ja vormitaidurlik „Õudse

aja poees“: „Süda kaheks, süda kaheks narmaks“. Nägimegi, et niihästi kodumaaga kui ka revolutsiooniga on ta kaasa saatnud üksikuid võitlustahtelisi luuletusi. Mis aga puutub poeetilistesse töötsinguisse kummaski suunas, siis neid on osaks saanud peagu ainult kodumaale. Peamiselt oma vaistude ja mullalise seotuse kaudu tunnetav luuletaja harva seob end abstraktsustega ja kaugustega — hoopis vastandlikult Barbarusele ja teiselt poolt mitmele meie nooremale klassikaliste kalduvustega poeedile.

„Amorese“ ja „Taliharja“ ränkade pingete vaatluse järel võtab „Jumalaga, Ene!“ meid vastu rohtaiana. Peamiselt puhkusoaasiks küllap on selle kogu luulering olnud ka luuletajale, kui samaegselt valmis värse eeskätt „Amorese“ ja „Taliharja“ jaoks. Siinne armastus- ja idüllilule pole ju täiesti lage dramaatilistki elemendest — näiteks lahkumine Enest alguses ja seismine „kolme tee lahkmel“. Kuid on otse liigutav vaadata, kuidas siin ja peatselt järgneva „Käoorviku“ (1920) alguses kõik armastuslikud kahevahel-olemised ja lahkumised hellitsedes kaetakse idüllil kauni kattega, kuidas kõiki asjaosalisi, kes muide peagu ei astugi lavale, soojendatakse leebusega ja mänglevate kirjelduste-jutustustega — otsekui kartusest, et kuski võib paljastada traagika ning tunduda „saatanliku vingu“ lõhna, et lugu võib minna tõsiseks. Ongi huvitav, et juba mainitud esteetitseva „Valge naise“ 10. järgus siiski kuulduv toone, nagu „Ah sa reotu ja üskaheitja“, jne. See dissonants ei lõhu aga midagi, vaid ainult konkreedistab süžeed ja teritab mõju. „Jumalaga, Ene!“ paljude ilusate idülliliste lühilaulude seas aga torkab silma filosoofiliste välgatustega „Meri eneses“. Lõppstroofis nimelt küsitakse: „Kas seda juttu imesta / Kas liha juttu imesta, / Mis merena on inimeses?“ Haruldaselt kreecameelne küsimussead muidu neis asjus nii heebrealikult ja põhjamaiselt range Visnapuu värse! Selle välgatusega tahaks siduda haruldaselt heledameelset ning realistlikku „Intermezzot“, mis vallatlevalt jutustab tütarlapse visiiti poeedile, ilma et oleks otseselt puudutatud sügavamaid keeli. Sügavad keeled ja järelikult ka pessimistlikumad toonid kõlavad siiski siin-seal „Jumalaga, Ene!“ lõpposas. Pihumuslik „Luuletused laual“ lõpeb otse enesetunnetusliku ängistusega, millele pakub väärilisi paralleele alles „Puuslikud“... Tasakaalu peavad sellise vastu siin hoidma pürgimused mere avarusisse, talviste järvede jääle, jne. „Vaba kui järvede lind, / elu, ma tervitan sind!“

„Käoorvikus“ vähimalt säilib eelmise kogu hoolitsetud elumeelsus ja tasakaalgi, kuigi traagiliste tunnetuste arv ja kaal siin suureneb. Võluvalt rütmiv avaluuletus „Laske mul olla kurb“ sisaldab samasuguse romantilise poeedi-usutunnistuse kui „Loobumus“ „Amorese“, ent mitte nii tõsises sõnastuses. See on veidi mänglev ja iseenast nautiv kurbus, mis pole, olgu märgitud, mitte just haruldane noorema Visnapuu loomingus: esikkogus leidub teda küllalt, osalt kasvõi ülipikkade riimide mängleva mõju tõttu. — Järgnevad kümme erisugust „Kirja Ingile“ talutavad meid varakevadest talveni läbi loodusidüllide, milledes ei puudu uusi ja värskaid toone võrreldes endisega. Uudsena nimelt mõjub luuletaja sage erkus välisilma detailide, koguni naturalistlike detailide, kõige pori ja vihma ja tänaval nähtava vastu. Siin valmistub ette hilisema „Ränikivi“ kohati suurjooneline realism. „Kirjad Ingile“ jätavad üldse suure muhenemise, enesevabastuse ja otsingute mulje; neis leidub Visnapuu luule kõiki elemente ja kobamisi mitmes suunas. Neile aga järgneb traagiline ja osalt realistlik, osalt painav „Täna õhtu“, süžeeks: „sureman minõ Ing“. Reaalsusel põhjendavat elamusarengut leidub veel kolmes-neljas luuletuses. Staatilistist elegeiaist on pildilt sugestiivsem ja ühtlasi südamlikem „Kuu on end riputan“. Rohkem aga paistab silma tõeliste ahastushümni jõud. Luuletusi nagu „Tugevam kui surm on armastus“ (refraäniga „Ave Maaria!“) ja „Mis on me elo“ polnud „Amorese“. Needki on põhjustatud armastusest, ent nad on mingi abstraktistuse ja tihenduse kaudu tõstetud peagu filosoofilise sfääri. Kontrastiks neile on oma graatsilisusega liigutav ning mänglev „Muinasjutt Alaeast“ — veelgi unistuslikum ja kergepiirdelisem oas kui hilisem poem „Parsilai“.

Mänglevuse ja üleemeelkuse kriteeriumi järele, üteldakse, on valitud luuletused „noore Visnapuu“ viimasesse kogusse „Hõbedased kuljused“ (1921). Need katsed peavad olema

inspireeritud „kõige kaugemale minevalt musikaalsest ja arhitektoonilisest printsiipest“, niisii võiksid esindada vaimu üleolekut mullalistest ja saatusega seotud vaistudest. Tegelikult jääb aga siingi peaprintsiibiks Visnapuu laulikuvaist. Jah, kubo-futurism, Vene kaudu tuttavaks saanud, ei pääse siin kuigi sügavale, kui juba skandeerimisrütmiga ilutsev avaluuletus jääb siiski üsna toredaks ja tihedaks rahvalaulu-jäljendiseks. Oma ainsa „objektiivse“ suurlinnapildi annab Visnapuu igatahes säärases futurismis, mis on vägagi arusaadav võrreldes koguni Vabbe omaaegse elegantse maalistiiliga. Ent neile värsketele ja teravalt nähtud linnapildede järgneb peagi luuletusi, mis võinuksid olla parimate seas hoopis hili-semas „Puuslikes“: selline on kõigepealt painajalik ning ähvardav „Ma ostsin so“. Järgnevas kuuleb hingemüügist saatanale — ja üsna tunnuslikuks Visnapuu pärastise arengu kohta osutub „Raskuse vaimoga“. Siin on üks neid kohti, kus võitlus kahe elutaju-võimaluse vahel on selgeimini nähtav, kuigi mitte tõsiselt sõnastatud. Veelgi iseloomustavamalt lõpeb see *quasi*-futuristlik värssikogu harda legendiga „Jõuluöö“. Sellega on heaks tehtud tõepoolest blasfeemilis-arhitektoonilised „Kõnelused Issandaga“, millede, pandagu tähele, siiski ei puudu kõige tõsisemaid elu- ja enesetunnetusi (peale filosoofiliste). Tähelepandavaim neist on loodusliku virgumisega saavutatud valgustus: „Ah, nii palju hääd on kirjutet mu eluraamatusse! / Laulge, laulge lätted sydäme mo kuuma, tulitseva“.

Hoolimata selliseist tunnetusist on aga Henrik Visnapuu ilmsesti kannatanud tead-

miselt romantikud... Jah, „Armastuses — surmas“ on koos kogu Visnapuu luuletaja-olemust peegeldav mikrokosmos kuni äreva panteismini — lõpul. Seda enam väärub tähelepanu üks sügav ja sügavalt pessimistlik õpetus lõpu eel: „Surm! Surm! on hinge lunastuse algus. / Eks ole vaba see, kes surma mõtten kannab / ... meil tuleb hoida tagasmõeldud sihti, / mis ellu vastu näitab surma sõrm“. Säärase äratundmise valgusel, mis on väga lähedane ristiusu õpetusile, saab mõistetavaks ka see, kuidas luuletaja „Puuslikes“ nimetab suurimaks vaenlikest puuslikest Elu ennast, ja kuidas ta „Jehoova surmas“ (1927) kirjeldab Saatanat kõige elava isana, küll ilma eriliste pessimistlike või süngete järeldusteta. Küsimus ju seisneb neis asjus peamiselt nimedes...

Igatahes aga riivasime siin Visnapuu pessimismi üht sügavaimat avaldust ning lätet. Bioloogilist ja fatalistlikku filosoofiat arendav „Inimpuu“, mille ahastused lõpevad uhke „põletamis-usulise“ testamendiga „Päramine“, ei lisa sellele palju. Ka „Äikese“ loodusrõõmud“ ja „Värskete kannu“ mullastumisusk ei lisa palju. Küll aga kallutavad kaale tugevasti pessimistlike tunnetuste poolele „Kurbus tuli mu tuppa“, mõnituslik „Igavesti korisev umbjärv“ („sajasttuhandest küljest / mädanev närv — / see meie elu praegune kuju“), „Estlantis“, mis näeb tulevikus Eesti saarekese — kunagise suure mandri jääne — vajumist Ida ja Lääne poolt ründavaisse lainesse ja lõppeks Eino Leinole pühendatud „Maakera on mürgitet“. Viimases hüütakse „Taliharja“ teemasid tihendades: „Vastumürki, / mitte verd! / Inimese verega / ongi maakera mürgitet!“ Aga ennäe — raamatu lõpus siiski seisab reibas ja oma rahvasse uskuv „Eestlaste edesrind“. Optimismi saari ja saarekesi nimelt pole Visnapuu lasknud päriselt kaduda üheski oma luuletuskogus.

Järgneva koguga „Maarjamaa laulud“ (1917) algab Visnapuu põlise pessimismi pärandi spiritualiseerimise ja vastava ümber-sümboliseerimise ajajärk; sellega koos käib vormi taltumine lihtseks — laululiseks. Esialgu küll veel kõlab hoogseid ja vabu rütme just kodumaa saatusele pühendatud „Maarjamaa lauludes“ endis, olgu nende tulevikunägemused kuidatäh sünged. Mõnes neist, nagu teises, näeb ka õige moodselt tehnilist ja urbaanset pildistikku („Minu ergud on kui transformaatori / plaatinast traadid. / Hõi, eestlased! / Kaevake kiiremini kukersiiti!“), teised, nagu VI ja eriti VII toovad raamatusse värskust loodusteadlase ja geograafi nägemisviisi kasutamise parajal kohal. Viimane neist, kus poeesia võrs sub otse geoloogiast, on ka tarmukaim laul kogu raamatus: „Rahvas on künnisel, kõned on üle raa. / Meeste käed on omatahtmise tupel“. Seevastu apokalüptiliselt pessimistlikud on mitmed nägemused kodumaa tulevikust; nad teisendavad mitmeti „Ränikivi“ „Estlantise“ teemi. On huvitav jälgida, kuidas seejuures luuletaja olevikutajumusi mõjustavad ning värvivad oluliselt ümber just kujutlused tulevikust, nagu seda antitsipeerisime romantismi definitsioonis. Näiteks olgu pöuda kujutav „Maarjamaa laul V“. Mitte vähem ei ütle luuletaja ülekaalukalt romantilis-ekstaatiliselt kodumaataju kohta need ilmekad epiteetidid, millega ta Eestit isikustab ja hoiatab: „Kangekaelne sina ja mureta“, „sina kõrk“, „oo, sõge Maarjamaa“.

Kogu ses raamatus on, hoolimata ta sagedasest nägemuslikust pessimismist, tunda mingit ärevat ja jõulist vaistude tuuletõmbust siia ja sinna, mis igatahes ei lase rääkida loominguilisest madalseisust ega alistumisapaatia ülevõimust, nagu see tikub esinema hiljem. Trotslik ja naturalismi-värskete on näiteks meeoluvalang „Sügiskurjus südamen“, kuigi siin pole mängus aktiivsus ega omaalgatus: „Minuga sünnib mingi jõle ja hirmus asi, enne kui muutun talveks“. Päriselt lendleb ja jazz-bandlikult musitseerib „Kevad mu kodumaa“: see on idüll täis energiat. Sotsiaalsest protestist kurjunud „Vana-aasta kuu II“ mõjub samuti mehisenä, ja Inimpoja tuleku ootusega lõppev „Üks veise asi“ on kõiges oma rängas pesismismis otse karastav luuletus tänu realistlikule detailile ning lõovusele. Päriselt aktiivseks aga muutub autor kaksikluuletuses „Ekslevad haned“: nagu metshanesid, nii maakera elanikkegi juhüb ta kaptenina minema hukkuvalt laevalt-plancediit.

Raamatu teises, südamlikummas ning idüllilisemas jaos on algusosa tuulised vaistud enam-vähem vaibunud; seda enam on siin õrnu kõikumisi laululise nukruse ja helkjate pessimist-

like puäntide vahel. Viimaseid pakub eriti „Oma saatusele“. Oma stoilise kindla- ja selgemeelsusega aga äratav suurt tähelepanu ecleegiline „Vaikne palve“: „Mind ärata, mu pääle pane käsi / ning õnnista, sa seda võid... Kui vahisõdur väljal vahetuseta... ma midagi ei taha eneselle sest, / ei võidet ega kaotet maailmast...“ Selle luuletuse teadliku ja mehise hoiakuga on suures vastuolus need asjad, kus sümboliseeritakse siseelamusi „vana Eesti“ müstiliste kujutelmadega, mis õieti viirastuvad juba „Siuru“-aegse Visnapuu ridades, ent suurema peremehevõli saavad „Maarjamaa lauludest“ alates. Seda näitab „Kriisi“ huvitav lõppstroof oma manaja-hüüdega kaugusest ja haige teadvuse tagasirännuga siia maailma „läbi kollendava ilmaruumi“; sääraselt eestilik on I. jaos „Surm“. Mis aga puutub Visnapuu kunagisse pärisalasse — otsesesse armastusluulesse, siis „Ränikivis“ seda veel leidus, siin aga peagu üldse mitte. Erootilist helki on vaid kasutatud nagu mõne idüllil kuldamiseks.

Kahe aasta pärast — 1929 — järgnenud kogus „Puuslikud“ peaks süvenemine cestipärasesse sümbolistikasse olema juba üsna olulise tähtsusega, nagu võib järeldada pealkirjastki. Tegelikult on suunda sinnapoole märgata, ent tulemused on hajunud, neid on tarvitatud vaid „vajadust mööda“ isikuelamuslikus luules, kuigi mõne luuletuse pealkiri on näiteks „Koduhaldjas“, ja kuigi kohtab kauneid pilte, mis tunduvad kuidagi puudutavat põlist soome-ugri animismi: „Hinge, hinge, värisevat varju / vereva ja võimsa väega / tahab noppi aeg kui marju / tormi sõrmustetud käega“.

Olulisemalt on siin süvenenud „Maarjamaa lauludes“ osaliselt alanud taltumine lihtsesse lauluvormi ja vastavasse vähem pateetilisse väljendusviisi. „Puuslikes“ igatahes on rohkenenud nukralt laulvad enese- ja looduse-vaatlused, vähenenud aga on energilised sööstud vabanemissõidu allüüridega ja samuti trotsimised. Ka pilt rahutust kevadööst ei tormitse ega lendle enam eriliselt, ja laul kevadsulast lõpeb motiiviga: „Mulla all on olla tasem...“ „Torm“ kulutab oma energia kiiresti ja lõpetab kartusega otsekuu karistava saatuse eest. „Ülestõusmise pühal“ on küll vabavärsiline süüdistus nende vastu, kes veriste kätega võtavad leivapala väeti lapse suust — kuid siin ei opereerita enam Visnapuu endiste protestide järsu ning jõulise naturalismi ega needustega, vaid stiliseeritakse teema eestijumelisse sümbolismi: „Kodukäija inimen vaid ja kodukäijate verest“. Õieti ainult valimiku keskes luuletuses „Kõige hingava ebajumal“, mis sümboliseerib elu enese alguste kurjust, on tunda eelmise kogu ja „Ränikivi“ luuletaja täit hoogsust; see aitaks nagu kuidagi üle isegi ülfatalistlikust elutajumusest, mida see luuletus mõtteliselt arendab. Tundub, nagu ei saaks säärase resigneerunult vihaste värsside autor mitte kaua püsida resignatsioonil!

Tegelikult päästab end poeet selle kogu valdavast pessimismist — millele pole võrdset Visnapuu teistes värsiraamatutes, ka mitte „Ränikivis“ — mõningaaise suviseisse idüllipiltidesse, mõnesse lihtsetoonilisse palvesse, nagu on väga mõjuv „Anna rahu“, ja lõppeks revoltdisse ideede-puuslike vastu. „Ideed, me uute jumalate värsked lõvvad, / seespidi söövad inimeste verd ja ihu“ — kuna nad suudavad tungida inimese verre. Eelviimases luuletuses aga astub poeet maisemeeli võitlusse kõigi puuslike vastu: „Nüüd mina panen nende luustikud kerra / olemisrõõmu ja vabaduse eest. / Ma tahan laipade nakkuse saada mant... südamel sellel on võrratu õnnemünt.“ Nii päätib vana jumalateründaja sõjatee, mis õieti käib läbi kõigi ta värsikogude ja algab juba „Amoresest“. Seal ta arvab oma kirgedesse lämbuva poediloomuse puhul: „Ei lepitada suta teda jumalide orjos“, mis tähendaks äraseletatult: teie ei päästa teda muuga kui elu enesega.

„Tuulesõelas“ (1931) siiski astub hingede võlumist oskav luuletaja saatuspuuslikule vastu just sõna ja suggestiooni relvadega, sest vahepeal ei ole ta usk spirituaalseisse jõudusesse, mida ta tunnustab „Ränikivist“ alates, mitte vähenenud, vaid kasvanud. „Mu lapsekeelen tuulesõel. / Ei lapsemeel, ei ainult usk, / sõel sõnadega vägev ask.“ Nii ütleb lõppluuletus, kuigi valimiku juhatab sisse lootusetult „Puuslike“-meeleoluline „Umbra apocalyptica“. Muuski on see meeoleolu valitseval kohal karmina ja peagu kohutavana. Ent neisse ahastustesse, süüdistustesse ja lootuseta enesevaatlustesse on jälle tunginud rohkem löökide tera-

vust, mingit võimsamat tuult, mingit avarust. „Kauguste tuules“ vabanebki poeet kosmilis-tesse avarustesse, ilma et ta järeldaks sellest mingit erilist maist optimismi. „Tuule all pärani / kurjuse kaunis värv. / Süda on pingutat särani. . . Jube ja hunnitu tore. . . Säälpool olemisraja uste avatud tere.“ Samataoline „Pööripäeva öö“ küsitleb nagu murrangu märke: „Minu süda, kas nüüd ei saa / tõusta enesest üle? / Kas nüüd pole algus?“

Esialgu märgib küll pööripäeva vaid pessimismi eriline „kuri sära“. Lõpp-puändid on tihti revolteerivad ja hammustavad, nagu: „. . . laula pimesi, laulik, naistelt saad hauale pärgi!“, või „Hirmust hirmsam on valu lõhkejõud. / Kaua sellega tahate mängi?“, või „Miks mull', ema, andsid hinge?“ Aga samas juba ka pöördumine looduslike eluallikate poole: „Kuuskede kodu, mulla sügava leed! / Tunnen eksimata su manu teed.“ Ja teiselt poolt nähtavasti kaasaegse „eluläheduse“-voolu virgutavaid lisandusi ning uusi aineid. „Homne „Postimees““ on üsna terav ja objektiivne pilt näljalipu-kandjast — ajalehepoisikesest. Ent veelgi uudislikumana mõjub rida reaalsusvärskeid pilte eesti maaelust: „Kui tuleb suvi-õhtu“ veel moraliseerib „ajalaulude“ senikestnud traditsiooni kohaselt, kuid „Talvised tööd I“ on puhas hubane klassika, ja III pilt täis talviste metsade vaikset luulet; „Idüllis“ poetiseerub saunaskäimise tõsielu-romantika.

Nende idüllide kõrval äratav „Tuulesõelas“ tähelepanu hoopis hoogsem ning rängasisulisem „Tuulte pöörises“, pühendatud „Vanemuise“ teatrile ta 25 a. juubeliks. Nagu on võimas ja „dekoratiivne“ varasemas pühenduses Kitzbergile looja loomuse kirjeldus, nii siin on visandatud sugestiivne panoraam omakultuurile ja vabadusele välja võitleva rahva minevikutegudest. Just siin rakendab autor tuulesõela sümbolit ja muid võrdpilte eestilikust mütoloogia-varamust, nii et kogumulje on väga ehtne. Tõepoolest, Visnapuu on rahvalaulik, kui ta „tellimise peale“ suudab pakkuda säärast — igatahes huvitavamalt kui sageli luuletustes ilma konkreetse süžeealise aluseta.

Kümnenda kogu „P ä i k e j a j õ g i“ (1932) lehekülgedelt on eelnenud raamatute nõelte-ravad pessimismituuled juba ära pööratud. Kui siin tuleb igatsus ehtse visnapuuliku kurbusekaevamise järgi, siis seda leiab vaid värskele sümbolistlikus lõppluuletuses mänglevale „Kalalaulude“ tsüklile, mis vaimukalt ja lüüriliselt allegoriseerib naiste ja nende armastuse liike. See sari, mille koostuses on kahtlemata midagi kunstlikku, tõendab siiski jälle kord Visnapuu laulikuvõimeid: ta on siin ühel hoobil „läbi luuletanud“ nii kalad kui ka naised. Maailmavaatelise kõlapõhjaga „pärisluuletuste“ osa kohta on ütelda vähe. Siin pole küll tegu nn. positiivsus-programmist välja pigistatava optimismiga, kuid erilisi või üllatavaid luulekõrgusi see loodusepiltidele ja -hüvedele tuginev romantiline optimism siiski ei saavuta. Väärub küll märkimist teatava panteismi ilmsem esilekerkimine. Nii on kaks „Armulaulu“ pühendatud päikesele enesele, ja muudki elutunde-lennutused põhjenevad otseselt loodusepiltidel. Ainult „üllaste meeste rekord“ vabanenult heitev „Kuldseesse virvendusse“ püsib mõtteluuletuse rekvisiitide juures. Eelmise kogu eluläheduslik luule jätkub siin samuti taltumise ja kahanemise tendentsiga: esitada on vaid lühikesed ja kenad „Künd“, „Rukkioras“, „Looke“. Kogumulje „Päikesest ja jõest“ on ühtlasem kui teistest kogudest, kuna siin ei tungi eriliselt peale ei realistlikud vaistud ega ole siin millegi vastu eriliselt revolteerida. Siin oleskleb idüllinautija-Visnapuu ja näib puhkavat pööripäevade-aegseist pingutusist ning vapustusist — osalt muidugi ka tööst näitekirjanduse alal.

Tekibki suurim paus Henrik Visnapuu värsikogude senises ilmumisjärjestuses. Alles kuue aasta pärast, 1938, avaldab ta oma üheteistkümnenda ja seni viimaseks jäänud luule-raamatu „P õ h j a v a l g u s“. Sellest igatahes selgub, et rohkem kui kolmekümne aasta eest alanud poeet ei mõtlegi kurdiks jääda oma kutsumuste häälele. „Põhjalvalguses“ on jälle üle saadud eelmise kogu ühepinnalisusest ja energiavähesusest; siingi ei pakuta palju, kuid see-cest jällegi nägemusi elu mitmelt tahult, mitmesuguses valgustuses, nagu see ei võigi olla teisiti Visnapuu taolise vahenditult loova luuletajaga.

Omajagu uudne on „Põhjalvalguses“ nelja algusluuletuse ja ballaadi „Vilbus“ järjekindel sublimatsioon ürgse hingede-usu, nn. animismi kujutelmade suunas, milliseid veel

leidub meie rahvausundiski hilisemate paganlike ja ristiusuliste kihistuste all. Tõepoolest, mõisted nagu „hingeliblik“, „hingeloomake“, veelgi põlisem „varjumees“, teiste elujõus „tuusimine“ omandavad siin salapärase, ent hingejõu olemust elavalt sümboliseeriva mõtte ja mõju. Sisuliselt ei taotle need luuletused mitte muuseumliku arhaiseeringut, vaid püüavad poeesias kasutada meie põhipärimusi üsna „praktiliselt“, kusjuures tulemus on igatahes elavam „Vanaema surmas“ kui tõepoolest muinasainelises „Vilbuses“. Siinkohal peab meenutama, et lahkunud esivanemate austuse motiiv on Visnapuu pärit juba „Inimpuust“, ja et „Puuslikes“ on luuletaja oma vanemate surmale ja sellele järgnenud meeoludele pühendanud tervelt 7 luuletust, kusjuures mõned read neist saavad kaugelt ulatuslikumagi tähenduse: „Miilituli minu kodurahvast, / kodumeelest, vaat, mis kuumad söed“. „Kodumeele“ märgi all on suurelt osalt loodud ka „Põhjalvalgus“, juure arvatud nimiluuletus oma päälkirjaga, mis samuti on Visnapuu luules üks ikka jälle naasvaid motiive. Visnapuu on üldse erilisel seotud põhjalvalguse looduse külge, millist spetsiifikat ta tihti alla kriipsutab. Nende ruumiliste seotustega liitus ka eestilik realism lauljutustes „Sulase poja sünd“, mis on üks ehtsaimaid Visnapuu õige mitme legendi seas.

„Põhjalvalguse“ mitmekesisuses „muidugi“ ei puudu ka tihendatud variante Visnapuule nii pärisomaseist tundeavaldusist saatussunni palge ees. Sellest sektorist eristub omapärane sümbolistlik kujutus-mõtteluuletus „Tühi maja“, mille lõpul vallandub hüüd: „Ma t a h a n e l u ! tuulte kargust! / Võib's tühjus olla elus isaks?“ Paradoksiliku „Jehoova surma“ tõsine põhimotiiv on siin saanud uue kehastuse. Kunstiliselt veelgi mõjuvamad on aga lõppjaos mõned lühirealised, Juhan Liivi lihtsust meenutavad luuletused, mis öise taeva all talutavad lugeja otsatuse läve ette, et teda siis jätta ta elamuse võimusesse. Need on „Endeline öö“ ja „Leegitsev liiv“. Viimase lõppstroof kolab: „Igaviku ust / ei mu riiva / hüluse tiibki / kesk otsatust“. Sellised suure romantilise lõpmatusse-tungi kogemused igatahes on huvitavamad kui paar-kolm samas läheduses leiduvat realistlikku pilti — pardi pesakonnast, suvest septembris ja vanadest taludest. On muide üllatav, et vana romantik ja idüllik Visnapuu tahab metsakurudes erakuna põrnitsevaid vanu talusid „ajada külade karja“. Või on uued ajad, mida ta aimusrikkalt tunnustab näiteks raadio ees, läinud juba verre sellele suurele tunde-individualistile eesti luuletajate seas?

Agaga nagu mitmelt muult tahult, nii ka individualismi küljelt on lood vastuolude lauliku Visnapuu luules teisiti — „ja hoopis teisiti“ — kui seda võiks ette näha lihtse loogika järele. „Amoreses“ kuulutab Visnapuu, et oma unistusist lauldes teda ei huvita pidada tasakaalu „raudse ajaga“ — kuid osalt samaaegselt sündinud „Taliharjas“ osutub ta peagu ainsaks eesti uue põlve poeediks — vähimalt ainsaks siurulaseks —, keda kodumaa võitlused vaimustavad looma hümne ning kes vahetult inspireerub ka 1917. a. revolutsioonist. Ja kui ta siin ning hilisemaistki kodumaalauludes tunneb end otse teava laulikuna, siis samal ajal koostab ta värsikogu „Hõbedased kuljused“, mille rahvusvaheliselt inspireeritud kõlistused ning helistused uhkustavad niihästi moodsusega kui ka esteetiliselt individualismiga. Viimane omadus, mida võiks nimetada ka teatavaks tarbeks märglevuse järele, saadab peagu Visnapuu kogu loomingut — kõrvuti perioodilise andumisega äärmiselt lihtsele, äärmiselt tõsisele tundemuusikale. Veel „Põhjalvalguseski“, mis üldiselt on küll enam kui varasemad kogud ühtlustatud teatava tõsiduse ning sordiini alla, võib kõrvuti näha neid „kahte algust“: „Endeline öö“ laulab peagu Liivi lihtsusega metshanede häälitusest, samas kõrval aga „Looja kellad“, kaugeltki mitte vallatu luuletus, tarvitab käo kukkumise luulestamiseks õige eredat häälikinstrumentatsiooni ning vaimurikast võrdlust. Pole ju midagi loomulikumat ehtse poeedi teguomets kui ühevõrra andumalik kaasaminek nii rõõmu kui ka murega. Kuid huvitav on Visnapuu luules just nende kahe alguse sagedane kunstiline põimumine ning segunemine. „Taliharja“ süngesisulisist ajalauludest on mitmed õieti vähe traagilised oma kalduvuse tõttu vormilise ning stiililise märglevuse poole, ja „Amorese“ armastustraagikast on suur osa pehmenenud just sõnastuse ning riimingu teatava „balletlikkuse“ tõttu — näiteks lahkumislugu „Läksid“. See Visna-

puu vaist katta tumedat fooni ereda ornamentikaga meenutab meie vanade rahvalaulikute tegumoodi: nende kurvastused on alati ühtlasi ka ilutsused. Meil on räägitud tõulisist omadusist Tuglase puhul, Metsanurga puhul, jne., — vähimasti sama kujutusliku tulemusiga võiksime seda teha ka Visnapuu puhul, kes pealegi ka teadlikult on süvenenud meie töö kujutuslikku maailma.

Siit lähtudes on vahest hõlpsaim seletada ka mõningaid omapärasusi Visnapuu suhtumises oma luule ainetesse. On märgitud, et tema armastusluulegi, mis enamasti mitmete tunnuste järele on sündinud konkreetsete elamuste eost, mõjub siiski kuidagi ebaisikulisena, üldistatuna, vähe individualistlikuna — täpselt vastandlikult Gustav Suitsu kogu luulele. Jah, Visnapuu ei analüüsi poeetilisel teatava erootilise elamuse juhtu, vaid laulikuna laulab teatavast armastusmeeleolust. Sama kehtib ta inspiratsioonide kohta loodusest, kodumaast, enese saatusest — välja arvatud osalt need saatuseringist läbimurdmise sөөstud, mida erilise huviga jälgisime eelpool.

Aga selleski ühenduses ilmneb Henrik Visnapuu luulekoes üks põnev vastuolu. See meeoleolulaulik, kes vaid võrdlemisi harva tegeleb dramaatilise või üldse tõusva elamusarendusega, keda alati võib idüll, on ometi erilisel erk kõige dūnaamilise, kõige liikuva ja kokuva vastu. Ta luuletuskogud on küll täis korduvaid sümboleid ning pilte, kinnismotiive ja meeolude taastulekuid — ent kui sagedasti laulab ta seejuures tuultest ja tormidest, jääminekuist, tuisust, kevade tulekust, irdumisest kõigest: „Esimeste tähtede alla / lennutan tundmuste lingul / oma südame mullast valla“.

Oleme tagasi jõudnud Visnapuu luule peamise pinge, ta matkakompassi kahe vastand-suuna juure. Ta lüürika magnetnõel näitab kõigi pöörangute ja murrangutegi juures väriseva tundlikkusega suunda kahe lõpmatuse vahel: mulla ja tähtede vahel.

„Vast endaga ma endas pean tasakaalu“ — nii üteldakse selle kohta „Amorese“ proloogis, mis on ühtlasi eesti luule ühe hiilgavama õitsengu proloogiks.

Toimetanud toimkonna liige Eduard Hubel.

Henrik Visnapuu lavatoodangust



Henrik Visnapuu tunneb üldsus niivõrd luuletajana, et tema nimega kuigi tugevasti ega pidevalt ei ole liitunud näitekirjaniku tiitel. Sealjuures on ometi kogu ta lavatoodang publikule esitamist leidnud meie tähtsamais teatris ja suurimate lavade kaudu: Töölisteratri, Vanemuise, E. Draamateatri ja laulupoovabaõhu etenduste näol, ning ta uusim teos „Keisri usk“ figureerib Estonia mängukavas — nii siis küllaltki ja isegi erakordselt tõhusad hüppeauad eesti teatri-maailma ja ka -lukku.

Henrik Visnapuu näitekirjanduslik tegevus on sedavõrd tähelepanuvääriv, et teda peaks enam esile tõstetama selle töö mehana. Et seda seni soovitavaal määral ei ole sündinud, sellel on vist mitu põhjust. Esiteks: luuletajana on H. Visnapuu ise end nii tugevasti teostanud (ja sellena meie kirjandusse esmasündinud), et tema selle hüüdnime ja atestatsooni kõrvale väga kitsikult mahtus teisi liignimesid. Teise põhjusena võiksime käsitella selle lavatoodangu laadi ja kolmandana H. Visnapuu teatriloomingu tekstide raskendatud kättesaadavust. Et peale nende kolme põhjuse oletada võiks teisigi, see ei ole siin välja suletud.

H. Visnapuu lavatoodangu laad on tugevasti eriline ja osalt isegi eriotstarbeline. Tavalise teatri repertuaari kuulub tal ainult: „Meie küla poisid“ ja „Madaam Sohk ja pojad“ (muidugi ka „Keisri usk“, mis aga üldsusele ja arvustuselegi on veel täitsa tundmatu). See oli üks grupp ja nimelt see, mis lavalise õnnestumise korral kõige kestmamalt ja seega soodsamalt kujundab autorile ta teatrikirjaniku nime ja reputatsiooni. Teise gruppi kuulub luuletaja sulest kaks teost: „Kuu vanda“ ja „Maa-alused“ — mõlemad laste- resp. noorsoo-tükid. Sellistega — olgu nad siis nii otstarbekad ja lavatugevad kui tahes — ei pääseta meil küll kuigi libedasti teatrikirjanike tsunfti. Sest noorsoo-teater ise püsib meil kahjuks sellises tähelepanukehvuses, et seda ei ole meil seni veel tõstetud tõsise ja väärrika töö rubriiki; seega siis ka sellele muuseumilisele teatrile tekstide lähetajad ei pälvi kahjuks täit respekti.

Kolmanda grupi moodustavad H. Visnapuu suurte masslavastuste tekstid: „Otepää all“, „Maa vabaduse eest“, „Killamägedel“ j.s.s. Need on kõik kirjutatud eriotstarbeks, n. ü. ühekordseks tarvitamiseks (tarvitajate arusaama järgi), ja kuigi neist mõnda ehk kunagi mõne laulu- või spordipidustuse puhul korratakse, siis ometi pole see kaugeltki regulaarne teater. Ja etendusist saadud muljed, nii head kui nad ka on, peavad ometi maad andma kuhjalt pealetulevaile regulaarse teatri pakkumustele. Et aga üht vabaõhu teatrile kohaldatud lavateost võiks hiljem lavastada harilikus (suures) teatris kõigis kinnise lava tingimustes ning häis võimalustes — selle mõtteni pole meil aga mitte tulnud, ehkki „Ote-

pää all“ on üks neist vähestest lavateostest, mis pääsid Raamatu Aasta puhul koostatud 100—200 soovitatud teose nimestikku.

Toodangu tekstide raskendatud kättesaadavus on — ehk küll väikseim populaarsuse tegureist — ka omajao arvestamist nõudev seik. H. Visnapuu lavateostest on trüki ilmunud eriraamatuna ainult kaks: „Meie küla poisid“ ja „Maa vabaduse eest“; „Madaam Sohk ja pojad“ on ilmunud ainult Loomingu numbreis,¹ ülejäänud teosed — isegi „Otepää all“ ja kokku viis tükki — on olemas vaid käsikirjadena. Niisuguste kohta käib aga vanasõna: mis silmist, see meelest.

„Meie küla poistega“, rahvatükiga 3 vaatuses proloogi ja epiloogiga,² astus Henrik Visnapuu esmakordselt rambivalgusse. Rahvatükk on termin, mis peaks meil evima parema tähenduse, kui see on. Õieti on rahvatüki taseme meil alla viinud viimaste aastate äritsemise otstarbel kirjutatud kometid mitutsugu kutsumata sulgedest. Kui neid võrrelda H. Visnapuu omaga, siis selgub suur vahe viimase kasuks. Hea rahvatükk on näiteks Kitzbergi „Püve talus“ ja sellistega on rahvasse suhtunud nagu tarvis. Nõrkade ja alaväärtuslike tükkide nimetamine rahvatükkideks (väljaütlemata hinnanguga: rahva jaoks hea küllalt) on lihtsalt rahva alavääristamine. Viimases mõttes ei ole Visnapuu mitte ristinud oma esmikteost rahvatükkiks. See on õieti nõudlik asi ja kunstitugeva, loova ja rahvapärimusi ning -kombeid aluseks võtva lavastaja käes võib see teos kujuneda millekski sedaliiki saavutuseks, mida nimetatakse *bijou*ks — näit. venelaste „Kirp“.

„Meie küla poisid“ on meie kõige mängulisem algupärane. Mitte kõige naljakam, jantlikum, pöörasem, vaid nimelt mängulisem, kus mäng on ürgrütm ja rõõmu omapärane ja spontaanselt esilepursanud vormiline nähtus ning väljendus. Sellise mängu, loova, haarava ja uude mängu jaoks on Visnapuu annud tõhusa tekstilise aluse ning stsenaariumi. Aga on ka kindel, et sellise mängu lavalise kuju andmises, täielises maksvusele panemises peab teater tegema suure hulga pioneeritööd. Harilikus korras lavastamine annab vaid tulemuseks mingi kompromiss-nähtuse, kus autori poolt taoteldud maskide-teatri printsiibi rakendamine osutub ainult külgepookeks, teoreetiliseks püüdluseks. On vähe, kui maskide-teatri printsiipe piütakse rakendada tuntud *commedia-dell-arte* võtete abil, või kui proloogi toredat rahvaluule varieeringut, seda sõnadetulangut (Tere, tere tedrematsi j.n.e.) katsutakse väljendada ühes ettekirjutatud tegumoea kuidagi sellelaadselt, nagu näeme seda virtuooslike venelaste ja prantslaste juures. Ei, siin tuleb leitudada kõik omast. Siin ja üldse ses teoses on stiil määrav, sest stiil ei ole siin mitte ükski väline kest, vaid sisuliselt orgaaniline.

See teos sai omal ajal Töölisteatri võrdlemisi hea menu osaliseks, kuid võiks saada uuesti ja stuudiokorras väga hoolikalt ettevalmistatuna lavale toodud.

Oma järgmises teoses „Madaam Sohk ja pojad“ on Visnapuu väga kaugel oma esmiktüki romantilisest muhelemisest ja muretust mängulikkusest. See teos on nimetatud tragikomöödiaks ja otse kubiseb salvanguist ning hammustusist meie suurrakenduse ränktehingute ja elustiili pihta. Autori arvetepidamise ja hinnangute valamise hoog ei ole piirdunud üksnes mahlakate ja drastiliste kujude ja vastavate kujukate situatsioonide loomisega, vaid iroonia tungib siin juba repliikidest ning remarkidest erilistesse vahepealkirjadesse (milliseid uuemas teatriloos tunneme ainult „Kolmekrossi ooperi“ lavastusest Estonias ja välismaal). Selle teose tekkepõhjused olid väärnähtused tõsielus, olid aja ilmutused, ja ühes nende muutumise ning kadumisega kahaneb ka huvi teose vastu — nagu see ikka on sündinud ajakajaliste lavateostega. Siin kordub see aja tänamatus nende vastu, kes seda aega on jäädvustanud. Kirjanik andku näidend päevasündmusist selleks, et selle päeva mõõdumisega mõõdugu ka näidendi päevakesed. Aga see kogemus ei kohuta veel lavakirjanikke. Ikka kirjutatakse ajakajastusi ja ikka siirdutakse nendega peatselt arhiivi. Seda optimismi ja teadlikku minekut üürikesele maksvusele peab ka hindama.

¹ Tegelikult teatris tarvitamiseks väga tülikas trükitoote moodus.

² Ilmunud T. Mutsu kirjastusel 1932. a.

Oma vabaõhuetenduste jaoks kirjutatud teostega on H. Visnapuu hästi märki tabanud, seda nii vormilt kui sisult. Igatahes ei ole vabaõhuetenduste algupärandeid meil olnud sobilikumaid kui Visnapuu „Otepää all“ ja „Maa vabaduse eest“. Nende mõlema mängupaik, kontsentreerumine ajalisel ja etenduse vältus olid hästi valitud ja kalkuleeritud, sealjuures vägistamata teoste dramaatilist olemust ja draamatehnilist struktuuri. Ka sobis nende etenduste lõppu efektilis-lavastuslik epiloog, mis lavastaja poolt oli leiutatud, eriti „Otepää all“ puhul (kuna „Maa vabaduse eest“ puhul ei olnud tarviliselt hoolitsetud siduva „üleminekuvormeli“ eest, milline manko aga ei lange varjuna etendusel eelnenud teose enda peale).

Sisuliselt on nende massietenduste ained valitud õnneliku käega: meie raskest minevikust on esile tõstetud ning välja tõotatud need momendid, kus meie mehed ja naised võitsid — kuigi mitte määravaid kestvusvõite, siis ometi n. ü. ergutusvõite; niisuguste peatükkide ette-toomine ja taaselustamine kinnitab meie rahvast ta poliitilises enesemääramise mures.

Kaks vastnimetatud teost andsid välja täisnäidendi mõõdu (kvalitatiivselt); kitsamaks eriotstarbeks — nimelt n. ü. libretoks massimängudele ja muistsele kombe- ning pidustuslavastusile kirjutatud tekstidest sai „Killamägedel“ võrdlemisi rahuldava teostuse Kadrioru staadionil, kuna „Tõivupüha“ ettekandelik äpardumine (tegelaste täielise vilumatuse süül) asjata kirjutati kirjaniku kontosse.

H. Visnapuu teatrihuvi on teda viinud teatriarvustaja toolile ja sealt mõneks aastaks E. Draamateatri dramaturgi kabinetti. Viimases tegevuses talle pidi selguma ilmsemalt kui muule kirjandusrahvale see pöud, mis valitseb meie noorsoo-teatri repertuaaris, pöud, mille mõju paralüüsimiseks meie kutsutud teatrihooldajad ja noorsookasvatuse juhid nii ääretu vähe ära on teinud. Ja Visnapuu võttis kätte ning kirjutas kaks noorsoo-näidendit: „Maa-alused“ ja „Kuu venda“. Need mõlemad on kirjutatud teatrivaistuga ja auditooriumile kohanemise oskusega, kusjuures on arvestatud ka küllaldaselt laiemaid ning kirevamaid lavastusvõimalusi. Teatril oli see võimalus, et „Maa-aluste“ peapoisikese rollis esines Mari Möldre, selle töö spets, ja naudingut oli nii noorile kui täiskasvanuile küllaldaselt — ainult üldsuse tähelepanust jätkus liiga napilt sellele saavutusele, ja varsti mindi päevakorras edasi. Kuid selliseid näidendeid võib peatselt uuesti lavale tuua: iga 3—5 aasta kestes kasvab peale küllalt nii palju uut lasterahvast, et maksab korrata „vanu“ tükke. Peasi, kui aga rohkem elevust ja sihiteadvust luuakse noorsoo-teatri suhtes.

Kõigest eelüteldust nähtub, et H. Visnapuu lavatoodang on meie teatriturul kaaluva väärtusena noteeritav, et see ei ole veel põhjani ära mängitud ja et siit võiks veel mõndagi uuesti lavastada. Sellega loodaks soliidsem kandepind meie noorele ja seni pahatihti võõrasemalikult käsitletud lavakirjandusele ja sellega ergutataks kirjanikke looma uusi lavatooteid.

Toimetanud toimkonna liige Eduard Hubel.

Henrik Visnapuu elukäik

1. ESIVANEMAD JA SÜNNIKOHT



Henrik Visnapuu põlvneb Eesti jõukamast ja iseteadvamast maanurgast — Mulgimaalt. Ta sünnikohaks ning esivanemate algkoduks on looduslikult kaunis ja põllurikas Leebiku vald, mis asetseb Helme kihelkonnas Valgamaa kirdeosas.

Luuletaja kaugeimad esivanemad, kelledest on tänini talletunud teatmeid, elasid XVIII sajandi keskpaiku Leebiku (saksa keeli *Abenkat*) mõisa piirkonda kuulvas „Mustametsa Matti“ talus. Ta esiisa „Jürri“ oli Mustametsa talu sulane („*Knecht*“) ja esiema „Marret“ sama talu peretütar.¹ Nii juurdub Visnapuude suguvõsa renditalunike ja põllutööliste perekonnast.

Meil puuduvad teated selle kohta, kui kaua Jüri ja Maret oma lastega Mustametsal elasid. Nende vanim poeg Johan („Juhhan“), kes sündis 29. apr. 1752. a., oli abielus Ann'ega ja elas mehe-eas oma perekonnaga „Uhendi“ talus, nagu nähtub 1795. a. revisjonilehtedest. Uhendi tallu jäi Visnapuude sugukond aastakümneiks elama, omandades ka talu nime. Arvatavasti oli Johan Uhendil talusulaseks, tema poeg Andres (sünd. 1. märts. 1779) aga sai selle talu peremeheks.² Uhendi Andres, kes talurahva priiksaskmise aegu võttis endale perekonnanimeks „Visnapu“, oli abielus Riin'aga ja suri keskealisena 16. mail 1825. a.³ Kuna ta lapsed olid alles alaealised, läks Uhendi talu võõrastesse kätte.

Uhendi Andrese poeg Ado Visnapuu, pärasine luuletaja vanaisa (sünd. 1. mail 1820), oli 1834. a. revisjoni ajal „Ajando“ talus karjapoiss („*Hüterjunge*“).⁴ Maasaamise lootuses laskis ta end 40-ndail aastail salvida vene usku. Nagu loeme Leebiku revisjoni- raamatuid, oli Ado Visnapuu a. 1850 põllutööliseks „Lamburi Mäeotsa“ talus ja 1858. a. „Tahko“ talus,⁵ kus peremeheks oli Ado naisevend Hans Kiisler.

Perekonna mälestuste põhjal pidi Ado Visnapuu Tahkol olema jõukas mees, kes ikaldusaastail korraldas viljavoore Pikvast Leebikusse ja müütas koha peal. Talude pärisostmise kohta olevat Ado Visnapuu ütelnud: „Noh, nüüd ta (s. o. mõisnik) teab, et mul raha on ja tahab mult selle nõndaviisi välja petta.“

Tahko talu ei ostnud Hans Kiisler ega Ado Visnapuu, vaid keegi Pärnumaa mees.

¹ Helme kirikuraamat II. RKA.

² Helme kirikuraamat III. RKA.

³ Helme kirikuraamat VI. RKA.

⁴ Revisions-Liste des privaten Gutes Abenkat, 1834. RKA.

⁵ Revisions-Liste des privaten Gutes Abenkat, 1850, 1858. RKA.

Luuletaja vanaisa mäletavad sugulased kui väga töökat ja koduarmastajat meest. Ta oli tõmmuvereline ja lüheldast kasvu. Veel kõrges vanaduses nähti teda adra taga kündmas. Täiskasvanud pojad tõid ta enda juure Tartumaale, et talle viimseil eluaastail priipõlve võimaldada. Kuid töötaolek muutus vanakesele vastumeelseks,⁶ ta lahkus oma poja perekonnast ja läks kodukohta Leebikusse. Oma sünnikohas suri luuletaja vanaisa käesoleva sajandi hakul ja ta sängitati Tõrva apostliku õigeusu kalmistule. Ado Visnapuu oli kaks korda abielus.⁷ Ta esimesest abielust kilter Kasper Kiisleri tütre K a t t'iga, kes elas a. 1823—1889, sündisid lapsed: Eva, Jaan, Eddo, kirjaniku isa Kasper,⁸ Prits ja Hans.

K a s p e r V i s n a p u u sündis 20. aprillil 1856. a. Tahku talus, mis asetses rohetavate metsatukkade keskel. Poiss oli märgatavalt oma isasse — tumedajuukseline ja tööhimuline. Õppinud kaks talve Leebiku vallakoolis ja käinud suviti karjas, hakkas ta teopoisina mõisa orjama. Aga sellest hoolimata oli tulevane kirjaniku isa elurõõmus ja lustlik. Laupäeva-õhtuil võttis ta lõõtspilli kaenla alla ja läks külapeole.

Teenides sulasena I l i s s e talus, naitus Kasper Visnapuu 17. mail 1877. a. Mustametsa talu teenijatüdraku E v a K a s p r e tütre K a r o l i n'iga (sünd. 10. jaanuaril 1857.). Mõlemad, nii luuletaja isa kui ka ema olid leeritamisega siirdunud tagasi luteri usku. Luuletaja tulevane ema oli viie-aastaselt kaotanud oma puusepast isa ja teda oli kasvatanud ema Mari. Pärast naitumist läks kirjaniku isa väeteenistusse ja võttis osa ka Vene-Türgi sõjast. Ema asus sel ajal Mäeotsa talus. Sõdurina käis isa vahetevahel oma kodukohas perekonda külastamas ja veetis seal ka ühe haiguseaasta.⁹

Kirjaniku vanim õde Karoline ja kolm venda (Jaan, Juhan, Hans) surid varases lapseas. Ta vanemad mälestasid hiljem hardalt oma tütart K a r o l i n e t, kes olnud valgejuukseline, terase taibuga ja hellahingeline. Enne surma igatsenud ta isa näha ja sõnutsenud: „Kui ma ära suren, tuleb isa „kroonust“ koju ja otsib kolm päeva kirikaial, enne kui ta mind leiab.“¹⁰

Visnapuud jäid Mäeotsa tallu kuni 1888. aastani, mil nad asusid M a a r d i n a l e elama. Kirjaniku sünnikoht Maardina talu oli ümbruskonnas sellal tuntud oma eeskujulike eluviiside ja jumalakartlikkusega. Maardina vanaperemees Juhan esindas ühelt poolt külätarka, kes ussisõnu teadis ja haigeid arstis, teiselt poolt aga vagatsejat-lugijat. Neljapäeva-õhtuil laskis ta teenijad vabaks ja pidas talu eeskambris palvetundi, millest ka luuletaja ema osa võttis.

H e n r i k V i s n a p u u sündis Maardinal jõulucelse lapsena 21. detsembril 1889. aastal, lasterikkas perekonnas kuuenda lapsena. Vanematest lastest elas ainult tütar Minna. Sellele järgnesid siis Henrik, August, Eduard, Anna ja Salme. Poisile anti 7. jaanuaril 1890. a. nimeks Helme rahvustegelasest kösterkoolmeistri A. Erlemanni poolt paljusoovitatud eesnimi H e n r i k.¹¹

Tulevane luuletaja oli suuresti oma emasse, kellelt ta päris näojooned, hallsinised silmad, hella loomu, heasüdamlikkuse, tundeliselt reageeriva hinge ja lauluande. Isa parandas talle väliseid kehalisi omadusi ja karakteridispositsioone, nagu kindlust otsustes.¹²

Henrik oli alles aastane sülelaps, kui vanemad 1891. a. jüripäeval asusid P i k a s i l l a parve ääre väiksesse majja elama. Vägisi on väike Henrik kippunud Emajõe kaldale, nõnda et teda hoolega on tulnud silmas pidada. Kahekesi on nad vanema õe Minnaga tatsutanud jõe kaldal tantsida, kui mängiti pilli. Ta isa käis ühe aasta Pikasilla kaupmehele linu maalt kokku ostmas ja neid vooridega linnadesse viimas. See tulutoov amet

⁶ Minna Tulluse teateil.

⁷ M. Varimetsa teateil.

⁸ Revisions-Liste des privaten Gutes Abenkat, 1850, 1858. RKA.

⁹ M. Tulluse teateil.

¹⁰ M. Varimetsa teateil.

¹¹ Helme sünnimeetrika järgi.

¹² Salme Visnapuu teateil.

ei meeldinud Kasper Visnapuule, kes põllutööga oli maast-madalast ühte kasvanud. Teiste talumeeste kaasabil rentis ta 1892. a. kevadel Leebiku karjamõisa Liutsepa ja hakkas seal tööde eestegijaks. Sellal tabas Liutsepa karjamõisa raske tuleõnnetus: karjalaut põles maani maha ja loomad jäid tulle. Majanduslik kahju oli niivõrd suur, et kirjaniku isa oli sunnitud Liutsepalt lahkuma.¹³ Siitpeale algasid ta teenistusrännakud Tartumaal.

See oli 1893. a. jüripäeval, kui Kasper Visnapuu perekond eraldus oma esivanemate põlisest asukohast. Siit põlvneb ka H. Visnapuu esimesi mälestusi. Nimelt äratulek Liutsepalt.

2. LAPSEPÖLV JA KOOLIAASTAD

Henrik Visnapuu varasemad lapsepõlvemälestused lähtuvad Lõuna-Tartumaalt Vana-Kongutast, kus ta isa oli kolm aastat (1893—1896) metsavaht. Nad elasid Konguta mõisa vanas kõrtsihoones, mille tagapoolsest trepisiselt hakkas tulevane luuletaja ümbrust ja inimesi jälgima. Talle on eriti meele jäänud põdra jooks läbi juurvilja-aia, marjarikkad metsad, vanaisa külaskäik, jaht, tuulikud, hüübi hüüdmine õhtuti, ja muinasjutuna tunduvad jutud Mulgimaast, vend Augusti surm ja vend Eduardi esimesed sammud.

Talvel oli Henriku tähelepanu koondunud emapoolsele vanaemale Marile, kes vöökirja kududes jutustas vanu jutte ja leelntas laule. Ema õpetas talle kirikulaulude viise ja sisendas temasse püüdu headusele.

Ühe aasta (1896—1897) pidas Kasper Visnapuu priipõlve Konguta lähedases Majala külas, elatades perekonda mustade päevade jaoks korjatud kopikaist. Suvel tegi ta korteriüüri ja lehmapidamise tasuks talule tööpäevi. Majalas õpetas ema Henrikule lugemise selgeks, kasutades selleks vana kirjaviisiga uut testamenti ja katekismust.

1897. a. kevadel siirdus kirjaniku isa oma perekonnaga Nõo kihelkonda Meeri mõisa, kus ta sai kupjakoha. Meeril köitsid tulevase luuletaja tähelepanu jõgi, kus ta käis kalastamas, ja suured metsad.

Kasper Visnapuu, kes ihkas vaheldust ja paremaid elutingimusi, püüdis töökohtade valikul jõuda meie hariduskeskuse, ülikoolilinna Tartu lähikonda, kus lastel on avaramaid võimalusi kooliskäimiseks. Meerilt lahkus ta juba 1898. a. jüripäeval, et asuda Kambja kihelkonda Reola mõisa esimese kupja ametisse.

Reolas õppis Henrik ühe aasta kodus, sest teda ei peetud seaduse järgi veel koolikaliseks. Harilikult määras isa õppetükid ja laskis õhtuti üles ütelda. Isa, kes oli ägedaloomuline, silitas laste päid, kui nad oma õppeülesandeid hästi teadsid, aga muutus karmiks, kui poisid olid vahel üleannetud.

Emapoolne vanaema Mari, kes Henrikut, kui ta oli sülelaps, hellasti hoidis ja teda rahvalauludega magama suigutas, oli jäänud oma eluõhtul pimedaks. Henrik oli sageli teda talutamas: ta võttis vanaema kepist kinni ja juhtis tema sinna, kuhu vanake soovis. Luuletaja mälestab oma kadunud vanaema, kes suri Reolas 1899. a. augustis, luuletuses „Vanaema surm“, mis algab tõsielulise kujutusega: „Käis kepiga varem ringi, / kobas viimati käsikaudu / ... ja lauluraamatust luges / nii pooliti laulmise moodi.“

Henrik Visnapuu koolipõlv algab 1899. a. sügisel, mil ta võeti vastu Reola vallakooli õpilaseks. Kool oli mõisast vaid kolm kilomeetrit eemal, nii et igapäevane koolitee oli poisile üsna meelepärane. Talvel tuisu ja külmaga laskis isa kõik mõisalapsed hobusega kooli ja sealt tagasi küüditada.

Reola vallakoolis, kus ühes klassiruumis õppisid nelja aasta kasvandikud, olid õpilased järjestatud teadmiste alusel. Kui keegi õpilane laiskles, siis paigutati ta tahapoole, virgad aga nihkusid järjest ettepoole. Visnapuu, esindades andekate õpilaste vähemikku,

¹³ M. Tulluse teatel.

püsis pidevalt järjekorra esimestes ridades. Reola vallakooli aastatunnistuste järgi on Visnapuu teadmised hinnatud kõigis õppeainetes väga hea ja heaga.

Vahepeal oli luuletaja isa 1901. a. aprillis siirdunud Reolast Vana-Kuuste karjamõisa Tõõrastesse, kus ta sai valitseja ning kupja koha. Sealt käis Visnapuu veel ühe talve Reola vallakoolis, mille ta lõpetas 1902. a. kevadel. Õppinud 1902./03. õppeaastal Ropka ministeeriumikoolis, astus Visnapuu 1903. a. sügisel Vana-Kuuste Sipe kaheklassilise ministeeriumikooli.

Nagu koolikaaslased mäletavad, oli Visnapuu Sipe ministeeriumikoolis esimesel õppeaastal tähelepanuväärsete matemaatiliste huvidega. Kui terve klass pole saanud mõne ülesandega hakkama, siis on Visnapuu ikkagi selle lahendanud. Ta koguni vaielnud õpetajaga matemaatiliste keerdküsimuste üle. Kirjandeis on ta aga parimaist õpilastest maha jäänud.

Vabul hetkil luges Visnapuu palju kirjandust, milleks teda õhutas koolijuhataja Jaan Laurson. Kooli juures olev paljukõiteline Põllumeeste Seltsi raamatukogu pakkus rikkalikku lugemisainet. Venekeelsest raamatukogust sai ta Lermontovi luuletuskogu, mis teda sisemiselt haaras.

Henrik Visnapuu lõpetas Vana-Kuuste Sipe kaheklassilise ministeeriumikooli esimeses lennus 1905. a. juunis. Ta lõputunnistusel, mis oli kantud Sipe kooli tunnistusteregistrisse nr. 1 all, on käitumine ja usuõpetus hinnatud väga heaks, eesti keel, ajalugu, maateadus, looduseõpetus, ilukiri, joonistamine ja laulmine — heaks ning vene keel ja matemaatika — rahuldavaks.¹⁴

Visnapuu suvevaheajad möödusid Reolas ja Tõõrastes, kus ta andus poisikese lõbudele, seiklustele ja kakkustele, mis sageli töid pahandusi majja. Tema lemmikharrastus oli kalastamine. Sügise tulekul pani ta ühes õe Minnaga isa kaasabil mõisapõllul suvilja kokku, et endale kooliajaks taskuraha teenida.

Kirjaniku isa lahkus 1904. a. kevadel Tõõrastest ja võttis vastu kupjakoha Tartu lähedases Tammissu mõisas, kuhu ta jäi teenistusse vaid sama aasta oktoobrini. Kuna tal mõisnikuga oli tekkinud tüli, milles viimane oli süüdi, sai ta sügisel kogu aasta moona, nii et ta võis talvekuud muretult Tartus veeta. 1905. a. jüripäeval palgati ta kupjaks Vasula mõisa, mis asetses Tartule veelgi lähemal. Sinna ta jäi peatuma neljaks aastaks.

Pärast Sipe kooli lõpetamist õppis Visnapuu 1905. a. sügissemestril Tartu linnakoolis ja jätkas siis õpinguid iseõppimise teel. Viibides suviti Vasulas septses ta mõisateenijate ja ametnike kohta vemmälvärtsilisi ja tõsiseid laule ja juhatas mõisa puutöötoas näidendite ettekannet, ise ka kaasa mängides. Visnapuu kodusel lavastusel etendati Vasulas „Säärast mulki“, „Punga-Märti ja Uba-Kaarli“, „Udumäe kuningat“ jm., mis pälvivad kohalike elanike kiitust ja tunnustust.¹⁵

1906. a. sügisel astus Visnapuu Saadjärve ministeeriumikooli pedagoogikaklassi, et jätkata poolelijäänud haridust. Siin kujunesid luuletaja maailma-vaate põhialused, mis olid määrava tähtsusega ta edasises ühiskondlikus tegevuses.

Kodus oli ema mõjutanud teda kristliku kasvatuses suunas, isa aga, kes vähe hoolis kirikust, avaldas temasse diametraalselt vastupidist mõju. Tartu linnakoolis õppides võttis Visnapuu aktiivselt osa selle aja õpilaste konspiratiivsest tegevusest ja nende mässulistest üritustest. Ta oli isegi märgitud karistussalkade poolt pekstavate nimestikku.

Saadjärve ministeeriumikoolis töötasid sellal tugeva vasempoolse kallakuga pedagoogid, kes jagasid sotsiaaldemokraatide ja -revolutsionääride poliitilisi tõekspidamisi, mida nad ka õpilastele propageerisid. Õpetajate algatusel korraldati õhtupoolikuil pedagoogikaklassi kasvandike osavõttel salajasi poliitilisi vaidluskoolesolekuid, kus loeti ja aruteldi peamiselt K. Kautsky poliitilise-ökonomilisi ja marksistlikke teoseid.¹⁶ Selles sotsia-

¹⁴ Sipe 6-kl. algkooli juhataja kiri 2. I 1940.

¹⁵ M. Tulluse teatel.

¹⁶ H. Visnapuu teatel.

listlikus õhkkonnas hakkas Visnapuu oma seniseid ühiskondlikke vaateid avardama ja süvendama. Ta sümpatiseeris üha enam radikaalsele poliitilisele voolule. Siin küses ka lõplikult tulevase luuletaja otsus — astuda ülikooli.

Õiendanud 1907. a. kevadel Narva gümnaasiumi juures algkooliõpetaja kutseeksami ja käinud sama aasta suvel Tartus leeris, võis Visnapuu takistamatult pühenduda pedagoogilisele tegevusele.

3. KASTRE-PERAVALLAS

See oli 1907. a. septembri algul, kui Henrik Visnapuu valiti Võnnu kihelkonda kausse Kastre-Peravalla Ahunapalu vallakooli õpetajaks, palgaga 150 rbl. aastas. Meenutades oma koolmeistri põlve algust kirjutab luuletaja: „Vanadust oli küll napilt, vaevalt 17 aastat, seda enam rahvalgustaja ideaale ja revolutsioonilist trotsi. Nüüd läbi ajahämaruse ei saa enam kuri olla neile tõsistele habemikkudele, kes minu valiku järel urisesid, et nüüd nad on valinud meile lapsehoidja, mitte koolmeistri ja palvetundide pidaja.“¹⁷

Kohapealse rahva sooviks oli, et uustulnukas peaks eelneva kooliõpetaja taoliselt vaimulikke talitusi. Kuid Visnapuu keeldus kategooriliselt ristimistest ja matmistest ning teistest vaimulikest toimingust, ta esines vaid esimesel kooliaastal palvemajas korraldatud jumalateenistustes mõnikord vabateemalise jutlusega.

Koolipingilt ja vanemate kodust alacalisena lahkunud Visnapuu koges varsti iseseisva elu ja töötamise raskust ning karmust. „Nüüd ainult saan ma aru, mis on elu oma igavesti ahnitseva neeluga,“ kirjutab Visnapuu 27. okt. 1907. a. „Kui hää oli koolis olla, kus sulle oma osa tööd kätte määrati, selle ära tegid ja sul ühtegi muret ei olnud. Kuid raske on see, kui sa ise enesele töö pead määrama, kui sa elule ise rusikatega pead vastu astuma.“

Koolitöö nõudis temalt kui algajalt esimestel kuudel suurt hoolt ja pingutust. Aga ta kohanes kaunis kiiresti uute elutingimustega ja õppetöö kujunes talle järjest huvitavamaks. Tal oli rõõm jälgida, kuidas õpilased kord-korralt teadmistelt edenesid ja kasvatulikult paremaks muutusid. „Uhkus on tunda, et sa nii hulga inimeste eluradadele juhataja oled,“ sõnutseb luuletaja teisik Kuradipalu kooliõpetaja.¹⁸

Võnnu pastori August-Eduard Varesega sattus revolutsioonija protestivaimust haaranud Visnapuu juba esitlemisviisidil vastuollu. Esmakordselt kiriklasse minnes ei kasutanud ta kõrvalust, vaid püüdis paraadukse kaudu õpetaja juure pääseda. Pastor Vares ei lasknud teda sealt sisse ja nii jäigi esitlemisvisiit tegemata. 1908. a. algul sarjas Visnapuu oma vaimuliku ülemuse mammonakirge „Sädemete“ veergudel pilkelises vestes „Mäejutlus“, mille tagajärjel ta tüli pastoriga veelgi teravnes.

1908. a. kevadel tuli A. E. Vares Ahunapalu kooli revideerima. Õpilased teadsid piiblit lugusid, katekismust ja kirikulaule üle ootuste hästi. Sellest hoolimata teatas Võnnu pastor Tartumaa II rajooni rahvakoolide inspektorile Pjotr Svetšnikovile, et ta ei saa Visnapuu kui usuõpetajaga rahule jääda.

Enne uue õppeaasta algust, 10. septembril 1908. a. kutsuti Visnapuu Tartu rahvakoolide inspektori juure aru andma. Inspektor Svetšnikov teatas, nagu kirjutab Visnapuu 1. okt. 1908. a., „et õpetaja Vares temale kirja saatnud, kus tema mind ei võivat enam lubada usuõpetust anda, sest et mina naervat kõige selle kupatuse üle. No see oli valus. Nii metsaline ma ikka ei ole, et ma naerda võiks selle üle, mis teistele püha on. Ainult kahetseda võin ma neid, et nad oma jumalast nõnda vähe aru saavad.“

Sellest kõnelusest jäi inspektorile mulje, et Vares on Ahunapalu kooliõpetajat võõriti

¹⁷ „Looming“ 1933, nr. 9.

¹⁸ H. Visnapuu: „Kooliõpetaja päevaraamat“, „Postimees“ 1910, nr. 121.

mõistnud, ja ta soovitas Visnapuule pöörduda pastori poole ja temale oma usulisi vaateid selgitada. Et mitte kaotada oma teenistukohta, oli Visnapuu sunnitud Võnnu kiriklasse minema.

„See oli raskeim päev minu elus, kui ma Varesega ligi kolm tundi koos olin,“ lausub Visnapuu eelnimetatud kirjas. „Ta nõudis minu usutunnistust, ütles et tema koolide nõukogusse kaebab, kui inspektor mind ametist ära ei heida. Ma seisin kahe tule vahel, kas 28. septembril ilma kohata jääda või valetada; aga mina ei suutnud valetada. Ma ütlesin: „Minus on otsused valmimata, minu usutunnistus pole küps. Tolstoile seisan ma kõige lähemal. Kuid minu autundmus ei luba mind teistele inimestele oma arvamusi kaela ajada. Ja kui teie (s. o. Vares) leiate, et ma tõesti Võnnu kiriku müürid ära õõnestan, siis sunnib mind mu südametunnistus tagasi astuma — ehk küll valuga.“ Ja nii arusaaja oli see mees, et mind edasi lubas jääda, seniks kui see kraam minu südant ei piina.“

Muust maailmast eraldatud Kastre-Peravallas luges Visnapuu rohkesti teaduslikke raamatuid, poliitilisi ajakirju ja ilukirjanduslikke tooteid, mis kujundavalt mõjutasid ta maailmavaate küpsemist. Metafüüsilise elukäsituse omandas Visnapuu paljulevinud E. Haeckeli ja L. Büchneri loodusfilosoofiliste teoste järgi, mille alusel ta oleva probleeme püüdis mõistatada, lähtudes materialistlikust vaatekohast. Pole sugugi huvitusetat jälgida koolmeistrist Visnapuu filosoofilisi arutlusi ta kirja põhjal 1908. a. novembrist: „Nüüd olen ma ise jumala osa, see on maa osa, olen ise jumala osa, elu. Ja niipea, kui see jumala osa oma ülesannet ei täida, olen ma kohustatud teda hävitama, surema, et jumaliku osa kübemeid tagasi anda, mis minus vangistatud on. Ma ei tea, mispärast see on, aga ma olen rahul, ehk küll kurb, ja see on igaviku ja otsatuse lein minu hinges.“

Ahunapalul oli Visnapuu innukas Fr. Nietzsche austaja. Tema kirjutuslaual lebas silmahakkaval kohal „Nõnda kõneles Zarathustra“, mille ta oli hoolikalt vene keele vahendusel mitu korda läbi lugenud. Vabavaateline noor Visnapuu ei tunnustanud siiski Nietzsche jutlustatud võimu- ja valitsemistahtelist isandamoraali, mille pärast ta ise oli pidanud kannatama, vaid tema sümpaatia kuulus Nietzsche poolt alavääristatud karjamoraalile, mida ta püüdis taotella oma elu eesmärgina.

„See igavene auahne Nietzsche,“ kirjutab Visnapuu 8. jaan. 1909. a. „Tema vaim on see, kes räägib, et „kari“ iga kaevu ära roojastab, et tema ühes hulgaga ei joo ega söö; need on auahnuse krambid, kulla sõber!... Kui ma peaks ülikooli pääsema, siis mitte enese, vaid „karja“ tarvis, et siis alla tulla ja temaga ühe kaevu vett pühitseda. Mulle ei tee see enam vaeva ega valu, ma astun Nietzschest üle, inimesene, mitte üliinimesene, sest see on tuim. Ja ma pean — inimeseks saama, kes kõik suudab ja jõuab selleks, et õigusele ja tõesusele elada. Ja selleks ei ole minule ülikooli ega tema ühe-külgsel viletsat teadust vaja, sest mis on teadus kõige oma suurusega, kui ta mu hingele kosutust ei anna.“

Nagu eelnevast nähtub, esindas Visnapuu demokraatlikust meelsusest häälestatud rahvavalgustajat, kes oma teadmisi ei tahtnud vaka all hoida ega oma rahvale selga pöörata, vaid kelle suurimaks unistuseks oli humaanse ja haritud inimesena jääda rahva keskele ja teda teenida. Iseäranis oli tal südamel eesti kui väikerahva saatus. Lugenud ajaloolist romaani „Võitlus Rooma pärast“, jõuab Visnapuu tõetundmisele, et eestlased peaksid endis arendama sangarlikku roolusetunnet. „Meid on vähe ja seepärast peab meist igauks olema roomlase eest väljas,“ lausub Visnapuu veendunult. Ja ta teeb endale kibedaid etteheiteid, et tal ei ole küllalt roomlase austust, siirust ega julgust. (Kiri 26. I 1909.)

Kastre-Peravallas leidis ka neid, kes suhtusid umbusklikult uuenduspüüdlikule Visnapuule ja kahtlustasid teda vasempoolsete vaadete propageerimises. Nad saatsid isegi kaebekirju sandarmile, et Ahunapalu õpetaja kihutavat ning ässitavat rahvast ja levitavat poliitilisi lendlehti. Selle tagajärjel taheti „minu juures läbiotsimisi toime panna“, kirjutab Visnapuu ühes dateerimata kirjas, „ainult hääde sõprade käemeheks astumine päästis mind sellest aust.“ Selle tagajärjel oli kirjanik paar aastat poliitilise politsei valve all.

Ahunapalul jätkas Visnapuu pidevalt laulude loomist, millest osa ilmus alates 1908. a. oktoobrist „Postimehe“, „Sädemete“, „Lastelehe“ ja „Nooresoolhe“ veergudel. Sepitsevad vanaromantiliste armastus- ja loodusluuletustega ei olnud noor autor põrmugi rahul. „Kui ma oma laulusid andeliste luuletajate meistritöödega võrdlen,“ sõnutseb Visnapuu 29. okt. 1908. a., oma esimesi ebaõnnestunud laule arvustavalt hinnates, „siis märkan seda koledat vahet, mis mind nendest lahutab... Seda, mis kirjaniku talendi all tuntakse, ei ole minul, see on andi ennast avaldada, oma mõtteid, tundmusi peegelkujuna paista lasta.“ Seda pessimistlikku otsust enda kohta tehes, unustas algaja luuletaja, et ka suurkirjanike anne on küpsenud kestvate eelharjutuste viljana.

Kooliõpetajana õppis Visnapuu visalt võõrkeeli, et küpsuseksam sooritada ja ülikooli astuda, kus ta kavatses arstiteadust studeerida. Oma keeleõpingute kohta kirjutab ta 17. X 1909. a.: „Saksa keeles olen rääkimises veel puudulik, seepärast et kellegagi harjutada ei saa... Ladina keeles mineval aastal algasin, siis pidasin suve vahet...“ Peale nimetatud keelte õppis Visnapuu omal algatusel suure huviga soome keelt, et vennasrahva kirjandustooteid originaalis lugeda. Koolmeistrilt autodidakti Visnapuud virgutas enesearendamisele teadmine, et inimene nagu planeet peab enne valgust vastu võtma, kui ta seda tahab teistele kiirata.

Kirjaniku vanemad lahkusid 1909. a. jüripäeval Vasulast ja asusid Helme mõisa elama, kus ta isa sai kuppjakoha. Seal veetis Visnapuu oma suvepuhkuse, lugedes raamatuid, luues laule ja jalutades Helme kantsis.

1910. a. veebruaris hakkas Visnapuu, nagu ta teatab ühes kirjas, „tuliseks karskustege-laseks, arstiks rahvatõu tervestamise põllul“. Ta pidas karskusekõnesid Ahunapalu kooli-majas ja Võnnu „Lõokese“ seltsis. Samuti kavatses ta asutada raamatukoguseltsi Kastre-Peravaldal, aga osavõtjate puudumisel jäi see teretulnud algatus teostamatuks.

Kastre-Peravalla vallavalitsus hoolitses vähe Ahunapalu ruumide remonteerimise ja valgustuse eest. Visnapuu nõudis korduvalt nimetatud puuduste kõrvaldamist, aga ta palved kas täideti ainult osaliselt või jäeti täiesti tähelepanemata. Neid väärnähtusi on kir-janik käsitelnud vestes „Pirrud“ („Sädemed“, 1910) ja kirjutises „Kooliõpetaja päevaraamat“ („Postimees“ 1910, nr. 121–124).

4. KOERUS JA TAHEMAL

Kastre-Peravallast lahkus Visnapuu 1910. a. kevadel ja läks sama aasta sügisel Koeru õpetajaks. Vahepeal mõlgutas ta mõtteid üldse koolmeistriametist loobuda ja edasiõppi-misele pühenduda. „Minu tulevikuplaanid on niisugused,“ kirjutab Visnapuu 19. juulil 1910, „et ma järgmisel talvel enam kooliõpetajaks ei jää, vaid vanemate juurde Helmesse lähen ja säään õppima hakkan, ja kui ma näen, et asi edeneb, siis sõidan ma kadetikor-puse juurde tuleval sügisel eksameile, ja kui pääsen, siis kohe sõjaväe arstiteaduse aka-deemiasse.“ Majanduslikel kaalutlustel tuli aga see kavatsus kõrvale jätta ja õppetege-vust jätkata.

1910. a. suve veetis Visnapuu suures õppimishoos Tartus, võttes seal koos teiste auto-didaktidega ladina ja prantsuse keele tunde. Et suuremat edu saavutada, püüdis ta aega otstarbekalt õppimiseks ja puhkuseks jaotada ning kasutada. Sügise tulekul vaatles ta „Vanemuise“ teatris „Emakest maanteed“ ja Schnitzleri „Armumängu“, mis temasse jätsid sügava mulje. „Nüüd aiman ja tunnen ma, mis ja kui suur dramaatiline kunst on,“ kir-jutab ta „Emakeste maantee“ etenduse puhul. „Tõsine kunst jätab nõnda suure rahulduse-tunde inimesele, et see valmis on oma elu ära andma... nõnda kaugel on ta ära kõigest kehalikust.“

Selsamal suvel algas Visnapuu tutvus Noor-Eesti vaimse juhi G. Suitsuga, kellega ta arutles loomispsühholoogilisi probleeme.

„Postimehe“ toimetaja Anton Jürgensteini soovitusel sai Visnapuu õpetajakoha Koeru Haridusseltsi kaheklassilises algkoolis, mis oma õppekavadelt vastas endisele kihelkonnakoolile. Õppetöö oli uues koolis raskem, aga märksa huvitavam, sest viimases klassis õppisid 15—17-aastased poisid-tüdrukud, kes täie hoole ja arusaamisega pühendusid õppeülesandele. Visnapuul oli õnn siin õpetada oma lemmikaineid: eesti keelt, ajalugu ja kirikulugu.

Selleaegne koolijuhataja J. Sõster iseloomustab H. Visnapuud kui pedagoogilise kutsumusega ja innukat õpetajat, kes on osanud õppeaineid kasvandikele huvitavaks teha, klassis distsipliini hoida ja õpilaste seas poolehoidu võita. Koeru Haridusseltsi eraalgkoolis õppinud ka sääraseid õpilasi, kes varem olnud mitmest koolist käitumise pärast välja visatud, aga Visnapuu suutnud ka nendega toime saada ja neid tööle rakendada.

Kui H. Visnapuu ja J. Sõster sobisid hästi kolleegidena, siis poliitilistes ja rahvuslikes küsimustes olid nad kui tuli ja vesi. Nagu teame, peeti Visnapuud vasempoolse kallakuga nooreestlaseks, Sõster aga esindas „Postimehe“ ringkonna ekstreemseid patrioote. Keegi toorkordne Koeru õpetaja kirjutab: „Mäletan üht vaidlust Visnapuu ja Joh. Sõsteri vahel. Sõster ütles irooniliselt: „Kui palju teid seal Noor-Eestis on? Olite „Vanemuises“ koosolekul, sõrmedel oleks võidud teid üles lugeda, aga kui varbad abiks võtta, jääks neid ülegi.“ Sellele vastas Visnapuu väga tõsiselt ja kindlalt: „Meie väärtust ei hinnata arvu järgi!“¹⁹

Visnapuu ise kurdab ühes kirjas järgmist: „Mina olen nagu põlev tuletukk siinse intelligentsi keskel, ainukene — Noor-Eestlane — ja pean siis ka kõige Noor-Eesti pattude eest vastutama.“

Seltskondlikust tegevusest võttis Visnapuu Koerus niisama aktiivselt osa kui Kastre-Peravallas. Ta käis kõnekoosolekuil kõnelemas ja mängis kohaliku näitetrupi poolt lavastatud näidendeis vanameeste osi, näit. draamas „Tuulte pöörises“ Jaaku.²⁰ Suurema osa vabast ajast pühendas ta aga kirjanduse lugemisele, edasiõppimisele ja loomistööle. Ta luges kõiki tähelepanuvamaid teoseid niihästi eesti kui ka väliskirjandusest. Kirjandustoodete ja teaduslike raamatute kaudu arendas ta oma silmaringi, teritas kunstimeelt ja otsis tuge oma maailmavaatelistele otsingutele.

J. Sõsteri tõendust mööda seisnud Visnapuu Koeru-ajajärgul oma vaimselt arenemiselt peajagu kõrgemal selleaegseist algkooliõpetajaist. Ta tundnud detailselt Heine, Lermontovi, Goethe ja Schilleri loomingut ning Schopenhaueri ja Nietzsche filosoofilisi teoseid. Vaielda olnud temaga maailmavaatelistele küsimuste üle riskantne, sest oma laialdaste teadmistega ta ületanud alati teisi.

Millise harda pieteeditundega ja pingutatud põnevusega loeb noor koolmeistrist Visnapuu oma toaüksinduses Kreutzwaldi ja Koidula kirjavahetust selle ilmumisel trükis! „Eile õhtul tulid minule kaks hääd külalist majja... vana Kreutzwald ja tema Koidula,“ kirjutab Visnapuu 6. mail 1911. „Ma olin kole rõõmus nende üle. Terve öö kuni kella 4-ni istusin kahe sugulase keskel... Ja minul oli palju kuulata, sest mul oli hää meel, et mina, õpilane, kahe meistri kõrval istuda sain... Mitte üksi Kreutzwald, vaid ka mina hakkasin Lydiat armastama... ja vana Kreutzwald ei olnud minu päale sugugi vihane.“

Kui Visnapuu 1910. a. oktoobris oli hävitanud kõik oma senisepitsetud luuletooted, tegi ta katsed luua isikupärasemaid ja kunstilisemaid luuletusi. Ta püüdis niihästi värsitehnikas kui ka tundesisus käia omaenda rada, et loodavais lauludes otseselt kujutada oma heitlevat hinge, „mis päevatöödest vabanenud, leina ja kirgede all raugema kipub“.

Laulude sepitsemise kõrval hakkab Visnapuu 1910. a. teisel poolel viljelema näitekirjandust. „Mõtlesin sinule kuidagi viisi oma viimasel ajal kirjutatud kurbmängu, stiliseeritud (kolm järku, vaatusi pole) draama miniatuurvormis, kätte toimetada,“ teatab Visna-

¹⁹ K. Murumaa kiri 5. I 1940.

²⁰ J. Sõsteri teatel.

puu 16. dets. 1910. a. oma südamesõbrale. Kolme nädala pärast, 3. jaan. 1911. a. saadabki kirjanik talle oma draama mustandi kladest väljarebitult, kaaskirjas mainides: „See, mis ma sinule saadan, ei ole mitte draama, vaid selle mõte, millest midagi saada võiks.“ Nagu edasisest kirjavahetusest nähtub, plaanitses Visnapuu seda miniatuurdraamat 1911. a. avaldada kas iseraamatuna või „Noor-Eesti“ ajakirjas ja teise pikema sellesama aine teiseendi tahtis ta saata 1912. a. „Vanemuise“ näidenditevõistlusele. Kuid need optimistlikud kavatsused ei saanud reaalsemat kuju. Veel 1912. a. detsembris peab autor suures saladuses oma lüürilist draamat, millest ei tohi ta sõbrad kellelegi kõnelda.

Kõigi raskuste ja üksindushetkil hinge sugeneva melanhoolia kiuste esineb Visnapuu Koeru seltskondlikel olenguil elurõõmsa, jutuka ja lustliku noormehena.

Kunsti- ja elunähtusi hindas Visnapuu sellal kui modernist eeskätt esteetiliselt vaatenurgalt. Eriti ülistas Visnapuu loodusilu. „Ja loodus on minu ebajumal,“ kirjutab Visnapuu ühes kirjas 1910. a., „seda armastan ma üle kõige ilma peal.“

Et vabaneda väeteenistuse minerkust, vahetas Visnapuu 1911. a. suvevaheajal kõrgemalgalgalise õpetajakoha Koeru erakoolis vallakooli õpetaja ametiga Kavastu Tähe ma algkoolis, kuhu ta asus sama aasta sügisel. Kavastu Koosal kohtas Visnapuu ainukordselt Juhan Liivi, kelle vaimne seisund kõikus loogilise teadlikkuse ja ebateadlikkuse vahel.

Pääsnud sõjaväkke astumise kohustusest, loovutas ta õpetajaameti Tähe ma koolis haigne ettekäändel 1912. a. algul oma nooremale vennale Eduardile ja siirdus ise Tartu. Nii lõppesid äkki Visnapuu pedagoogilise tegevuse aastad maa-alkkoolides.

Meenutades tagasihaardes oma õppetööd madalais koolitaredes, sõnutseb Visnapuu teatava nukrusega: „Mina kahjuks sain liiga vara vanaks. 17-aastaselt kooliõpetajaks hakata, suuremat lollust pole ma tõepoolest ilmas rohkem teinud. Vallakooliõpetaja, kes ju pühdus ja eeskujus pidi olema!... See on minult palju ära võtnud...“

Neis lauseis peitub luuletaja poolt siiralt tuntud elutõde. Oleme veendunud selles, et varased õpetaja-aastad rõõvisid alles töölävel viibivalt Visnapuult rohkesti noorusetarmu ja viisid ta enneaegselt kokkupuutesse elukarmuse ja vastutuse tõsidusega. Kuid need aastad olid ka talle kogemuserohked ja lähendasid teda meie maarahva kannatustele ja muredele, igatsustele ja ideaalidele, millest lähtuvad ta hilisema patriootilise lüürika algkired.

(Lõpp järgmises numbris.)

Toimetanud toimkonna liige Eduard Hubel.

VARAMU RINGVAADE

ARVUSTUS

August Mälk: Kivid tules

Romaan. Kirjastus-osaühing „Kultuurkoondis“, Tallinn, MCMXXXIX.

Kui A. Mälk paari aasta eest temale omase saarlase-avameelsusega ütles, et kavatseb minna põlevkivi-kaevandusse, vaadata sealset tööd ning elu ja kirjutada sellest romaani, siis tõusis ajakirjanduses ja kirjanike peres pilkeline naerulagin. Niisugune ainesele lähemise viis oli meil veel liiga uudne. Unustati, et Zola läks juba kolmveerand sajandi eest samuti oma „Sõekaevurite“ jaoks toormaterjali koguma. Nõukogude-Venes on vaimsed ja kirjanduslikud tsentrumid kaugel neist kohtadest, kus käimas gigantsed ehitused; seal on kirjanike matkad neisse kohtadesse ainese kogumiseks juba enam kui aastakümneid tavalisteks nähtusteks. Kauaks meilgi kohvikud Tallinnas ja Tartus ja suvituskohad kirjanikele aineist annavad, eriti prosaistidele; eeskätt neile, kes ei tegele ainult psühholoogilise analüüsiga?

Nii ei võiks Mälgu meetodi vastu midagi ütelda. Nüüd on selle tulemused romaani näol meie käes ja me võime seda hinnata.

Kui lahti lüüa A./S. Esimese Eesti Põlevkivitööstuse aruanne esimese kahekümne aasta kohta (1918—1938), siis võib selle tööstuse arengust lausa rõõmu tunda. Põlevkivi-õli eksporditi näiteks 1937. a. meilt ligemale 54 miljonit kilogrammi; puhaskasu on paarikümne aasta jooksul saadud umbes 2 miljonit krooni. See majanduslikult meile nii tähtis tööstusharu on kasvanud ja arenenud otse iga päevaga. Kui ka emalseisja, kes ei tegele majandus- ja tööstusküsimustega, on sellest kõigest ebateadlik, siis võiksime ometi arvata, et igaüks, kes selles tööstuses kuidagi osa mängib, kelle aju või käte vaeva tulemuseks on meile nii väärtuslik põlevkivi, eriti aga sellest actav õli, teab, missuguses tähtsas ja suures masinavärgis ka tema jõud on rakendatud, missuguses suure mängus ka temal oma osa on.

Kui aga loeme Mälgu romaani „Kivid tules“, siis veendume esiteks, et põlevkivikaevuril, sellel, kes väärtusliku materjali maa all lahti raiub ja pae hulgast välja valib, pole õieti aimugi selle suure ettevõtte tähtsusest, milles ta kaasa töötab. Ja teiseks: teda ei huvita ses kõiges muu kui töötasu. Ta on kui palgasõdur, kellel pole huvi asja vastu, mille eest võitleb. Ta on tulnud siia parema puudumisel, katsub siit teenida kui palju jõuab, et siis jälle minna, kui kusagil avaneb väljavaateid. Niisugune on meie tööfrondi sõdur põlevkivi-tööstuse rindel Mälgu kujutuse järele.

Kaarnamäe perepojal Joosepil pole kodus võõrasemaga hea läbisaamine; naabritalu tütreaga on asjad nõnda kaugel, et peaks selle naima, aga isatalus pole selleks ruumi. Joosep lahkub kodunt, et enesele laias maailmas pesaehituseks paika leida. Tallinnas saab ta tuttavalt tõuke minna põlevkivikaevandusse, kus olevat tükitöö ja võimalus hästi raha teenida. Sinna ta sõidabki, pääseb tööle kaevandusse, leiab ulualuse baraki-toakeses, kolme teise tööliste seltsis. Üks neist on vanem mees ja palvevend, teised kaks nooremad, tublid viinavõtjad ja ka muidu parajad sellid. Meie tutvume varsti üsna põhjalikult kivi-murdmisega maa all, kitsastes, madalates, niisketes strekkides, hämara karbiidlambi valgel,

tutvume mitte kuiva kirjelduse kaudu, vaid elavais stseenides, mille peategelasteks Joosep ja tema toonaabrid. On seal häid ja halbu tööpäevi, tuleb tülisid, kaklusi ja õnnetusi. Varsti tutvume ka kaevurite pühapäeva-eluga, vabatundide veetmisega. „... Suurem jagu rassib tööd teha ja kui palutska, siis rassitakse jälle joomisega, kuni varbad väljas,“ selektab Joosepi toonaaber, kes siin juba oma inimene. „Mis tilga teenid, see läheb. Aga teisiti ei talu seda värki siin ka mitte. Töö ning viinasuutäis — see on kõik see elu!... Sest tead, mis on siin maal kõige suurem püha? Jõulud või? Küsi koolilastelt — needki teavad. Palgapäev! Vaat siis on raskejõustikku, et maailm segi. Kes maadleb politseiga, kes lahmib niisama.“ (lk. 87.)

A. Mälk kirjeldab, nagu juba üteldud, ainult maa all töötajate elu-olu. Kaevanduse juures on aga hulk teisi töölisi (ahjude juures ja mujal), peale selle ametnikud kontoriters ja lõppeks inseneridest juhtkond, suure tööstuse aju, tema närvikava. Võimalik, et autor meelega sellest mööda läks, oma ülesande vaid kaevurite elu kujutamiseks piiras. Aga sel kombel meie ei saanudki romaani põlevkivitööstusest, ühest meie tähtsast ja suure tulevikuga tööstusharust, vaid ainult teose kaevurite elust. Meie näeme siin töölisi vaid omavahelistes suhtes, mitte suhteid ülemusega ega ülemuse suhet kogu töölistkonnaga. Meie ei näe ka siin uue töölistüübi arenemist ja selle hingeelu: meile esitatakse siin vaid „lähikäijaid“, kes peatuvad siin parema puudumisel. Aga nende hulk polegi aruande järele üsna väike, kes peatuma jäänud, kes siin 10, 15, 20 aastat teeninud. Meie ei näe selles teoses põlevkivi-tööstuse arengut ehk üht momentigi sellest.

Agas see sektor, mille autor vaatlusele võtnud, on meile hästi, tõeliselt, usutavalt kujutatud. Ei ole kaevureid püütud näidata sümpaatlike ega positiivsetena. Nad pole mingis orgaanilises seoses suure ühiskondlikult kasuliku ettevõttega. „Nad on just nagu suurvee poolt põõsastesse kokku aetud. Jah, nagu suurvee riismed,“ laseb autor palvevennal nende kohta ütelda. (lk. 70.) Teises kohas üteldakse tööliste koosseisu kohta, et suur osa neist on ümberkaudsete vabadikkude ja ka talumeestegi peredest. „Noh, need teevad oma töö, teenivad raha ja nagu polekski tööliste hulgast. Kahe ilma mehed.“ (lk. 202.)

Kas siis tööstuse juhatus selleks midagi ei tee, et kaevurit ettevõttega siduda, talle siin elu elatavamaks teha, tema vaimsete tarviduse eest hoolitseda? Paari sõnaga on sedagi küsimust puudutatud.

Üks töölistest, kes siin kauem teeninud, lausub korra: „Siin on maailmaloomisest saadik nii, et insener või meister on sakslane, kümnik vene pagulane ja meie mees töölisteks. Ning siis veel poolakad“... (lk. 85.) Kui midagi ette võetakse, kas või näiteringi organiseerimist, „...saksad omaette, muu rahvas omaette, meie rahvas omaette. Üks ei hooli teisest... Tööst hoolitakse, tasust ka, aga töölistest üsna napilt, et olgu need oma vaba eluga kudas on.“ (lk. 201.)

Nende ja mõnede muudegi seikade põhjal võib arvata, et Mälgu romaan kujutab elu ainult ühes meie (muulaste juhitas) põlevkivitööstuses ja et olukord mujal ehk on võib-olla küllaltki tuntavalt erinev.

Mälk on annud meie kaevurite elust miljöö-romaan, mis ei jää oma värvikuse, elavuse ja tegelaste karakteriseerimise poolest taha tema rannaromaanidest.

Siiski, kas ainult miljöö-romaan, et anda pilt ühe meie suurtööstuse kulidest ja meele tuletada, et nende eest vaja paremini hoolt kanda? Selle teose idee koorub välja lõpu pool ja seda võiks Pärna ajast tuntud sõnades kokku võtta: oma tuba, oma luba. Selgub, et Joosepi esialgsel korterinaabril, palvevend Pääril on tema vagatsemine olnud nagu teole karp, millesse ta tõmbus, et pääseda räuskajate ja laaberdajate seltsist, et „taeva armu varjus“ tasakesi nosida, s. o. sente ja kroone koguda. Viimaks on ta nõnda kaugel, et võib käed „vigurita“ kokku panna ja Issandat kiita: kogutud rahast on jatkunud talu ostmiseks. Ja ta lausub „oma toa“ ülistuseks „...nüüd ikka kõik oma ja vaev ka oma... Kui vaatad laiuti, oma põld ning puha. Või vaatad kas või taeva poole — taevast ka seal paigas oma!“ (lk. 280). See on küll vist esimene kord, kus meil „oma

toa“ kultuses nõnda kaugele on mindud, et tükki taevastki pea kohal omaks hakatakse pidama. Küllap tuleb sedagi viimaks planeerima hakata.

Eesmärgile jõudnud Pääri sõnad tulevad Joosepile „nagu oja, mis äkki tuiskab üle paikade, kus pole enne olnud tilkagi vett.“ (lk. 282). Ta näeb, kuhu „visad teelised viimaks jõuavad“. Ta ei viivita enam kaua, jätab tööstuse korstnad suitsema ja teel Tallinna poole, vaguni aknast välja vaadates, „kasvava vilja töötavat algust“ nähes valgustab teda järsku lihtne tarkus: „Kaarnamäel on metsa, nõlvakult saab siilu aiamaad ja põldu ja sinna kuusiku äärde võiks ehitada seesuguse oma majakese...“ (lk. 300). Tal oleks oma „katus ja leib“, oma tuba, oma luba.

Tuhandeile kaevuritele võib see romaan tõuget anda raha kogumiseks, et kord oma maa jalge all oleks, oma katus ja oma taevaski pea kohal. Põlevkivitööstus jääb aga kaevuritele kas ainult läbisõidu-hooviks?! Loodame, et siiski mitte igalpool asi just nii ei ole.

Maha arvatud viimased paar idüllilist lehekülge on see romaan stiilikindlalt realistlik ja Mälk on püsinud siin tasapinnal, mis ta on saavutanud oma rannaelu-romaanides. Tema kujukast keelest ja lihtsasõnalisest elufilosoofiast võiks näiteid tuua igalt leheküljelt. Dialoogis tundub paiguti liigagi tarka lihtsustamist.

Üldiselt: Mälk kirjutab head proosat ja mõistab inimest kujutada.

Ed. Hubel.

Erni Krusten: Org Mägedi armastus

Romaan. Noor-Eesti Kirjastus, Tartu 1939.

Armastusromaan —? Lihtsameelne oleks lasta end mõjutada pealkirjast. Erni Krusten vallatleb sõnadega, talle sobib olla pisut grotesk ja isegi kahemõtteline, kuigi vahest kõige õrnemas ja delikaatsemas mõttes. Kes on jälginud Erni Krusteni novellikujusid, see teab, kui võrd ta armastab elu sügavustest esile kaevata iseäralisi tüüpe, veidrikke, erandinimesi. Muidugi osutuvad seesugused inimesed palju huvitavamateks, ühtlasi aga ka tänuelikumateks kujutusobjektideks autorile kui tavalikud, lihtsad igapäeva läbilõikeinimesed. Nende juures võib alati fookusesse asetada mõne väga erilise, haarava joone, mõne teo, mis tingitud nende erandlikust hingeelust, jääb läikivalt särava, valgustades oma säruga ühtlasi iseäralikult ka tegijat. Ebamääraseks, kuuvalguslikuks tuleb tihti pidada säärase inimeste samme ning — paratamatult jääb neile enestelegi külge sedalaadi hõngu. Seda enam, et Erni Krusteni sõnastus ja kujunduslaad soodustab niisuguse mulje tekkimist.

Kõige eeltooduga pole sugugi tahetud väita, nagu seisaks Erni Krusten väljaspool elavat elu, väljaspool karmi tõelikkust. Ei, tema eriline huvitavus just selles seisabki, et ta otsib, näeb ja kujutleb õige erandlikke tüüpe, kuid asetab nad siiski ümbrusse, elutingimustesse, seisukorda, mis on kõige karmimalt realistlik, milles sündmused arenevad ülimalt loogilikkuse ja halastamatusega ning millest jutustadagi sobib päris lihtsalt ja kargelt, pisut kergelt, mõistvalt muiates.

On üsna omapärane and see Erni Krusten, kes kuuvalguslikust ebamäärasusest ehitab sõnalubja — lihtsaima sideaine — abil kühmulisi ja krobedaid monumente. Sest tihti tema kujud tunduvad püsivate ja tugevatena justkui mälestussambad.

Erand põhiliselt, kuid ühtlasi veel erand omasuguste galeriis on ka Org Mägedi — 27-aastane habemeajaja kasvavas väikelinnas (tõenäol. Nõmmel), kellel on väga sügav sotsiaalne südametunnistus ja mõistev meel, kes vajab enese hinge soojendamiseks armastust nagu taim päikest, kuid kes õnnetuseks — ise polegi mees ega suuda naisele pakkuda midagi peale kaastundmuse, millest loomulikult ja tervel naisel arusaadavalt ei ole küllalt. Sellel pinnal areneb sündmustekäik, tekib õige tihe, pinev lugu ja terav konflikt, mis lahe-

neb Org Mägedi saatmisega hullumajja ning Olvi Taeli, kaastundmusega armastusele äratatud tüdruku teistkordselt abiellumisega, nii et tal ikka veel vaja pole lapsevankrit...

On küllalt riskant tegeleda perverside hingeelu käsitlesega. Veel riskandim minna seda käsitlust põhjendama või arvustama — kui erandnäht ei kuulu see mingi reegli alla. Tundub aga, et Erni Krusten selles klaasasjade-kaupluses ei ole talitanud elevandina: ta on väga palju mõistnud ning ka mõista jättnud sõnu tegemata, sõnu, mis võiksid riivata või puudutada. Asjad on nii ning neid tuleb nii ka võtta. Seejuures on tõsiselt huvipakkuv see käik, kuidas Org Mägedi armastusvõimetuna teeskleb armastust, kirge, kuidas ta end ikka rohkem ja rohkem oma valede võrku mässib, nii et lõpuks ei leiagi sellest enam teed välja.

Teiselt poolt väärib esiletõstmist see sotsiaalse õigluse nõue, mis tolles veidrikus pesitseb, õiglusenõue, mis moonduv kaastundmuseks ning avaldub sellisena tahtes aidata. Esiteks vaest tüdrukut, siis aga ka teisi inimesi, sest Mägedis ei ole egoismi peale selle, mis tahab, et teda armastataks. Ent tema tuttav, pagulane Nikolai Antonovits Kadilnõi kui materialist ja pealegi veel saatuseuskuja leiab otse tammaarelikult, et „aitamine ei tee kedagi õnnelikuks, keegi seda ei vajagi — maailm vajab õnnetuid nagu maa päikest“. Noor mees ei või püüda maailma parandada, see on peaga vastu müüri jooksmine. Vana mees aga võib isegi peaga vastu müüri joosta, sest „tee sa head või halba — kõigil on ühesugune saatus“. Mägedi ei saa loomulikult selle seisukohaga leppida, temal on põhjus parem olla, sest ta on ise kunagi kannatanud. Just soe süda on see, mis tolle veidriku Mägedi teeb omastkohast sümpaatseks ja inimlikuks. Inimlikud, oo vägagi, on Erni Krusteni teised tegelased, alates valetamistõves Taeli eidest üle Anna Kadilnõi ja söögimajapidaja ning lõpetades Olvi, Taeli tütreaga, kelles ilmsiks tuleb kuri pärivuslik näht — valetamistõbi, mis kipub noorusest peale rikkuma ta elu.

On väga häid lehekülgi ses raamatus, kuid on ka sääraseid, kus autor tundub nagu oma vormist välja langevat. Kohati on väga värvikalt antud pagulase venelik, lai natuur, kes esitab Darwini bioloogilist elufilosoofiat, ent samad kohad võivad teisiti võetuna tunduda ka vesteliseimate vahelõikudena Org Mägedi kurvavõitu loos. Üldiselt aga need siiski ei riku romaani tervikkust, need pigem kriipsutavad lühikeste peatükkide lõpp- ja avalause te kaudu eriti alla Erni Krusteni käsituslaadi ja vormitunde omapära.

R. Sirge.

VÄLISMAALT

Prantsuse kirjanduslikud auhinnad

Detsembrikuul on Pariisis kirjanduslike auhindade sadu ja see hoiab intelligentsi alati põnevuses. Ka sõja-olud ei ole siin veel muudatust toonud. „Kes ütleb, et prantsuse intellektuaalne elu oleks uinunud?“ küsib „*Les Nouvelles Littéraires*“ ja jätkab: „Kunagi pole raamatuid rohkem ilmunud kui viimaste nädalate jooksul, kunagi pole nelja žürii otsust jälgitud suurema huviga.“

Ajakirjanikud määrasid oma eelkäija, esimese prantsuse ajakirjaniku Theophraste Renaudot' auhinna Jean Malaquais'le tema teose eest „*Les Javanais*“. Võib-olla mõjus selle juures kaasa autori päritolu: Malaquais on natsionaliseerunud poolakas, kes on nelja aasta jooksul prantsuse keele nii ära õppinud, et selles juba teise raamatu võis avaldada.

Naiste auhind, *Prix femina*, anti Paul Vialar'ile tema romaani eest „*La rose de la mer*“ (Mere roos). See on seiklusromaan selle sõna heas tähenduses. Vana aurik „Mere roos“ läkitatakse ookeanile, et ta seal põhja vajuks ja peremees saaks hea kindlustussumma. Mis tähendab seejuures meeskonna hukkumine! Laevale on aga „jānesena“ enese

peitnud ka üks naine. Ulgumerel tuleb see avalikuks. Naine sünnitab laeval lapse... Laev pääseb ja naine ühes lapsega. Hukka saab ainult see roimar, kes kavatses laeva uputada.

Eht-prantsuslikult kirjeldab „*Les Nouvelles Littéraires*“, missuguses ülikonnas või missuguse kübaraga iga daam auhindamisele ilmus. Auhindajaid oli kokku tulnud kolmteistkümend. Üldse on aga „*Prix femina*“ auhinna žüriis 24 naiskirjanikku.

„*Interallié*“ auhind määrati Roger de Laforest'le tema romaani eest „*Les figurants de la mort*“ (Surma mängijad). Selles kirjeldatakse artistide-jõugu rännakut Lõuna-Ameerikasse, et seal filmi mängida. Nad sattuvad aga seiklustesse, mis moodustavad mängu tõelisuses.

Eriti tähtsaks peeti n.n. Goncourt'i akadeemia auhinna andmist. Auhindajad selles „akadeemias“ kogunevad alati restorani-laua ümber, mis lõunasöögiks kaetud. Kõik kümme auhindajat olid seekord koos. Roland Dorgelès oli sõjaväljalt selleks Pariisi tulnud. Parajasti oli ta puhkeaja saanud. Kuue häälega (nelja vastu) otsustati auhind anda Philippe Heriat'le, kellelt varemini juba viis raamatut ilmunud. Seekord ei õnnestunud Goncourt'i žüriil avastada mõnd esikteose autorit, nagu nad seda alati püüavad teha. Philippe Heriat oli maailmasõjas ja on nüüdki mobiliseeritud, aga teenib vanuse tõttu tagalas — tenseerib õhtulehti. (Olgu tähendatud, et ka Lafforest ja Vialar teenivad sõjaväes.)

Philippe Heriat' auhinnatud romaani pealkiri on „*Les enfants gâtés*“ („Rikkunud lapsed“), kuigi lastest otsekoheses mõttes pole selles romaanis palju juttu. See on lugu kodanlikust Boussardeli perekonnast, kes hoidub kokku ja katsub enesest iga vööra, „ebakõlbelise“ elemendi välja suruda. Tütar Agnes on „rikutud“ ehk „rikkunud“ laps, sänikael. Ta sõidab kaheks kuuks Ameerikasse, aga jääb sinna kaheks aastaks ja abiellub (salajas) ühe arhitektiga. Koju tuleb ta sealt uute, avarate, vabameelsete vaadetega, laps südame all. Ta kõneleb oma seisukorrast haigele onupojale, kes nõus on Agnesi „pattu“ katma, teda naima. Perekondki on päri selle abieluga: Agnes ei lange siis lausa häbisse ja last ta ka haigelt mehelt ei saa! Läheb aga teisiti: Agnes saab lapse ja nõnda, et meest selle lapse isaks ei saa pidada. Perekond (õigem sugukond, sest siia kuulub üle poolsaja sugulase) on „õnnetu“ ja Agnes ei saa õnnelikuks.

Meile, kus naiste ja laste vabadused perekonnas palju suuremad kui Prantsusmaal, on säärane õnnetu asi üsna vöõras. Meil ei tarvitse naine Ameerikasse minna, et vabamaid vaateid saada, ja meil ei loeta veel last „rikkunuks“, kui tema vaated vanemate, vendadeõdede ning sugulaste vaadetega kooskõlas pole, ehk kui ta valib enesele „mitte-seisusekohase“ mehe.

Trükiviga: Eelmises numbris lk. 1124 peab olema **Colas**, mitte **Cola** (Breugnon).

Vastutav ja tegev toimetaja: Henrik Visnapuu. Väljaandja: K. O/ü. „Kultuurkoondis“. Kunstiosakonna toimetaja: Hanno Kompus. Arhitektuuri-osakonna toimetaja: A. Kotli. „Varamu“ toimikond: Juhan Aavik, Artur Adson, Eduard Hubel, Hanno Kompus, Vladimir Paavel, August Perandi. Toimetuse ja talit. aadr.: Pärnu mnt. 10, k. 8. Toimetuse telef. 411-34. Talituse telef. 412-13.

Trükiarv 5000 eksemplari.

A/S. „Ühiselu“ trükk, Tallinn, Pikk 42. 27. I 1940.



Ühing „Eesti Lihaeksport“

TELEFON 478-54

Kõikjal,

kus ka viibite, olgu Teie lahutamatuks kaaslaseks

„PÄEVALEHT“

„LASTE RÕÕM“ on ainulaadne laste ajakiri

MITMEKESIST KIRJANDUST

pakuvad

„PÄEVALEHE“ RAAMATUKAUPLUSED

Tallinn, S. Karja 23 • Pikk 2

Reserveeritud

RESERVEERITUD

SUURES VALIKUS

MAHAGONI JA TEISI

MÖÖBLEID

MÜÜGIL

TALLINNA

PUUTÖÖMEISTRITE

MÖÖBLIMÜÜGI

MAJANDUSÜHINGUS

PIKK TÄN. 25. TELEFON 469-29

TELLIMISED

Kasulikult ostate

TALLINNAS

PANDIMAJA KAUPLUSTEST:

Narva maantee 18:

mitmesugust mööblit, jalgrattaid, õmblusmasinaid, kirjutusmasinaid, seinakelli, grammofone, peegleid ja muid esemeid.

Maneeži tänav 4:

valmisrõivaid, jalatseid ja peakatteid, vaipu (põr-, voodi-), fotoaparate, binokleid, tasku- ja käekelli, kuld- ja hõbeasju ja muud kaup.

Võetakse asju komisjonimüügiks.

RESERVEERITUD

Uus aasta — uus raamat!

Ilmusid uudisteosed:

KAKS ALGUST

Henrik Visnapuu

Luulevalimik 1909—1939. Hind originaalköites kr. 9.60. Kaunis poolnahkköites kr. 12.—.

„Kaks algust“ on valikkogu, mis annab ilmeka ja esindusliku läbilõike nii H. Visnapuu rikkalikust värsitoodangust kui ka tema mitmekülgsest luuletajaisiksusest.

KALLE JAANUSE KÄTTEMAKS

Pedro Krusten

Romaan. Hind broš., kr. 3.60. Kaunis linases köites kr. 5.—.

See on huvitavamaid, põnevamaid ja sügavamaid psühholoogilisi romaane P. Krusten'i loomingus. Autor tutvustab romaani peategelase — noore naisega — lugejaid romaani algul järgmise kõnelusega: „Kas Teie arvate, et mul on kerge kurameerida?“ küsib noor naine. „Kurameerimine on tähtsam kui kohaotsimine,“ ütleb ta. Võib jääda mulje, et siin on tegemist kergemeelse inimesega, ent selle kahtluse hajutab romaani edaspidine sündmustik.

KIVID TULES

August Mäik

Romaan. Hind broš., kr. 4.20. Kaunis linases köites kr. 5.60.

„Kivid tules“ on pingerikkalt sügav isikuromaan. Ses teoses on esmakordselt ja haarava kujutusega antud meile kaevanduspiirkondade elu. Selle taustal on ilmestamist leidnud põlisest talust tulnud noore mehe sisemised tungid ja käärimised ning ta heitlused ta elu kujundamisel karmis kaevandusmaailma miljöös.

KULDSED PÄEVAD

Richard Roht

Romaan. Hind broš., kr. 4.40. Kaunis linases köites kr. 5.90.

„Kompositsioonilt on „Kuldsed päevad“ õnnestunumaid Rohu loomingus. Tegelased ja sündmustik antud taustal on sulatatud orgaaniliseks üksuseks. Rööbiti loodusekirjeldustega antakse rida inimportreid, keda oma matkamisel riivab romaani peategelane.“

Mall Jürma „Uus Eesti“ nr. 337 — 1939. a.

TOLMUKULL

Juhan Jaik

Noorsoojutud. Köites, kolmevärvitrukis kaanega. Hind kr. 2.40.

Selles raamatus on Jaik andnud mõnusa vestlustoonis jutustatud lugusid kodu- ja metsloomadest ning lindudest ja sellest, mis ja kuidas nendega kõik juhtus. Raamatut kaunistavad mitmevärvilised illustatsioonid.

ENDIS-EESTI ELU-OLU

Dr. Oskar Loorits

Hind broš., kr. 4.60.

Selle Eesti Rahvaluule Arhiivi allikmaterjalidel põhjeneva teose esimene köide annab kireva ja värvika läbilõike rannarahva — kalurite ja meremeeste — elust-olust nii, nagu rahvas ise seda näeb ja jutustab.

KRISTJAN RAUD

R. Kangro-Pool

Lühimonograafia. Kunstiraamatute seeriast. Hind kr. 3.80.

Selles lühimonograafias autor annab kokkuvõtliku, kuid siiski selge ja ülevaatliku pildi vanameister Kr. Rauda elust ja loomingust. Raamatut illustreerivad illustatsioonid tekstis ja 16 reproduktsiooni kriitahvliitel.

Kindral Aug. Traksmaa

LÜHIKE VABADUSSÕJA AJALUGU

Hind broš., kr. 3.40. Originaal-kalingerköites kr. 4.90.

Käesolevas teoses autor annab kokkuvõtliku, ent sisuka ülevaate meie Vabadussõjast, valgustades neid sündmusi ja heitlusi, milliseid ületades jõudime välja oma iseseisvuseni. Teksti illustreerivad enam kui 100 pilti kriitahvliitel. Raamat on huvipakkuv igale eestlasele, eriti aga noorsoole ülevaate saamiseks meie vabadusvõitluse käigust ja sündmustest.

Varem ilmunud:

VANA NARVA

C. Sarap

Hind broš., kr. 6.40. Originaalköites kr. 8.25.

Lüksuslik pilditeos vana Narva arhitektuurilistest võludest. Ajaloolise sissejuhatusega varustatud Narva linnaarhivaar A. Soom. Oma välimuselt on „Vana Narva“ eesti kaunimaid raamatuid.

Kirjastus-osaühing „KULTUURKOONDIS“

TALLINN, PÄRNU MNT. 10—8. TEL. 411-35.

Ühiselu

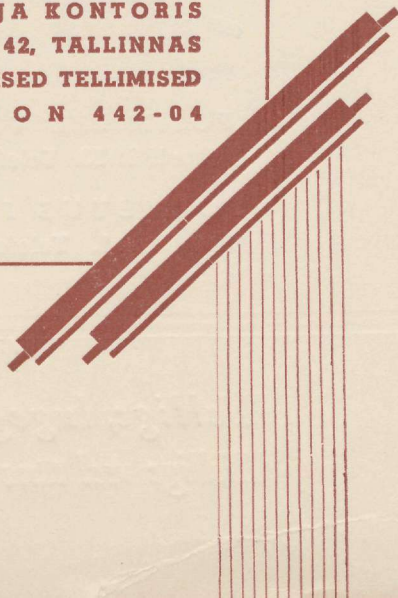
trükikoja

JUHTLAUSEKS ON

HEA TÖÖ, TÄPNE JA KIIRE
TELLIMISTE TÄITMINE,
MÕÖDUKAD HINNAD

SELLEPÄRAST AKTSIASELTS
„ÜHISELU“ TRÜKIKODA ONGI
SEE ASUTIS, MIDA TEIEVAJATE
OMATRÜKITÖÖDETÄITMISEKS

TELLIMISTE VASTUVÕTMINE
TRÜKIKOJA KONTORIS
PIKK TÄN. 42, TALLINNAS
TELEFONILISED TELLIMISED
T E L E F O N 4 4 2 - 0 4



2.-/8411087

IGAL SILMAPILGUL

VAHELDUVATE PÄEVAÜNDMUSTE KEERISES
VAJATE ERAPOOLETUT INFORMATSIOONI

*Kiireid ja usaldusväärseid teateid
kogu maailmast toob teile vanim Eesti päevaleht*

POSTIMEES

„Postimehe“ ülevaated ja seisukohavõtted avaliku elu kõigilt aladelt on järjekindlad ja asjatundlikud.

„Postimees“ annab teateid sündmustest kodumaal ja välisriikides kiirelt, täpselt ja üksikasjalikult.

Järjekindlalt ilmuvad „Postimehe“ mitmesugused eriosad. Kirjanduse-, kunsti-, teatri- ja muusikaarvustusi.

Teravmeelseid joonealuseid ja pilkeid. „Postimehes“ ilmuvad romaanid, eesti ja teistest rahvustest autoreilt, on põnevad ja head.

Päevahuvilised pildid kodu- ja välismaalt täiendavad „Postimehe“ sisu mitmekülgsust.

84

AASTAKÄIK

„POSTIMEHE“ TOIMETUS JA TALITUS — TARTUS
Ulikooli 21/23. Telef. oma keskjaaam 40-80 kuni 40-84.

TOIMETUS JA TALITUS TALLINNAS
Viru tän. 11. Telefon 436-11 ja 436-81.

*Tellige, lugege, levitage „Postimeest“!
Tellige veel täna „Postimees“ 1940. aastaks!*