

mana

2



MANA Kirjandus- ja kultuuriajakiri. Ilmub neli korda aastas.

MANA PEAESINDAJAD

- Austraalias:* Nädalaleht „Meie Kodu”.
Estonian House. 141 Campbell St., Sidney, N. S. W.
- Inglismaal:* Leida Kukas.
14, Courtfield Gardens, London S. W. 5.
- Kanadas:* Ajaleht „Meie Elu”.
Estonian House, 958 Broadview Ave,
Toronto, Ont.
W. Pent.
General Delivery,
Ottawa, Ont.
- Prantsusmaal:* Vahur Linnuste.
54, rue Montparnasse, Paris 14:e.
- Hollandis:* Vilma Belifante.
Larixlaan 238, Rotterdam 12.
- Saksamaal:* Veli Kudres.
Schlachthausstr. 10/c, 75 Karlsruhe
- Soomes:* Veljo Grünthal.
Kauppiask. 11 A 4, Helsinki.
- U. S. A.-s:* Hellar Grabbi.
2137 Suitland Terrace S. E. apt. 302 Washington 20 D. C.
Vootele Vaska.
140 Washington Str., Hempstead, N. Y.
Linda Kaldmäe.
830 W. Sunnyside, Chicago 40, Ill.
- Uus-Meremaal:* Juhan Tork.
725 a Remuera Rd., Auckland, S. E. 2.
- Toimetus:* c/o Ivar Grünthal, Södra Vägen 6, Göteborg.
Postgironr. 43 41 91. Rt. 20 67 62, 17 57 30.
Pank: Svenska Handelsbanken, Göteborg.
- Toimetusesekretär:* Paul Laan, Mellanbergsv. 87, n. b., Hägersten. Rt. 19 36 96.
- Talitus:* Elmar Ojaste, Mandoling. 17, 9 tr. Rt. 45 72 50. Västra Frölunda.
- Ansvarig utgivare:* Liidia Neostus-Undhagen.
- Tellimishind:* Rootsis a. 30 krooni.
U.S.A.-s ja Kanadas a. 6 dollarit.
Inglismaal ja Austraalias a. 2 naela.
Mujal vastavalt rahakursile.

Peatoimetaja: Ivar Grünthal

Toimetus: Ivo Iliste - Ilmar Laaban - Alur Reinans

Johannes Aavik (keeleosa) - Endel Kõks (kunstiosa) - Paul Laan (toim. sekretär)

Vastutav toimetaja (ansvarig utgivare): Liidia Neostus-Undhagen

JOHN MILTON

VALGUSELE

(Kaotet paradiis III. 1—55)

Au sulle, Valgus, taeva esikvõsu
 või Igi-iidse võrdselt iidne kiir —
 kas tohin seks sind kiita? Jumal ju
 on valgus, igavesti valguses
 vaid asund, kaugel kõigist — asund sinus,
 kes hoovad ainest, mida eal ei loodud,
 või oled puhtalt porskav eetrivool
 kes teab kust lätest? Varem päiksest, varem
 ka taevast kutsus Vägevaima hääl
 sind katteks tõusvale maailmale,
 kui sügavalt ja süngelt kerkisid
 vee tühjast, vormimata lõpmatusest.
 Nüüd julgemalt sind külastab mu tiib
 mu Styxist pääsnud tiib, kus keerlend kaua
 ma mornis riigis, kui ma keskmises
 ja viimeses pimeduses laulsin laule —
 ei sääraseid kui muiste Orpheus laulis,
 vaid Kaaosest ja igavesest Ööst.
 Mul aitas taeva muusa laskuda
 öö rüppe, aitas taas mul tõusta ööst —
 kuid raskel, kitsal teel! Ning siiski siin
 sind külastan, su kiirgust tunnen — ent
 ei sina enam külasta neid silmi,
 mis pöörlevad mu pääs ja otsivad
 su kiirt, kuid enam koidikut ei näe:
 on loorind terad neil liig tappev tilk,
 liig tihkelt kattev kae. Ent ikkagi
 ei lakka pühas lauluinnus meel
 mul käimast sääl, kus muusad käivad —
 selgel

mäeallikal ja varjulises salus
 ja päikselisel kingul; üle kõige
 ent, Siion, sind, noid lillejasid,
 mis lauldes mösevad su jalgu, otsin
 ma öösiti; ning tihti meenuvad
 nood kaks, mu saatuskaaslased — ah, saaks
 ma nende kaaslaseks ka kuulsuses,
 Maeonides ja pime Thamyris
 ja prohvetlik Tiresias ja Phineus.
 Siis tõuseb minu mõtte muusikast
 meloodiaid, nii kui tol peidet linnul,
 kes puhma pimedusest küllastab
 ööd lauludega. Aasta kaob ja tuleb —
 ei mulle tule päeva ega õhtut,
 ei meelsat hommikut, ei kevadõit,
 ei suve roosi, aasa ega karju,
 ei jumalikke jooni inimnäos.
 Öö läbitungimatu pilved ees,
 ning eemal inimrõomust teadmise
 suur raamatki mult võetud — jäetud vaid
 see tühi hiiglaleht, mil kustund loodus
 ja täitsa sulet tarkusele tee.
 Siis seda heledamalt, taevakiir,
 mul hiilga sees, mu südant särata,
 mu sisse silmad istuta, mul vii
 kõik udud eest, et näen ja tean ja teatan
 noid asju, mida inimsilm ei näe.

Tõlkind Ants Oras

AFORISME

Mõttest ja mõisteist

Kellele mõtlemine on elukutse ja mitte elu kutse, varustab end juba varakult küünarpuu, käärde, nõela ja sörmkübaraga.

Mõtetega sahkerdades tuleb pankroti ohtu silmas pidada.

Filosoofia on mõttekunst, kunst on filosoofia realiteedist, kunstlikkus sõnas ja vormis hävitab kõike põhilist.

Mõtted on valged pääsukesed tahte jahikulli küüsis.

Kuidas küll inimeste sõnad erinevad nende tegudest ja mõtetest, nagu polekski nende vahel mingit sidet. Kunsti näiline ebatõelisus seisnebki selle vahekauguse lühendamises.

Iga algprintsiiip saab ainult konkreetne olla. Konkreetne ei tähenda materiaalselt vaid reaalselt.

Süüitus ei ole voores vaid ootamine.

Vaimsust vaagides segatakse tihti ära raskus ja jõud. Raskus iseenesest ei ole jõud, sageli aga saatuslik nõrkus.

Pihtimine ei tähenda kõige väljapasundamist, eelkõige on see olulisele vihjamine.

Teatud mõttes on aforism ajapuuduse vallaslaps.

Kõike mõista püüdes ei saa me lõppeks millestki aru.

Soov on tuleviku arvel võlgu elamine. Aeg on karm pristav.

Kui pea tühi, läheneme ahvidele.

Prometeusele mõteldes hakkab maks valutama.

Kui mõistete asemel autoriteetide nimed ja tsitaadid valitsevad, siis lüüakse sõltumata mõtlemisele surmakella. Iseseisva mõtlemise asemel reageeritakse märksõnadele. Segadusesattunud Pavlovi koeri kutsub korrale poolharitlaste piits.

Riigist ja rahvastest

Rahvas sünnib tublide üksikisikute arvel, isiksus rahva arvel.

Kangete eestlaste vaidlematu ning vist ka ainuke kangus on teiste kangete eestlaste kangust välja kangutada.

Eestlase süda peab küll üpris hell olema, kui ta nii palju kurja vaeva näeb, et seda karmi koorega katta.

Eestlane on nagu kass: omasuguseid ei salli, teissuguseid veel vähem.

Teiste juures otsime vigu või paha mõju, enda juures vabandusi.

Rahvuslus muutub tihti ülemkihi eputamiseks ja alamkihi röökimiseks.

Rahvas, kes riiki ei oska ehitada, püstitab piinakambri või lepib lageda taeva all hirmuvalitsusega.

Läänepool Reini valitseb päevavalgus, idapool soe ahi.

Elu paguluses arendab kaht omadust: sallivust ja leppimatust. Ainult ühega neist saame kokku kasvada.

Pagulase suurim kurbmäng on see, et ta alateadlikult — unedes võõrsil — kardab kojuminekut rohkem kui tuule pääl elamist. Tema avaliku arvamusega on ümberpöördukt: ta ei söö oma sõnu ega salga.

Kingitud vabadus ei olegi vabadus. Kui priiusel pole vere soolast mekki man, siis jääb süda vesiseks nagu pärast sandimaja kõrti.

Rahvuslik olemus ei peitu üksikkomponentide erinevuses, need on kõikidel rahvastel ühesugused. Olemus avaldub märkide kasutamises, rehkendamises. Sellepärast ongi lõppsummad nii erisugused.

Kreeklaste teene mõttes ja kunstis ei olnud omapära, vaid üldpära.

Rahvustunde ülepaisutus on lobajutt kuust kui tohutust pannkoogist.

Diktatuuri all kängub draamakirjandus, hea näitekunst aga leiab tihti just sealt oma eelised.

10.000-del konnal on kindlasti ühe hobuse jõud, aga kes neid adra ette rakendab.

Jumalast, inimesest ja moraalist

Kui Jumal on olemas, siis on uskumine üleliigne. Kui ei ole olemas, siis ei aita ka uskumine mitte. Kindlast teadmisest aitab, sest teadmine on jaatamine.

Usk on vihane, teadmine leplik.

Uskmatud on suurimad imetegude ootajad.

Teadus on ratsionaalsus. Ka ebaratsionaalsusest.

Teadlikkus teadlikkusest on inimeseks saamise moment.

Inimese ja inimese vahel on suurem vahe kui inimese ja looma vahel.



Paul Reets

Mälestusega esimesest mälestusest saab laps inimeseks. Kõik hilisem on selle avarumine, kasvamine, moonusus.

Inimese olemuses on, et ta pimedust kardab ja valgusest julgust otsib. Kui suur pidi esimeste inimeste hirm olema, kui nad varjust turva otsisid.

Pättide, joodikute ja rindesõdurite solidaariteet on põhiliselt üks ja seesama — taganemisteed ei ole enam. Iga tee sealt kas edasi või ülestõusmine.

Kes risti ei taha kanda, tirib koormat.

Aforism on kogemus, mitte moraal.

Kiidulaul on avalikult andekspalumine mittemõistmise eest.

Alandlikult Meistri jalge ees kükitamine on vaga soov vähemalt jalahoobiga tähelepanu pälvida.

Moralist on vaestepatuste alevis saunaomanik ja seljapesija ühes isikus.

Kes ütleb, et inimesed raiskavad aega!
Aeg raiskab inimesi.

Avalik arvamus on arvamuste odavmüük.

Naine on mehele ese, mees naisele vahend.

Moraal on rasvane, kui seda kohimees
kuulutab.

Jumal annab ainult vajalikku, kurat kõik,
mis süda soovib.

Kui ristiinimene taeva asemel põrgu satub,
ei ole selles küll kristlus süüdi.

Tänapäeva dilemma on, kuidas seadusli-
kult vastutusest mööda minna.

Inimesele on sallimatus sama, mis siilile
okkad. Tähtis on, mille vastu end kaitstakse.

Leib ja vein

Vaim on tunnetus olemisest, mitte vähem
ega rohkem.

Hing ammandab sügavusest, mõte pilve-
dest, vaim silmapiiri tagant.

Iga tõsidus on põhiliselt usklik.

Loodusest ei hüppa keegi välja.

Ilu on lõpptulemus, mitte terviku osadeks
lahutamine.

Kunstiküpsusele tuleb praetud kana eelis-
tada.

Mis tähendab ilus, kui see kätt ega jalga,
südant ega mõtet ei kiirenda?

Avalik hukkamõist on pahatihti ainult va-
gatsev sadism.

Teatud mõttes kunstnik heidab valgust,
sest ainult selguses on valgus läbipaistev ja
sügavus mõtterikas.

Naeru ja nutu pisarad voolavad samast
allikast.

Kunsti juures haaravaim on saatuslikkuse
moment: Saagu valgus! Maailmaloojalik:
Peab olema!

Elukutseline esteet otsib kapsaaiaist roose.
Pragmaatik ootab roosipeenrailt kapsaid.
Mõlema virinast võrsuvad lillkapsad.

Moodsasse kunsti ei areneta, sinna hüpa-
takse.

Armastus ei erine teistest kunstidest. Loo-
mulik anne ja hea käsitöölise vilumus tee-
vad harrastajast meistri.

Vabahärralikus on vabadus par excellence!

Vaim ei ole element, vaim on elemen-
taarne.

Leib ja vein, sellest, ainult sellest elamegi.

Elu on jaht, ja viin on see, mis koerad
lahti laseb.

Draama ülesanne ei seisne eriskummali-
suses või rabavuses, vaid eksistentsi kindlas
piiritelus, kus elu tähenduse suurus ühtub
paistega.

Toore ja ara hinge kindel tunnus on hale-
meelsus.

Hea ja kurja tundmise puu alla ei minda
ajalehte lugema.

1958—1962

KOLM LUULETUST

I

Too oli üks koltunud päev
(puud suremas värvidesse
ja kõikjal kuldkollast tühjust...
ja minevikust vinge!)
kui minu hing kord riivas Su hinge
ja sügistuulte värvitus möllus
Sinu vaim põles ja täitis mu hinge.

II

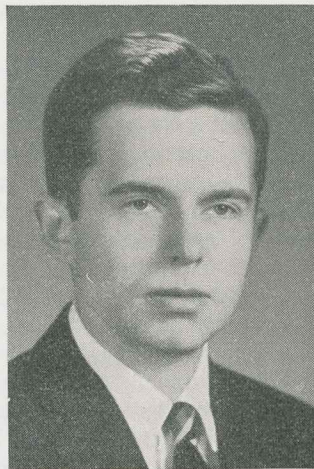
Jälle südasuvi laiskleb põuas.
Maa on hääletu ja päike taeva tardund,
kõik mäletseb ja naudib kollast und.

Tare vilus lamab peni õues.
Heinamaal tuul loiult vilja sahistab
ja rohutirts lööb igavusest vilet.

Siis lähen leian aasal vaikse koha
kus ristikeinas süda unistab
ja mõte mesilaste suminasse kaob.

III

Tasa puhub tuul taeva võlvide all,
naise avatud rindade vahel,
inimlapse hälli kohal.
Luikede huiked, tiibade laul,
kurgede sulgede aeglane lend,
hääletud laulud valgete palmide all.



Huikab, tuikab kelmikas neid
(silmi, kulmi, huuli, sääri),
päikesega võidu ringiratast sädeleb.

Huiked, tuiked, sirgub kirk
(õotsugu rinnad kuu pehmeis laineis),
hellast lihast voolitagu arm!

Hea on taeva poole püüda
elus olles, ellu hüüda!

Saatuse suu vallandab vaikuse hooge,
haigete huultega ahmitseb elu vooge.

USA KALEIDOSKOOP

Enne New Yorki jõudmist roomab lennuki vari tükk aega mööda maksaplekilist rannikut, soine ja asutamiskõlbmatu pind, mis maju ei kannu. Linna ennast koos pilvelõhkujatega ei saagi sellest perspektiivist näha, Idlewild'i lennuväli on umbes poole tunni kaugusel New Yorgist autostraadat pidi. Kuid mõni päev hiljem võtab *West Side Story* operaator filmi alguses meid kaasa hõljuma ja tiirlema New Yorgi katuste teravikkude ja nelinurkade üle, televiisorite antennide rägastiku ja majafassaadide läikivate aknamustrite juurde. Nüüd ja hiljem peab eelarvamist pilvelõhkujatest kohmakate kivi-värdjatena muutma, eelkõige püsib mulje nende õhulisusest. Manhattan'i siluett, väljudes *Lincoln*-tunnelist, on peamiselt sukeldunud pehmesse hägusse: käärilõige helehallide ja mustjate pindadega. New Yorki „nagu filmis“ saab jälle näha õhtul, enamvähem tavaliselt kõrvaltänavalt järsku 42. tänavale ja *Times Square*'ile pöörates purskavad vaatajale näkku hiiglaslikud liikuvad neonreklaamsildid, vähenevad ja kasvavad elektripirnidest kujud, ronivad nimed, ümber nurga viskuvad, üksteise järgi kustuvad ja süttivad nooled, mis näitavad teed mõnda baari või restorani. Visklevad värvivaibad majaseintel ja sätendavad klaasipinnad piiravad sind igalt poolt sisse, kuni arvad, et oled Tuglase sõnu kasutades lillelises infernos.

Sellist värvi- ja liikuvuse küllust mujal ei näe, Greenwich Village, kuhu läheme improvisatsiooniteatrit vaatama, mõjub selle kõrval pimedas urkana. Tänavatel ja kohvikutes liigub inimesi, kellede juuksekasvu tagant vaadates on võimatu öelda, kas on tegemist naise või mehega, kuid *beatnik*'e perioodi kõrgpunkt on vist juba ületatud. *The Premise*'i näitlejategrupp improviseerib jooksva lindil (osa sketše on küll ette valmistatud), küsides pealtaatajatelt ainult, milliste sündmuste kohta soovitakse kommentaare ning juhiseid miljöö, päevaaja ja tõlgitusviisi kohta mõnest mujalt tuntud stseenist (nii

kantakse näiteks publiku soovil ette tuntud Hollywoodi stseen tütarlast rongirööbastele kinnisiduvatest röövlitest „freudiaanlikus“ tõlgitsuses). Poliitiline satiir on peaaegselt, ei John Birch Society, Hruštšov ega Kennedy pääse terve nahaga. Päevakajalisest ainekust ja esitamisiisist tingituna on siin tõesti iga etendus ainulaadne ja varasematest seanssidest midagi erinevat pakkuv. Esimeses reas, poolkaares ümber lava istuv publik on peaaegu põlvedega laval ja võtab vahetult osa näitleja tööst iseenesega.

Praegu jätkub ainult aega mõne tavalisima turismikoha külastamiseks. *Empire State Building*'us viskavad sind liftid sada korrust kõrgele (koos kahe saksa ärimhega, kes liftis lahtiste suudega maigutavad ja pöidlatoetega kõrvaauke masseerivad; ülal platvormil ei saa nad lahti spekulatsioonist, kui palju iga ruutjalg hoone pinnast võiks maksa ja — sisse tuua). All on majade sammaste vahel suur roheline riskülik: *Central Park* ja sellest eemal jõe ääres tõuseb teine vertikaalne riskülik: ÜRO sekretariaat, mille akendes pilved peegelduvad ja päikseloojangu punakollane segu lõõmab. Kõrval kerivad mõned vabrikukorstnad endast haihtuvat paksu halli niiti välja.

Alustades matka lõunasse on meiega Greyhound bussis kaasas, nagu hiljem selgub, sellele suurele bussiliinile üle terve Ameerika tüüpiline seltskond: vanemad daamid kimp-sude-kompsudega, ainult rebenevate nõõriots-tega kinni seotud pappkarpidega, tüütude ja suurte käekottidega, millede arvu ja sisu kontrollitakse iga veerandtunni järgi (silmade ja suu ümber jooned ja voldid, mis meenutavad Grant Wood'i portreesid), et uuesti sohvi juurde minna ja küsida, kas ikka ei peaks erilist bagaažikindlustust võtma, kuni too kannatuse kaotab ja kõrgemat käiku sisse lükates hüüab '*Grab a seat, lady!*', keskealised daamid erelillade huulte ja neljakandiliste väikeste *lunch-box*'idega, madrused ja sõdurid taskuraadiotega, mõni üksik paksu-

võitu proovireisija, neegriperekonnad. Bussi ukse kohal on silt: nahavärv, rass ega usk ei tähenda midagi istekoha valimisel. Siiski istuvad neegrid nagu vaikselt kokkuleppel — kui veel ruumi valimiseks on — tagapool bussis, valged eesotsas.

Tükk maad ümbritsevad teed vabrikud, metallpaagid, hiiglaslikud transformaatorid, elektrijuhtmete ämblikuvõrgud, vabrikualade traataiad — terve piirkond New Yorgist Washingtonini on nagu üksainus tööstus. Ja suur osa Washingtoni tuntuimast muuseumist, *The Smithsonian Institution*, ongi pühendatud tehnikale: esimestest automodelitest kuni tolle raketi ninakoonini, milles esimene USA astronaut oma reisi tegi. Siis veel *bowie*-nugasid, *colt*-revolvreid, eestlaetavaid püsse, tomahawke, Georg Washingtoni luitunud munder. Ühes nurgas on autentne vana apteek, rusuvalt tumepruunide seinte ja mööbliga, paksumid rohuklaasid ja uhmid, messingkaal ja mürgikapp, laest ripub täis- topitud alligaator, kihvades ja klaassilmis nõrk irtutus. Ameerika riigipäevahoones *Capitol*'is on mälestussambaid tuntud tegelastele, kas pooleli oleva ümberpaigutuse või erilise naljasoone tagajärjel seisid Jefferson, Huey P. Long ja Will Rogers kõrvuti.

Kuna New Yorgis valitses veel varasügisene kuumus, ei ole see ilm allpool Washingtoni üllatuseks. Et me tõesti lõunaosariikidesse, *the Deep South*'i jõudma hakkame, näeb bussijaamades tualeti- ja ooteruumide siltidest, mis põhjast lõunasse siirdudes tunduvad tagasitõrjumateks muutuvat, alul rohkem neutraalsed (ooteruum värvilistele, ooteruum valgetele), hiljem ähvardavamad (*Whites only*). Allpool Washington'i seltisib meiega ka üks uus šlaager, mis jääbki nagu terve reisi meloodiaiks, ballaadikujuline *Big Bad John*. Ei saa üheski bussijaamas oma *hamburger*'it, *scrambled eggs* või *chili soup*'i ära süüa ilma *juke box*'ist seda kuulmata. (Hiljem Kalifornias, Los Angelesi ja San Francisco vahel kell kuus hommikul peatudes mõjus selle puudumine nii häirivalt, et poolteadmalt võtsin ise 10 senti taskust ja vajutasin plaadivalija punasele nupule.)

Charlotte'is enne videvikku neegrite linnaosa läbides on ühtlased puumajad tihedalt üksteise kõrval rivis, veel tühjade verandadega majade esikülgedel, kus kiiktolid ootavalt tukuvad. Siin ja hiljem pühapäeva hom-

mikul Gainesville'i jõudes tuleb *déjà vu*-tunne peale, nagu lehekülj Faulknerilt, ammu loetud ja unustatud ujub see üles teadvuses ja kobrutab mõrudalt. Gainesville'is on tänavad ja bussijaama ümbrus tühjad, pühapäevane ootusärevus väriseb õhus kellalöökidest vahel, üks koer sörgib viltu üle platsi, vana neeger tanksaabaste, narmendavate pükste ja neljapäevase habetusega põskedel toetub nagu küsimusmärk vastu posti. Siis juhtub midagi, kaks college-tüdrukut sõidavad kohale lahtises spordiautos, üks neist punase paelaga juustes, määratud tennisest, paksumid poolesäärepikkused valged sokid ja kitsad bermudashorts'id jalas võtab oma kohvri hoiult. Saiatainajumelisi nägusid, veel õigeid kontuure saavutamata huuli, kuid küllaltki teravaid lõuaotsi ja väljakutsuvaid silmi vaadates taipan, et see on sama tüüp, keda 20-ndail aastail *flapper*'iks ristiti, Temple Faulkner'i *Sanctuary*'st.

Nüüd muutub maastik huvitavamaks, apelsiini- ja sidruniistanduste vahel on suuri nn. *Southern Oak*'e koos puud kurnavate hispaania samblatuttidega. Vahel näeb kümneid puud, tühjaks imetud, ilma ühegi rohelise lehta, varjatud samblapaelte tihedate looride taha, milliseid ainult tuuleil nii palju liigutab, et hoomad tüve. Sobivad illustratsioonid muinasjuttudele kollidest ja kääbustest. Enne Florida lõunatippu jõudmist on *Everglades*, suur soola, kodu *seminole*-indiaanlastele; ainus suguharu, mis ei alistunud USA keskvalitsusele, vaid ainult sõlmis vaherahu eelmise sajandi esimesel poolel. Keset Miami linna on neil väike reservaat turistidele vahtimiseks ja käsi kokku löömiseks. Lahtiste, seinteta onnide umbes meeter maast kõrgemal asuvaltel põrandatel on läbisegamini nõgised keedupajad, televiisorid, loomanahad ja külmutuskapid. Umbes seitsmeteistaastane pois teenib endale korralikku taskuraha alligaatoriga maadeldes. Eriti kardetavad need täis- söönud ja unised elajad olla ei tohiks, kuid üks neist hüppab õrritamise peale nagu kass õhku ja lööb lõuad lajatades puulati ümber kinni. Kui teda aga selili pööratakse ja kõhtu liivaga masseeritakse jääb ta magama. Vanimal alligaatoril on eraldi basseini, ta on kaas- aegne Ameerika kodusõjaga, tähendab umbes 100 aastat vana. Enamusel alligaatoritest on kasvavad kere ja jalgade küljes, suured ümmargused, pragulised tombud nagu lapse-

pead või massiivsed puseened. Magavad hunnikus koos nagu võimlejate kokku varisenud rooma vanker. *Seminole*-naised teevad elektriõmblusmasinatel nukkusid rahvariietega ja muud käsitööd. Need on aga ainult kahvatud koopiad väljapandud vanade riiete haruldasest värvikirevusest ja maitsekusest; see on ainult ühe tsivilisatsiooni saavutuste kopeerimine teises tsivilisatsioonis, kus eelmisel ei kasvuruumi ega õiget vajadust täita ei ole. *Hopi*-indiaanlased on osanud oma hõbekäsitöös kiviintarsiaga (millest näiteid näeme Grand Canyon'i loodusreservaadis) veenvamalt ja jõulisemalt ühendust pidada oma vanade traditsioonidega ja neid kasutada.

Seda hotellide tihedust, mis Miami Beach'il leidub, ei ole kindlasti kuskil mujal maailmas, rand on neid nii tuubitult täis, et vaevalt saad vahelt läbi vee äärde, suurte millimallikate, liivapõhja pidi jooksvate krabide ja vette sööstvate pelikanide juurde, kes ainult kümnekond meetrit suplejatest eemal kalu püüavad. Mereelukaid on kokku korjatud Miami akvaariumi paakidesse, sörmesuuruseid kollakaid merehobuseid, käsivarrepakse mürkrohelisi elektriangerjaid, *barracuda*-sid, täpiliisi hiigelkilpkonni ja tiigrihaisid. Segu nagu Disney loodusekirjeldustes, kõik käega katsutavalt lähedal, loomulikes värvides, jant (keeglit mängivad merelõvid) ja õudus (haide ja *barracudade* toitmine) vaheldumisi.

New Orleans'i jõuame südaööl ja esimene tänavasilt, mida näeme, annab jälle *déjà vu*-elamuse: *Basin Street*. Kesköö on õige aeg selle sildi nägemiseks, märg asfalt punaste liiklustulede pehme vastuhelgiga ja karvaselt soe rüme taevas majakatuste ümber. Hotellitoa õhujahutaja on katki, kostab nagu pardarelva rünnak, põrandal on kaks prussakat, kes ei paista jooksvat, vaid liugu laskvat, nii kiirelt libisevad nad seinaprakku. Vaevalt on üldse ühtki teist linna, kus nii vahetult otse tänaval näeb Ameerika ajalugu (mitte ainult jazz-epohhi sünniga seotud tänavanimed), New Orleans on ju varem nii hispaanlastele kui prantslastele kuulunud. Vana linnaosa, *the French Quarter* (kus, nagu gaid tähendab, *there are no French, and no quarter is given*), on säilitatud, mõni aeg tagasi on isegi vanad hispaaniakeelsed tänavasildid üles pandud. Vanadel majadel on kõigil nn. *lace*

balconies, käsitsi valmistatud verandavõred, kunstipärase ja peenelt viimistletud tammelehtede ja -tõrude muustritega, mis jooksevad kogu maja pikkuses mitmel korrusel, ning kaugemalt tõesti jätavad musta ämblikuvõrgu taolise pitsi mulje.

Hispaania *patio*'d kriiskavalt punaste lillepeenardega, mahavarisend krohvi kummalised mustrid seintel, prantsuse mereröövliate allee, mõni samm eemal nunnaklooster jaehate käikudega ja kõige taga Mississippipi pruunikaspunane vähkrev vool, mis Huck Finn'i ja Jimi parve alla kandis, *a strong brown god — sullen, untamed and intractable*.

Õhtupoolikul läheme *St. Louis* surnuaeda vaatama, kus kirstud on müüriavadesse lükatud, üksteise kõrval ja peal; *Basin Alley* vasak müür on nagu suur leivaahi paarikümne suuga. See matmisviis võeti omaks pärast seda, kui põhjavesi kirste üles ujutas ja nad ka mitmekordse ümbermatmise järele maa all ei püsinud. Siin on tegelik New Orleansi aristokraatia maetud, kreooli perekonnad. Auke müürides üüritakse üheks aastaks välja, siis peab kondid ümber paigutama. Mitmed perekonnad on täiesti välja surnud ja keegi ei hoolitse nende „haudade“ eest, siin-seal on kive välja pudend, ühes kohas paistavad kondid välja. Teised „hauad“ on täiesti väänkasvudes uppunud. Muuhulgas on siin ka malemängija Paul Morphy maetud.

Vastukaaluks sellele läheme õhtul ööklubidesse luusima; ööklubi on liialt palju öeldud, enamuses on need väga kitsad kohad: seinä ääres kõnnitee taoline kõrge platvorm *stripteaser*-itele, bartenderile veidi liikumisruumi, baarilett pukkidega, mõned laud keset ruumi ja teises seinääres veel istmeid. Kogu *Bourbon Street* on neid sama kiilutult täis nagu *St. Pauli Hamburgis*, õnneks puudub vähemalt kiiskav ultravioletne valgus. Baarilettidel on sildid: fotograferimine rangelt keelatud. Ilmsi on siin esinejaid treenitud liikumises ja keha hoidmises, *St. Pauli* puiselt vänderdava kõndimise asemel on efekt nii esteetilisem kui ka tunduvalt bruttaalsem ja väljakutsuvam. *Club 500* tõmbenumbriteks on *Sheilah*, *The Body You'll Never Forget*, ning *Kalantan*, *The Heavenly Body*. *Sheilah* on pikk ja punaste juustega, kui ta endal peale ettevalmistavaid tantsusamme rinnahoidja alla libistab, tõmbab ta

huuled kiiresti mehhaaniliseks naerutuseks laiali, see näeb välja nagu oleks tal äkitselt huuled habemeajamisnoaga ära lõigatud. Kui ta paar korda on naeratanud, ei kannata seda enam välja, pilk libiseb trummilööja murelik-tüütund näole (elab ta Sheilahga koos? on tal viimane hambaarstitarve maksmata?). Kõnnime niisama *Bourbon Street*'i pidi üles-alla, mööda „sisseviskajate” kähisevast meelitussosinast, mis algab mõni meeter enne, kui sa nendeni jõuad ja katkeb järsku ja täpselt, kui oled neist möödunud. Aegajalt praotatakse kõrtsi uksi, et möödaminejad saaks pilku visata baarileti taga tiirlevale naisekehale.

Ühes vaateaknas on tavaliste täisfiguuris piltide asemel ainult näofoto tekstidega: Linda Bridgit, *The Most Talked About Act of the Town*, ning sellesse lõksu langeme ka meie, seda peab ju ometi nägema! Siin on üle poole tosina stripteaser'i jooksvad lindil, kõik on erinevad tüübid: mõned teevad silmnähtavalt tööd ja teenivad leiba oma keha higis, süvenenud nägudega samme, puusanõksutusi ja käeliigutusi koordineerides, ühel on ilmsi kingad liialt kitsad, üks trulla naerab laginal kaasa, kui publik naerma turtsatab katse peale, liig rasvaste rindade tantsimist kontrollida, ning kõige noorem tohiks ekshibitsionistide hulka kuuluda, jälgides aegajalt enesesse kiindunud ja avameelselt meelitatud naerutusega oma kehaliigutusi üleni baarileti tagast seinat katvas peeglis. Ja nüüd tuleb siis vist Linda, osa mehi kogunevad baarileti taha nurka, kus nad tagapool istujate vaatamist ei sega. Linda on süsimustade juustega, väike ja sitke kehaga nagu üleskeeratud vedru, täis üleolevat eneseteadvust. Kus teised aeglaselt hilpe seljast venitasid, rabab tema neid nagu kärsitu vihaga kehalt ja teeb sügavamalt hingamata programmi läbi, mis ühelegi eliitvõimlejale häbi ei teeks. Kui ta käe vastu peeglit toetab ja keha alla-üles kiigutab, hõikab talle valges särgis tüse college'i poiss, pöidlal püksivärvi vahel, C'MON LINDA, SHAKE THAT THING!, mille peale Linda talle jäise pilgu annab ja taguotsa võbistab nagu parme eemale peletav mära. Mis Linda *act*'i nii menukaks teeb, on, et kõik väänlemised, visklemised, sirutused on sobitatud imaginaarse partneri vastavatele liigutustele, on nagu järeleandmine ja ise ründamine vaheldumisi, kuni silitavate liigu-

tusteni reite ja rindade kohal. Publik on jutuajamise ja joogid unustanud, saatemuusikas on pasunud täis hobueeslite heledat hirnust, hämaramas ruuminurgas ajab üks kõrvale istuval naisele kätt kleidi alla.

Pärast seda surrogaatkire vahule kloppimist on isegi läppunud soe ööõhk karge, ja küsimuse, kas Linda on frigidne või lesbiline (või hoopis õnnelikult abielus ja kaksikute ema?) jätame kõrvale vitaalsema eluavaldu kohtamisel: enne *Canal Street*'ile pöördumist on üks lahtiste ustega öökclubi, kus mängib neegritest *dixieland*-orkester, kes kõik pensioniikka kuuluvad, aga niisuguse *drive*'iga mängivad, et trotuuaril mitu inimest kaasa tantsivad, ühel on kõva kaabu otsaesisele lükatud ja silmad poolpilukil õndsanaerutusega. Klarnetimängijal on nii selge ja terav toon *like a rat bustin' open* (nagu Henry Miller Armstrong'i pasunapuhumise kohta ütleb).

Üks ööpäev hiljem istume bussiga lumetormis kinni enne Flagstaff'i jõudmist. Enne seda oleme Texasest ja New Mexicost risti läbi sõitnud, suur osa USA mütoloogia teelikust hällist: veiseparunite, *outlaw*'de, kuulsa sheriffide, *apache*'ide pealikute Cochise'i ja Geronimo territoorium. Hämmastavalt palju on isegi kreeka kangelaste kohta avastatud, USA osas on olukord aga hoopis teine, kohtuprotokollid, vannutatud tõendajate seletused, kaasaegsete mälestused (Wyatt Earp näiteks suri ju alles 20-ndail aastail) lubavad neile hoopis lähemale tungida. Üllatavalt palju fotosid on olemas (desperaadod on ise päevapiltniku juures voorinud): üksikülesvõtted või grupipildid üksteisele toetuvatest rangjalgadega meestest mustades, kortsunud riietes, poolsäärrikud jalas, padrunivööd üle rinna, hoolikalt liikumata nägudega, raskete allapoole rippuvate vuntsidega, silmis jõllitav või tühjalt ekslev vaade — praeguste psühhopaatide eelkäijad. Nüüd ostavad turistid endile raskeid, kõrvade kohalt üleskeeratavate äärtega cowboy-kübaraid, mustangiparvede asemel on pruunikas liivamaastik kohati õlitornide hüüumärkidega ülekülvatud. New Mexico on aga ikka kuidagi veel nagu pioneeride maa-ala, sohvergi kõnetab reisijaid sõnadega *neighbour* või lihtsalt *man*; bussi tuleb uskumatult krobeliste nägude ja lahtiselt õlgadele rippuvate juustega indiaanlasi Clovis'es, toob meile meh-

hiklanna kohvi, kelle profiil on otse mõne *aztec*'i templi seinalt maha võetud, ainult valge targeldatud pluus ja värvitud küüned viitavad viiesaja-aastasele vaheajale. Öhtu-poolikul sõidame teeäärsest sildist mööda, kus seisab noole all: *Billy the Kid's Grave*, 3,5 miles.

Grand Canyon'i külastamiseks on ilm nagu tellitud, taevas on üksainus sinendav valgus, lumi aurbab tee pealt ära. Kuristikku äärelt, mille Colorado jõgi on uuristanud (maa on samal ajal tõusnud, jõgi paistab üle pooleteise kilomeetri kõrgusest lookleva niidina), alla vaadates puudub võrdlusmaterjal elamuse kinni püüdmiseks ja sõnastamiseks. Grand Canyon on liialt suur ja piiritu, need püstloodis alla sööstvad seinad oma telliskivipunaste, lillade, nahapruunide, liivkollaste ja hallide geoloogiliste kihistuste lainetuste (milledest igäihe valmimine on võtnud tuhandeid aastaid), ning kuristikku põhjast tõusvate võimutsevate platoodega on liialt endasse suletud, et iialgi lubadagi võrdlust millegi muuga. Allapoole pääseb ainult kitsaid radu pidi, mis keerduvad mööda kuristikku seina, ainsaks liiklusvahendiks on praegugi veel muul. Läheme *Bright Angel Trail*'i mööda veidi alla: kivid ja punane tolmjas liiv, kivid ja mõni kidur põõsas, kivid ja kuskilt kivide vahelisest praost jääpurikaks imbuv veenire, kivid ja vööt kuivand samalt. Ühes väikeses äris on erinevate kivide proove kokku korjatud sadade kaupa klaaskastidesse; ametüsti, topaasi, malahhiiti, turkoosi ja teisi väärtuslikumaid sorte kasutavad *bopi*-indiaanlased oma käsitööde jaoks. Päikeseloojangul muutub Grand Canyon'i värvistik, mustad varjud nihkuvad aeglaselt seintel üles, veel päiksekiirte käes olevad osad muutuvad sügavililadeks ja sügavpruunideks; kuristikust tõuseb ja hoovab jääkülmust ja vaikust, nii et ei läbe lõpuni varjude mängu jälgida, vaade sisendab sulle liialt palju surmataju. Tiheneva pimeduse eest läheme *bopi*-majja varju, kus mõned tantsud ette kantakse, kuid hoolimata kirevatest rüüdest ja kotkasulgedest valmistatud peakatetest on see elutu ja tuim, kas seetõttu, et neid liialt tihti korratakse, või seetõttu, et neil tantsudel on varem muu otstarve olnud, kui ainult kehade liigutamine ühises taktis, ning kui see usklik tagapõhi ja teadvus tantsijate

eneste juures on kadunud, märkab ka võõras vaataja ainult marionettide keerutamist?

Öösel kõigub buss metsikult serpentiinne pidi alla Kalifornia poole, trumminahad on hommikuks nii valusad, et ei saa korralikult süüa. Siin on kliima jälle soe. Los Angeles'is on suitsuse udu vingu tänavatel, liiklusrüüa ja tunglemine, nagu pole seda New Yorgist saadik näinud. Ühel sillal peatudes näeme, kuidas silla alt *kolmteist* rivi autosid tihedalt-tihedalt lõpmatus reas läbi voorivad, 8 rivi ühes suunas ja 5 rivi teises suunas; otsimatult meenuvad ühe ameerika humoristi sõnad suurlinnaelu kohta: *the rat race*. Tundub kuidagi „õigena”, et Raymond Chandler'i kodulinnas meie saabumise päeval tuntud naisadvokaat on mõrvatud, lehtedes majaplaan, mõrvar on tõenäolikkult garaaži kaudu majja tunginud ja põgenenud. Hollywoodi vaatama minna tahtes avastame, et seda ei olegi, on ainult sellenimeline linnaosa, kus mõned sissemängimiseljeed ja filmitähtede villad leiduvad. Ühe filmiseltsi ateljeemaad külastades näeme üksteise kõrval Londoni *Tower*'it, *Lincoln County Jail*'i, Hitchcock'i *Psycho* tondilossi (ainult kaks nurkseina, tagant lattidega püsti hoitud), eeslinna villa rajooni (puud on kunstlike jalgadega, kuid loomulik rohi on — rohelise värviga üle värvitud, muidu ei anna õiget efekti välja värvifilmis). Nurga taga valguvad punased, vaikusele manitsevad tuled, siis galopeerib mees mööda. Hiljem tuleb ta meie juurde: John Smith, ühe metsiku lääne seeriafilmi kangelane (ta on just õlast läbi lastud). Öhtul vaatame *Sunset Boulevard*'i (mõtlesime kinno minna, sest kus mujal seda teha kui mitte Los Angelesis?, kuid ajast ei jätkunud) ja pöördume väiksesse baari sisse, et Chandler'i mälestuseks mõned *gimlet*'id juua, vodka ja tequila peal, tequilagimlet'it serveeritakse soolarandiga klaasiäärel.

San Francisco on reisi kõrgpunktiks. Loodustingimuste tõttu euroopalikult kompaktned (Los Angeles on meeletult laiaili valgus), mäenõlvakute vahel ja merelahe (*Bay Area*) ümber ehitatud valgete majadega. Siin tunneb sõlmkohti teiste kultuuridega. Vaikse ookeani taga on polüneesia saared, Jaapan ja Hiina. Pole ime, et Jackson Pollock'i kunst siin sündis, samuti Kenneth Rexroth'i luule. Mere muuseumis on mälestusmärgid purjelaevade uhkeimast ephohhist, *clipper*'ite ajast,

uskumatult kitsalt, puhtalt ja elegantselt ehitatud suured purjelaevad, mis omal ajal rekorde püstitasid, Austraaliasse ja mujale sõites. Täispurjedega merel liikudes pidid nad välja nägema nagu tõeks saanud ulmad. Kuid nüüd ei ole isegi *Fisherman's Wharf* ist rohkem järele jäänud kui söökla ja paar müügi-putkat, ning *clipper*'itest ainult ehitusplaanid, pildid, mõned galjoonikujud, tüürid, ankruketid ja trossiotsad. Vanadest asjadest on aga säilitatud omapärane *cable car*. Kuna San Francisco tänavad nii järsud on, et vanasti tramm omal jõul neist üles ei saanud, paigutati tänavate keskele maa-alustesse kanalitesse kaablid, milliseid keskne jõujaam kogu aeg ringi vedas; kui tramm sõita tahtis, haakis juht ta suurte mehhaaniliste tangidega kaabli külge, mis teda edasi viis. Seisma jäämiseks oli ainult vaja kaabel lahti lasta. Kaks taolist trammiliini on veel praegu turistide jaoks kasutamisel, tänavail kõndides kuuleb maa all liikuva kaabli tugevat kõrintat.

Miks tunneb õieti suurlinna müriki ja võlu kõige tugevamalt öösel? Kas seepärast, et mujal ei ole valgust? *Top o' the Mark*'ilt avaneb öösel igal juhul vaade, mida võib tundide kaupa vahtida: San Francisco tuled, virvendavad, vilkuvad ja sätendavad tuled, kolmnurkade, paralleelide, õitekobarate ja sõõride mustrid, sildade sirged jooned, mis venivad horisondi poole, kutsuvad kaasa. Kohati kokkujuuvad värvilärakad, teisel ainult üks värelev oraanž täpp.

Idapool Kaliforniat jälle mäed, leekivalt punase savi ja liiva kõrval pruunist liivakivist sämbulised tunnimehed, aastasadu kestnud tuule erosioon on tekitanud loomulikke sihvakaid sillakaari ja trepiastmelisi obeliske. Utah, Nevada, Wyoming. Cheyenne, omal ajal kuulus *frontier*'i linn on pettumus, nii paljudel linnadel on põnevad nimed, nagu oleks eeskätt oma praktilist elujärge parandada tahtvad pioneerid ühe päeva tööst vabaks võtnud ja vastukaaluks linnadele fantastilisi nimesid valinud: Sacramento ja Phoenix, Indio ja Modesto; teised on indiaani nimed üle võtnud: Kissimmee ja Weekiwachee Springs, Okeechobee ja Tonganoxie; prantslastelt tulevad Baton Rouge ja Black Chienne; veel teised on nime saanud mõne kohta iseloomustava joone järgi: Shady Rest ja Coyote; või ainult inimeste nimed: Gonzales ja Kit Carson. Ja nii edasi: Tallahassee, Ata-

scadero, Tarzana, Napoleon, Waterloo, Albuquerque, Eau Gallie, Boca Raton ja Mango.

Kuid linnadel endil ei ole sama omapära ja assotsiatsioonide ketti käima lükkavat võimu, nagu nende nimedel: peatänav, linna üldise suurusega kooskäivate madalamate või kõrgemate tikutoosi kujuliste majakastidega, kulunud reklaamiloosungid ja kaupade nimed üleval seintel, bussijaam, bensinijaam, *drugstore*, mõni restoran; nüüd hilissügisel veel ainult kõledust linna mähkmeteks, luusivat tuult ja lumeootust. Reno mängupõrgus ja abielulahutusparadiisis seisavad läikivad mänguautomaadid külkülje vastu reas, suure allakistava käepidemega ühel pool, sellest ka nimi *onearmed bandits*. Mõnel pool seisvat mängukirest nakatatud, tudisevad eidekesed päevade kaupa automaatide ees, vaseliiniga sisseääritud, kinnastatud käsi ümber käepideme (muidu tulevat peopessa hõõrumishaavad). Viltu meie ees bussis istuv naine sõodab hajameelse näoilmega kolm dollarit automaati, kui üks dollar on otsas sirutab ta vasaku käe mehe poole, *'Give me another dollar, Ed!*', ulatab selle siis võrksukkades rahavahetajale ja saab 10-cendiseid asemele. *'I never make the jackpot'*, ütleb ta lõpuks; jackpot tähendab seda, kui masin hakkab klirisema ja kõlisesema ja sülitab endast korraga kõik raha välja, mida ta sisaldab.

Enne Chicagosse jõudmist sõidame jälle Mississippist üle, kuid siin on ta ainult kitsas sinine riba silla all. Chicago on neid USA linnu, mis väga sügavaid jälgi kirjandusellu on jätnud, ei meenugi ühegi teise linna kohta nii tihedaid kirjeldusi nagu Sinclair'i *The Jungle* ja Norris'e *The Pit*, aurav liha välja kistud linna kasvamise ajaloost, tapamajade ja nisubörsiga miljöödeks. Hemingway on veidi läänepool Chicagost sündinud, Sandburg ja Lee Masters on siin elanud, hiljem on eeskätt veel Nelson Algren, Saul Bellow ja Willard Motley siit ehituskive oma romaanidele toonud. Al Capone'i linn, kust tuleb ka ameerika sotsioloogia üks klassikuid, Thrasher'i *The Gang*, uurimus poola, saksa, juudi, leedu, itaalia, iiri, tšehhi ja neegrite gang'idest. Võib sõita mööda pikki tänavaid, aedviljajäänustega rentslites ja traksidega meestega kõrtsiaknaid poleerimas, kus kõik poed on poola nimedega, kõrvaltänavas on itaalia nimesildid, mõne minuti tee kaugemal on ukrainlaste apostli-õigeusu kirik, siis jälle

lihaärid *kosher*'i määrgiga, järgmise nurga peal saksakeelse ajalehe trükikoda. Michigani järvel kihutab Kanadast tulev tuul kahe-kolme meetri kõrguseid, vihasteks valgeteks piiskadeks ja vahuks plahvatavaid laineid vastu randa. *The Loop*'i varjus kõnnivad jõuluvanamundritesse ja vatthabemetesse riietatud pätid tänavatel ja kõlistavad kellasid jõulukorjanduseks ja kaubamajade reklaamiks. Rahutu ja pulbitsev linn, mis ei tundu veel praegugi kasvuhädadest lahti saanud olevat. Elektriikiirrong veab meid kümnete minutite kaupa mahakiskumisele määratud ja inimtühjast *slum*'ist läbi: tsement ja maha varisend krohv, vabrikutahmast ülevõõbatud seinad ja lattidega kinninaelutatud aknad, kõik ootavad buldoosereid ja veoautosid.

Nüüd hakkab reis lõpule jõudma, enne New Yorki on veel Pittsburghi tööstuste suitsuvinud, ning sõit Niagara kose, tegelikult koskede juurde, Kanada pool piiri on üks, *The Horseshoe Falls*, ja USA pool teine. USA-poolne kosk langeb kahes joas, pooleks jagatud Goat Island'iks ristitud saarekese poolt. Küllap seal varem kitsi on olnud, nüüd tundub nimi õigena, kuna vesi haiseb tugevasti kemikaalide järgi, terav ammoniaagi ja sulfaatide lehk tõuseb ninna. *The Horseshoe Falls*'ile viivas jõeharus on vesi enne langust roheline, alles mõni meeter pärast tegelikku langust hakkab ta nagu piserdavalt keema, et massiivse piimakardinana kõrvulukustava mürinaga all vastu kive pihustuda. Põhjast tõuseb udu- ja aurupilv, mis aeglaselt torbikuna taevasse üles venib. Ilm on nii külm, et Goat Island'il langusest puudele pritsivad veepiisad okste ja tüvede külge kinni külmutavad, väiksemad puud ja põõsad on täielikult paksu ja läbipaistva jääkihi poolt ümbritsetud nagu oleks kõik oksad üksikult klaasikihiga ületõmmatud.

Varahommikuses hämaruses oleme New Yorgis tagasi, vihma- ja lumelõrts peksab vastu nägu. Leiame aega mõnede muuseumi-

de jaoks ja kõnnime niisama tänavail, aatomitena kärsitult tunglevas inimvoolus. Head teatrit saab ka mujal näha, sama tasemega *musical*'i etendust aga vaevalt, seetõttu läheme *Irma la douce*'i vaatama, mis sisaldab küll palju tuntuid *gag*'e ja 20-ndate aastate Pariisi *chanson*'e, kuid oma kiire sündmustiku, lihvitud tantsude ja sähviva repliikvahetusega on midagi hoopis erinevat klassilisest euroopa operetist, mis siin muuhulgas iialgi läbi löönud ei ole. Erootiline ekivookus on siiski ühendavaks jooneks Austria-Ungari tselmonarhia operettidega, toonase parfümeeritud, imalavõitu naljatlemise asemel kasutatakse siin rohkem rabavaid, henry-millerlikke sõnademänge (*too many cocks spoil the brothel!* hüüab keegi laval politseihaarangu ajal).

New Yorgist on võimatu mingit ühtlast muljet kaasa tuua, see linn sisaldab liialt palju heterogeenseid osi nii oma arhitektuuris eri stiilide ja tasemete vahel, kui ka eri päritoluga rahvagruppides. Et kõik kuidagi ikka kokku kuulub, seda tajub siiski: nagu algosad kaleidoskoobis, milliseid võid keerata järjest uuteks mustriteks. Nii killunevad su enda tähelepanekud ja muljed pisikesteks osadeks, milledele ühist nimetajat kohe ei leia.

Rockefeller Center'is on jääväli, seal uisutab üksik väike tüdruk *La petite valse*'i järgi kaheksaid jääle ilma üles vaatamata. Pingil istub kaks lopsakat itaallannat, kes võiksid eelmisel päeval Genuast siia tulnud olla. Leopardi nahka matkivates kitsastes pükstes ja liblikakujuliste mustade päikseprillidega daam jalutab tuulekoeraga mööda. Öhtuti on pilvelõhkujate meekärjefassaadidel pimedate ja valgustatud akende malelauamustrid. Viimaseks käiguks oleme kaasagse kunsti muuseumi jätnud, kus üks Matta originaal ripub imevate värvikeeriste ja imelise õrnusega pintsli tõmmetes, *Listen to Living — Ecoutez vivre*.

PABERLATERNAD

I

On tuld, mis põleb ära.
On tuld, mis jääb.
On tuld, mis on ainult sära,
ainult kangastus jääs.

Ma tean, on tulest huuli,
on paberist.
Mu majakal ja muulil
on sinu vapi rist.

II

Kui eha süütab liiva —
ma andun kehatult.
Su kantsi aknaid riiva-
vad õhtud ehatult.

Ma ärkan koidus rüütult —
leek needust keset lund.
Ma ärkan aina süütult
kesk sinu tuisust und.

III

On öid, mis ei sütti,
mis metsa ei pure.
Me mängime hirve ja kütti.
Hirv mängus ei sure.

Nool liugleb ja vaevalt puutub.
Verd heledalt loidab.
Siis küti silmades muutub
mets mereks. Siis koidab.

IV

Minu majaks on majakas:
olen muuli- ja merevaht.
Mulle alluvad kajakad
ja kogu laht.



Helgiheitjate ateljees
maalin risti ja treppi.
Õiti asjatult peegeldub vees
helkide punast kreppi.

V

Päev põleb ära.
Õö jääb.
Trepp, rist ja värv.
Vapp jääs.

Õö, mis ei põlend,
on must
needus vastu mõle-
mi ust.

VÕÖRAS

Ühel leitsakusel juulikuu õhtupoolikul saabus võõras mees meie keskele. Ta astus raskel sammul mööda pajudealleed, mis lõikas ümbritseva lausmaa kaheks sektoriks linna ja järve vahel.

Puhusid soojad, niisked edelatuuled, külastatud mee ja rooside lõhnadest. Säased pürisid, parmud põrisesid, liblikad vaikisid ja vaiksime ka meie.

Võõra mehe kollakaskahvatu nägu sulas ühte rusuva hämarusega taeva ja maa vahel, ja tema sihvakad sõrmed kergelt paistetanud liigestega liibusid kramplikult ümber kohvri käepideme. Alles hiljem meenus minule, et tõele kõige lähemale ulatus, tõenäoliselt, meist mitte kaugel lamav, vanainimeslikult kudrutav imik, kelle huulte ja hambutute igemete vibreerimisest suutsime välja lugeda: too kohver tolle mehe käes on ju ümmargune nagu — nagu vastsündinud inimlapse pea... Sest tollel kohvril puudusid nurgad ja küljed, tal oli aga küljes patentlukk.

Ja mees ise?

Julgesime väita, et tema välises olemuses oli midagi kohutavalt tavalist, mis kütkestas meid äraütlemata. Temal ei paistnud puuduvat midagi, mida meie ootasime ja lootsime tema — samuti kui iseeneste! — juures leida. Kui mitte arvestada asjaoluga, et tema silmad olid terashallid. Need olid külmad, tundetud silmad. Just nagu surnu silmad.

Meie varjupaik asus pajudeallee lõpus järvekaldal. Sellel varjendil puudus katus, kuna olime veendunud, et taevaseid vägesid ei pea mitte kartma, küll aga maiseid. Ja järv, mis iseenestest kaunis väikene oli — kiirel sammul oleks jõudnud ringi teha vaevalt poole tunniga — kerkis silmapiirile igivanade puutüvede ja lianitaoliste väätkasvude keskelt. Suveti tõusis habras, suitsuvalge udu veepinnalt just enne päikese loojangut.

Ma istusin üksiku tamme all, mis märkis varjendi ühte nurka. Võõras mees istus minu kõrvale, ilma teretamata, ilma minule vaa-

tamata. Ma nägin, kuidas higipisarad pärlendasid tema aneemilisel otsaesisel ja jooksid piki suurt põsearmi määrduvad niredena tema kaelale ja sealt edasi kraetu särgi absorbeerivasse kaelusesse. Enne aga jõudsin näha, et ühes sellises suures higipisaras vaatas minule vastu minu enese moonutatud tõsidus, poolenisti segatud põhjendatud hämmastuse ja üllatusega. Minule vaatas vastu nooruki nägu... Murdosa sekundist lõin ma kõhklema — mul on õieti häbi seda siinkohal üles tunnistada — millisel poolel higipisarast *mina* viibisin: siinpool... või... sealpool...?

Võõras mees oli aga, julgesin väita, nagu pimedusega löödud. Ma vaid tajusin, kuigi vastu oma tahtmist, (võibolla ka argusest tõele või valele edumaad anda), et ta *nägi kõike*.

Ruumis — täpsustaksin: õhuruumis — kus meie kõik viibisime, lasus nüüd hingematvalt niiske, lausa laukane, äikese-eelne videvik. Siit ja sealt kostus rasket hingamist, teisel rebenes õhk hingeldamisest; keegi ohkas südame põhjast; imik jorises idioodi moodi ja pööritas oma hiljutisündinud silmi, mis olid terashallid ja ilmetud, seevastu aga mitte nii *külmad* nagu võõral mehel...

...kes aga lõmitas vaikides ja otseski mitte märgata tahtes teda ümbritsevat ängistust. Ta ei teinud minu arvates katsetki oma higist leemendavat nägu jahutada. Ma olin peaaegu surmkindel, et ta ei tundnudki soojust, mida siiski leidis siin ja seal. Alles hiljem selgus mulle, et võõras mees *kogus* ennast oma ülesandeks.

Mida tahtis või ootas ta meilt, mis oli tema missiooni siht? Oli ta võibolla mingisugune saadik kellegi juurest, mingi kõrgema võimuorgani poolt läkitatud käskjalg, misjonär džunglis? Ootas ta meilt mingisuguseid teeneid, mis oleksid motiveerinud midagi, näiteks meie eksistentsimõtet? Ei, ma kaldun arvama, et ta ootas meilt *tegusid*, mis oleksid motiveerinud meie *eksistentsi!*

Vabandage, et tundun ehk juhmina, kuid ma ei saa lahti painavast mõttest, mis kõlab nüümoodi: Ootas too võõras mees meilt tegusid, mis oleksid motiveerinud meie *surma*?

Minu silmad siirdusid ruumi keskel asuvalle mustast graniidist massiivsele sambale, mis näis algavat kuskilt allmaailma sügavusest, meile nähtamatust-tundmatust ja kadus meid katvasse õhuruumi, meile nähtamatusse. Nägin tollel sambal märke mitmest sordist, ja samba kõrval nägin seismas kahte meest, mõlemad selgadena minu poole, nägudega aga minust ära. Üks nendest meestest näitas sõrmega graniitsambale, tema briljantides sõrm tegi seejärele intensiivse viipe tema jalgealusele krudisevale mullale ja viskus siis triumfeeriva heitega otse suveõhtu mustavalt sinetavasse taevalaotusse, milline meenutas minule pingulitõmmatud surilina leebe tuule üle.

Minu kõrvad püüdsid kinni väljenduse, mida küsiti selge, meheliku diktsiooniga:

„Mu poeg, on sul võti kaasas?”

Vaikus.

Lausutud küsimus aga kajas nagu eksplodeeriv piitsalööök läbi varjudest hämara atmosfääri ja lahustus nagu vahaküünla hingitve leek kosmilisse uttu.

Võõras mees minu kõrval ärkas vist pool-



Allan Tamm

unest, norsatas korraks ja tõusis järsu tõukega püsti. Tema atleetlik keha tõmbles riidevoltide varjus ja ma nägin nüüd selgesti, et temal olid külmad, terashallid silmad, milledes peegeldus hetkeline üllatus, vaevalt märgatav vibratsioon läbistas tema näomuskleid — ta irvitas...

Siit ja sealt kostus rasket hingamist, kusagil isegi hingeldati, imik matsutas näljase keelega ja keegi vilistas tasast meloodiat mollis. Graniitsamba juurest aga kandus minuni kahekõne järgmine vaatus, esitatud elujõulise bassihäälega:

„Tunnen ennast kindlana ainult vaikuses.”

Kuna ma ei osanud leida mingit loogilist seost refereeritud kahekõnes, arvasin, et osa lauseid olid minule kaduma läinud. Arvatavasti olin viibinud oma mõtetega mujal...

Võõras mees kallutas oma negroiidse suu minu kõrva lähedale ja sosistas, ikka veel irvitades nagu kuidagi enesesetõmbunult:

„... esimene surmafaas, kui inimene hakkab vaatlema esemete poolt heidetud varje suurema huviga kui esemeid...”

Ma tundsin oma ihul külma kananahka.

Järgnevalt arenes kõik imekiiresti. Paari abstraktse tõmbega maaliti minu teadvusse — ma usun, et meie kõikide teadvusse — kaks meeoleupilti: vasakul käel isa ja poeg mustast graniidist samba kõrval; paremal käel võõras mees. See oli kõik. Oli tekkinud mingisugune paradoksaalne tasakaal kahe pooluse vahel.

Võõras mees avas oma hambutu suu, tõusis nõtkes hüppega kolmejalgsel taburetile ja hakkas kõnelema otsiva häälega:

„Ütleksin nüümoodi: olete kõik minu sõbrad, niisama hästi kui võiksin teid oma vaenlasteks nimetada. Minu ülesandeks on koguda andmeid teie inimkonnast ja need andmed peaksid moodustama selle, mida mina nimetaksin igaveseks kroonikaks. Ma olen teadlik selle vastutusriikka, kuid stimuleeriva ülesande tähendusest. Minu otseseks ülesandeks on registreerida, jah, just registreerida kõike juhtuvat — selle kiiker-kaamera abil. (Ta koputas hellitavalt patentlukuga kohvri.) Võibolla leiata teie selle ettevõtte mõtetu olevat, kuid võib ka olla, samahästi, et mitte... et mitte...”

Võõras mees tõmbas hinge ja kordas viimast sõna — „mitte” — veel mitu korda

enesele, kirgliku kähinaga, matsutades keelt vastu niiskeid igemeid.

Minu aga mõtlesin tema sõnadele: „koguda andmeid *teie* inimkonnast. . .” Tajusin taas jäist külmust enda ümber, eelkõige aga enda sisemuses.

Ruumis, kus meie viibisime, oli nüüd täielik pimedus, ma rohkem tunnetasin kui nägin varje enda ümbruses, teadsin, et iga üksiku varju taga luuras ja elas inimene, olles väliselt külm ja egoistlik, seesmiselt aga siiski vastand iseendale. Tundsin, et mind valdas hingelämmatav ühtekuuluvusidee, mis muutis minu jäsemed želeeks ja minu mõistuse nürriks.

Üks käsi kerkis minu silmade ette ja ulatas mulle vängelt lõhnava sigari. Tundsin pimeduses ära ussilikud sõrmed kergelt paistetatud liigestega. . . Momendiks välगतava tikutule valgus pimestas mind niivõrd, et järsku ma ei olnud enam võimeline määrata, millises suunas midagi asus. Kõik hõljus minu sees ja minu ümbruses ja mina ise hõljusin eeterliku kergusega nikotiiniaurude tsentrumis, kartes iga hetk hukkumist. Minus tekkis tollel hetkel imeline paanikatunne. Mäletan, et keerasin ennast ümber ja ümber, ainult ümber, et kuidagi orienteeruda kompaktses pimeduses. Märkasin aga, et pöörlesin vaid omaenda telje ümber, teadmata, mis nüüd, või kuhu. . . Siis aga hakkasin, arvatavasti nikotiini mõjul, läkastama. Minu süda kloppis metsikus rütmis, sajad džunglitrummid kandsid läbi mustavalt sinetava fondi-valguse kuma edasi evangeeliumi inimese nõrkusest ja armetusest. . .

Seisin ihuüksinda keset pimedust ja minu ümber mänglesid varjud, minust ühel pool välगतas korraks rohekas silmapaar, sealsamas nägin ainult ühtainsat silma. . . Metsloomalikult võigas urin minust mitte kaugel pani minu jäsemed ja keha värisema, samuti minu mõtted, sest ma arvasin murdosa sekundist, et kuuldu oli inimese naer, kahjurõõmus, millegipärast nagu kättemaksuhimuline, verjanuline. *naer*.

Mind painas müriaad küsimust, küll banaalselt, kuid siiski nii olulist. Küsisin eneselt, ei tea juba mitmendat korda, kes ma õieti olen? Küsisin eneselt, kellele või *millele* kuulub see hiiliv, *liikuv* vari seal samba kõrval? Varjud! Neetud varjud! Minus tekkis meeleheitlik, kuid samaaegselt lootustandev

küsimus: *Võibolla*, et mind ei olegi, on vaid too pimeduses hiiliv vari, kelle *mõte mina olen?* Aga kuidas saan ma siis. . . ?

Keegi puudutas mind õlast, usun, et ärkasin sellest ja avasin taas silmad. Minu pimedusega harjunud silmad nägid varjendi keskkohest kerkivat graniitsammast, millise vaikiv süngus meenutas eluaegsele sunnitööle mõistetud kurjategijat. Ja samast suunast kuulsin jõledaid röögatusi ning kahe metsikult raiuva mõõga täinat. Ühelt hallilt kogult oma läheduses sain teada, et võitlevateks poolteks olid isa ja poeg, nende sekundantideks lahkuminevad maailmavaated ja erinevad elukogemused, ning diktaatorlikuks vahekohtunikuks kõikelukunastav surm.

Võpatasin, sest võõra mehe hää lõikas läbi pimeduse, tema sõnad langesid prohvetliku autoriteediga meie jalgade alla krudisevale mullale:

„Minu sõbrad ja minu vaenlased! Teadke, et minu ülesandeks on teha teid surematuiks — *surematuiks*. Ja ma palun, pidage meeles, et see sõna ei arvesta millegagi, *eeldab aga kõike!* Ma palun teid, pidage seda meeles!”

Võõras mees sattus oma sõnadest ekstaasi, ta enam ei rääkinud, vaid ta karjus iga üksikut sõna, tema hambutu suu ahmis õhku, ta võttis omal paruka peast ja peitis oma näo paruka higist auravasse sisemusse, nii et ainult tema paljas pealagi paistis. Hetk hiljem, olles taas meeleliigutusest võitu saanud, avanes tema suu, jätkates:

„Mu sõbrad ja vaenlased! Tahaksin teile vaid öelda, et olete oma põhiiseloolelt kõik ühtemoodi — olete kõik inimesed. Jah, olete inimesed pimeduses, mille tühjusest te karjute millegi järele, mida võibolla ei olegi, mida kunagi olnud ei ole ja olema ei saa. Mikspärast? Keegi ei kuule ju nii-kui-nii teie hüüdu. Miks olete nii rumalad, ja karjute siis, mikspärast?”

„Haloo seal!” Võõra mehe sihvakas nimetissõrm värises, kui ta suunas selle graniitsamba jalal duelleerivale inimvarjude paarile. „Haloo seal! Ma ei eelda, et suudaksin pöörduda oma lihtsate sõnadega teie kahe *mõistuse* poole. Ütleksin ainult, et *tunnen* teile kaasa, sest ma tean, et üks teist saab ilma jääma surematuse privileegiumist,” — usun, et eraldas häälest ironiat — „ja teine teist saab selle privileegiumi osaliseks — kahjuks. Tunnen *teile* kaasa!”

Võõras mees kummardus sügavale enda ette maha, nii nagu kummardutakse palvesse. Kuna mina seisin sealsamas kõrval, tundsin oma kohuse olevat meie külalisele tema imelise kohvri avamise juures valgust näidata. Selleks otstarbeks tõmbasin tikust tuld ja hoidsin väriseva leegi kohvri kohal. Minu ümber jäi kõik vaikseks, ainult imik hakkas hetk hiljem südantlõhestavalt karjuma, see karjumine kõlas aga kuidagi isoleerituna, kuna ma võisin samaaegselt tajuda nii imiku karjumist kui ümbritsevat vaikust.

Võõras mees tõstis kohvri sisemusest esile ühe suurekstegeva kiikri ja vaatles seda mõlemast otsast. Ta pani seejärele kiikri palgesse ja suunas sihiku otse minu näole.

Mulle vaatas kiikri avausest vastu *inimsilm*, külm, surnud...

Tikk pudenes mu sõrmede vahelt, leek langes ja kustus. Ma karjatasin värisedes, kui tundsin, kuidas tekkinud pillkases pimeduses minule ulatati — kiiker. Tõstsin instrumendi oma silmade ette ja mulle tundus, nagu vaadelduksin ma alla ühe ääretult sügava kaevu põhja, kus minu ees paistis linastuvat lõpmatus, see lõpmatus, mida meie sageli nimetame igavikuks. Ja lähemate hetkede jooksul elasin ma kaasa imelise vaatemängu... Ma nägin elavaid inimesi ja surnuid; nägin, mida nemad mõtlesid ja kuidas nemad omi mõtteid tegelikkuses rakendasid; nägin nende inimeste eraelu ja nägin nende näitlemist elu areenidel, jah, just näitlemist; nägin heategusid ja nägin kuritegusid.

Pealeselle nägin veel midagi muud...

*

... Kaugelt lendlevad sädemed, virmalised, eemale, eemale, ilma igasuguse kahtluseta eemale.

Seal kaktuse taga luurab karvane ämblik oma saaki, mis tuleb ja samaaegselt ei tule — pettes, õrritades, kahemõtteliselt irvitades.

Aga kaktuse piigitaolised okkad on ärkvel. Ämblik luurab, võibolla isegi mõtleb, et kui... saaks ainult veel korraks...

Horisont süngeneb, virmalised kondenseeruvad ja langevad valge lumena maapinnale, kattes sooja mulla sinakasvalge kihiga kuusirbi ähmjas kumas.

Ämblik vaikib igakülgselt, vaid tema silmad on ärkvel

õnnistatud ime ootel, mis avaks tee võimule...

Saledate okaspuude all haigutab tühjus ja vaikus; okkad salapäratsevad, maapinna sügavustesse kaduvad juured viivad enestega kaasa kasvamise ja närbumise imesuure saladuse. Üksik säask on eksinud stilet-teravate okaste vahele.

Mets mühiseb ja sääse haprad tiivad sumisevad,

sääsk ise aga nutab pisarateta nuttu kadunud generatsioonide romantika taasilumumise ootel.

Kõrge puu ladvas pilgutab kodutu öökull, olles liialt teadlik oma puulatvu ületavast geniaalsusest,

mis ulatub nii üle metsa kui metsa taha, sinna virmaliste lähedusse, lähedusse. Öökull huikab korra, teise, kolmanda, pilgutab, ja lendab paari tugeva tiivalöögiga teise puu latva. Sest ta teab, et kõik areneb, kõik muutub ja otsib vaheldust äripäeva monotoonsuses.

Kuusirp paistab üle metsa, kaktused on valvel millegi eest.

Ämblik aina luurab, lihtsalt luurab, või mõtiskleb ta instinktide müstika varjukülgedest, kaaludes vastu ja poolt.

Habras sääsk piriseb enda lahti okaspuu embusest

ja lendab kaktuse suunas.

Öökulli pupillides peegeldub lillakaskollane kuusirp,

registreerides faktilist arengut, samaaegselt valgustades tema hinge imelisi keerdkäike, tungides edasi, edasi

sinna kaugetele ääremaadele,

kust puudub tagasipääs.

Sääsk laskub sulgkergelt kõige pikemale kaktuseokastest,

märkamata enesest mitte kaugel lõmitavat ämblikku.

Viimase ja sääse vahele on aga tõmmatud mitme jala kätetööna värvitu heegeldus...

Maapind on valge virmaliste lumest.

Öökull lõksutab silmadega, plaanitsedes, mediteerides saabuvast retkest.

Kuusirp kaob pilverünga varju.

Kõik muutub, kontuurid tihenevad.

Sääsk kaotab tasakaalu.

Öökull märkab taas tekkinud pimedust, huikab kuivalt, nagu ei oleks midagi juhtunud,

midagi, mida veel olemas ei ole...

Tema jahedatesse pupillidesse tekib pilt suurest ämblikust kaktuse varjus.

Pilt on selge!

Öökullile jääb kuulmatuks

üksainus pimedusest eralduv hääletu vari, vari, mis komistab üle gravitatsiooniseaduse ja liugleb salapärasesse heegeldusse.

Sääsk peab meeletehnikku võitlust, mässides ennast iga meeletehitega ikka enam ja enam

püünisesse, mis on tõmmatud kaktuseokaste vahele.

Ämblik ärkab transist, sooritab ennastalgava hüppe

ja asub ilma igasuguse häbitundeta aitama sääske

selle rabelemises.

Ämbliku vilunud rutiin vaheldub sääse jõuetu pirinaga.

Ämbliku tugevad lõuad sulguvad

ümbes sääse hapra piha.

Pilve varjust ilmuv kuusirp teravdab taas kontuurid:

mets, kaktus, hõbedane heegeldus.

Läbi õhu sahiseb tugev tiibadepaar...

Sääse laip õõtsub üksinda hõbedasel heegeldusel...

*

Tõstsin kiikri silmadelt, sest mind valdas õud. Sulgesin oma silmad, kuulsin enese ümber elu kohinat, selle pulssi, tajusin omaenda olemasolu, — ja ma mõtlesin võõra mehe sõnadele. Kas siis tõesti...? Ei! Ma värisesin sellele mõeldes: mina — surematu! Mida see realiteedina tähendaks, muudaks see minu positsiooni?

Tundsin ennast siiski rahuldatusena teadmisest, et võibolla on kõik kõigele vaatamata ainult tühipaljas kujutus. Hakkasin kahtlema tegelikkuse, reaalse elu, eksistentsis; leidsin, et tegelikkus oli üks väga suhteline mõiste, mis sai oma pead tõsta ainult tänu kujutlusele. Võiksin üles lugeda veel palju taolisi suhtelisi võrdlusi, kui mul ainult oleks selleks küllaldaselt aega...

Sealsamas virgusin nagu suurest unest ja sain jälle teadlikuks võõra mehe olemas-

olust pimeduses. Leidsin oma ehmatuses, et olin selle vahepeal unustada suutnud. Ma tean, et võõras mees oli just tollet hetkel keset kõige intensiivsemat tegevust, kuulsin, kuidas ta usutles varje, andis võibolla isegi nõu siia ja sinna, arvatavasti registreeris oma kiikri abiga kõike juhtuvat.

Ma nägin natukene eemal rohekas-lillasid välgusähvatusi, nägin välgusähvatuste kaduvatel silmapilkudel liikumist ja elu enese ümber, tundsin, kuidas maailm keerles *minu* ümber...

Sealsamas aga tajusin tuhandeid varje ruumis, kus ma viibisin, ruumis ilma katuseta. Kõikjal võõras mees, tema korraldused, lühidad ja järsud, tasased, karjuvad. Tema must lehviv mantel ja tema hall parukas...

Niiske pimedus rebenes ühestainsast karjatusest, millele järgnes korisev visin, nagu oleks midagi õhust tühjaks jooksnud. (Või verest...)

Ragina langes hiigeltamm välgunooltest tabatuna omaenda väänlevaid juuri katvale huumuserikkale mullale. Ei kuskil pisematki tolmupilve, kostus ainult murduvate okste ragin. Ja siis — vaikus.

Kuulatasin. Vaikus? Kas ei kostnud eemalt huikaid, öökulli pikki, kaeblikke, kõlatuid huikaid? Kas ei rebenenud samast suunast taas pimedus ja kas ei tuginud minuni üksainus sumbutatud lask?

Kas? Kas? Kas?

Siis ma enam ei kuulnud öökulli. Lehtede sahin (või okaste) ärritas mind ja ajas minule kananaha kehale, ma ei julgenud ennast liigutada kohalt, kus ma istusin, pead põlvedele toetades, alandlikult, ja käsi nagu palveks või vandeaks rusikasse pigistades. Avastasin, et hoidsin oma niiskete peopesade vahel tulise rauaga ja veel suitsevate laske-relva. Viskasin relva kui vihase skorpioni samblasse. Käsi vastu sammalt kuivatades tundsin samblas midagi kleepuvat märga...

Kuidas see kõik juhtus, mikspärast, mikspärast?

Minul oleks vajaduse korral olnud ette näidata täielik ja kande alibi, võiks öelda, et sekundist sekundisse. See tähendab — peaaegu... Mul oleks olnud alibi terve minu senise elu kohta, väljaarvatud *tollet* hetkel, kui kõik juhtus. Too neetud hetk. Kuid pean toonitama, et kui ma ainult oleksin võinud kindel olla, et *too* juhtus just *siis*,

tollel lühikesel ajavahemikul, siis ma ei oleks halisenud ja ennast mitte süüst puhtaks pesta katsunud.

Ma olin tegelikult süütu, absoluutselt süütu!

Aga miks siis selline *süütunne*, tahtis üks apaatne hääl minus teada? Ma ei osanud tollel hetkel sellele vastata, ja ma usun, et ma ei oskaks seda praegugi teha.

Peale järjekordset välgusähvatust kajas võõra mehe hääl pimedusest:

„Mu sõbrad ja vaenlased! Üks teist,“ — võpatasin — „ei tahtnud järgneda minu üleskutsesele saavutada surematust. Kandke tema laip ette raisakullidele! Temal ei olnud aega, temal puudus kannatus, sõnakuulelikkus, enesevalitsemine. Ütleksin, et temal oli kiire — kuhugile. *Kubu?*”

Võõras mees vaikis, tõmbus küüru ja pööras minule selja, tugevad nuuksed raputasid konvulsiivselt tema atleetlike õlgu. Kuulsin, kuidas kedagi lohistati maad mööda, kuhugile... ära... .

Kumb neist? Ma teadsin... .

Minuni tungisid imelised helid, häälitsused, mis vormusid sõnadeks, mõisteteks, mõteteks, mida minu meeled tajusid ja absorbeerisid, milledele ma reageerisin. Ilma, et mina ise sellele oleksin reflekteerinud, oli taas valminud uus muusikaline kompositsioon, mis oli teoks saanud tänu *ajale*. Kas ei tundnud ma ära hääle, akordi, mis moodustus, kõlas teatud aja ja kadus siis, igaveseks?

Üksainus akord... Keegi mängis pillil, millel puudusid kõik keeled peale ühe keele... .

Keegi hakkas tasakesi laulma, esiti ilma meloodiata, varsti aga kaasnes üksikule lauljale teinegi hääl, kolmas hääl, ja lõpuks ümises kogu mind ümbritsev pimedus varjude meloodiat, melanhoolset, kurba, igatsevat.

Ka mina hakkasin kaasa ümisema. Mäletan imeselgesti iga üksikut sõna tollest laulust... .

... Paradiisi kuldkollased kontuurid kuuma tõrvaga rüvetet. Käsi kondine-hall vihmavarju suleb resigneerunud muigega.

Salkkond lumivalgeid klimpe
teed lõpmatusse otsivad

viskudes üle sünge lõuendi
meeleheitliku irooniaga.

Kuratlikult lõõtsutav tühjus

verist orjapiitsa keerutab.

Negatiivsus hullustavas ekstaasis
teed koesele puhastab... .

Keegi minu kõrval otsis minu kätt, kellegi soe keha otsis minu soojust. Võpatasin ja tõmbusin eemale otsijast... .

Ja siis hakkasid varjud algava päeva kumas kiikuma-õõtsuma edasi-tagasi, esiti koha-peal, siis ikka edasi, ringides, ringides. Ma istusin omal asemel, püüdsin kaasa laulda, liigutades jalgu kerges rütmis. Minu veri tui-kas peas ja mu jäsemetes. Oma mõtetega viibisin aga kuskil väga kaugel... väga kaugel... .

Järsku juhtus midagi väga imeliikku. Õhus sahisest midagi, oli nagu mõne linnu tugevad tiivalöögid, ja midagi kukkus minule sülle.

Ma katsusin enne ühe käega, siis kõige kümne sõrmega, alul uudishimulikult, siis paanilises hirmus, ja ma ei liialda, kui väidan, et tollel hetkel lakkas minu süda töötamast, ma lihtsalt lahkusin ruumist, kus olin viibinud, lahkusin ilma omi jalgu kasutamata laulust, varjudest ja kõigest. See ime-line reaktsioon kestis aga lühikest aega, sest ma kerkisin jälle teadvuse õõtsuvale pinnale, hoides oma värisevate käte vahel — *parukat!*

Mida pidi see tähendama? Ja alles nüüd ma sain teadlikuks sellest, mida ma juba mõnda aega oma alateadvuses teadnud olin, nimelt, et äike oli lakanud. Ja võõras mees oli kadunud! Tahaksin teada, *milla* ta lahkus meie keskelt? Tahaksin teada, kes ta õieti oli? Ja eelkõige tahaksin ma teada, *kubu* ta läks? Oli ta sellega täitnud oma ülesande meie suhtes, pange nüüd tähele, et ma toonitasin — *meie* suhtes?

Võõras mees musta lehviva mantliga tugevatel õlgadel, surematuse saadik või käsilane, ükskõik... . Võõras mees parukaga... .

Laul. Tants. Algava päeva aeglaselt helev kuma. Keegi ulatas mulle peeglikillu, milles vaatas mulle vastu magamata ööst väsinud nägu hallide juustega... .

Oma kümne sõrme kramplikus pigistuses hoidsin ma aga tuttavat parukat ja olin õnnelik. Asetasin paruka nagu keisrikrooni oma hallidele juustele ja tõusin üles.

LAIUTAVA KITSUSEMAANIA VASTU

*„Udust kerkis kujusid, kaosest
tõusis struktuuri, hallusest said
hämmastavad värviskeemid.”*

Ants Oras (1936)

I

Kirjandus ilma kriitikata on nagu rauapuru klaasikillul. Alles klaasile lähenev magneet ilmutab rauapurus peituvaid jooniseid. Mis on eesti luule keskne joon ning täiuslikum saavutus? Kirjanduslood, entsüklopeediad kõnelevad küll kõigest, kuid mitte sellest. Lugeja pole teadlane, tal on oma eelised autoreid. Ta tahaks meeleldi teada, kas tema hinnanguil on ka objektiivsemat alust. Ta pöördub kriitika poole, kuna: „Täiuslikult kõigekülgsed kriitikad ei ole olemas. Midagi subjektiivset peitub igas arvustajas, ja kõige paremini kirjutetakse sellest, millest ise ollakse kõige enam huvitatud” (lk. 6). Lugeja otsib kriitikut, kes tõesti valib julgelt, sõnastab selgelt oma eelistusi. Säärase kriitikuga saab siis sama hästi nõustuda kui vaielda. Teame alati, kus ta seisab. Päris kriitik on vastand akrobaatilisele arvustajale, kes ei astu kunagi välja leige sallivuse udukatte alt oma päris seisukohtade päevavalgusse: „Kriitiku ülesandeks pole esineda akrobaadina, kes läveerib kaasaegsete reputatsioonide vahel läbi ilma neid puudutamata. Aga puhtad väärtusotsustused, eriti kui nad esinevad seoses ajaliku analüüsiga, peavad olema lubatavad — ning mitte ainult lubatavad!” (23). Kui pöördume näiteks nende osundite autori Ants Orase poole küsimusega, mis on eesti luule keskseks jooneks, siis ei jää tema meile vastust võlgu: seda joont esindavad tema meelest kõigepealt Suits, Under, Alver ning Talvik, teatavate reservatsioonidega ka Liiv, Visnapuu, Masing, Kangro. Niisiis kokku kaheksa luuletaja nimed kolmveerand sajandit kestnud luule arengust. Seda pole vähe. Igatahes on kriitik oma seisukohti täpsus-

tand, põhjendand ja kriitiline keskustelu tema valiku ümber võib alata. Mõni sooviks kindlasti näha esireas „eestipärasemaid” poeete „euroopalikkumate” asemel. Kuid vaikne soov on üks ja kriitiline keskustelu hoopis teine asi. Teisiti arvaja peaks sama kirjanduskriitilise põhjalikkuse ning tõsidusega välja astuma nagu on seda teind Ants Oras oma raamatus.

Aga kuidas on siis teiste meie luuletajatega, kes pole nimetatud Orase poolt visandet peatraditsioonis? Underi ja Alveri kõrval puudutab essee „Naiskirjanikest mujal ja meil” (1939) ka Koidula, Haava ning Merilaasi luulet. Teised meesluuletajad? „Karl Eduard Söödi luule” (1933) piiritleb sooja tähelepanuga selle vähem esile küündiva poeedi saavutust. Villem Grünthal-Ridala loomingu põhiprobleeme riivab Oras kirjutuses „Luulest ja pikast poemist” (1938). Tema Johannes Semperi hinnangu muutumist selgitab tagasivaade aastast 1944 „Tee-lahkmel”. Kahjuks puudub aga seisukohavõtt Barbaruse kohta, kellest Oras veel a. 1939 kiitvalt kirjutab „Akadeemias”. Nende ridade kirjutaja pole isiklikult saand kunagi vaimustuda Barbaruse luulest ja selle „uud-susest” puht esteetilisil põhjusil. Nähtavasti on Orase kriitilist arvamust kõigutand eest-kätt Barbaruse poliitilise tegevuse kurbmäng. Et säärase šoki tagajärjena võib meie hinnang ühest inimesest, tema olemusest (kus juurdub tema kunst) saada saatusliku hoobi, seda ei eita vist keegi. *) Siiski oleks olnud

*) Vrd. ka Gustav Suitsu Barbaruse hinnangu radikaalset muutumist 1940. a. ja 1947. a. vahel: „Tänker vi på den modernistiske överdängaren J. B a r b a r u s (eg. J. Vares), så tycktes hans verksamhet äsyfta en desensibilisering av den estniska lyriken. Sin versifikation kopplade han in på symbolism, futurism, konstruktivism, kommunism. Men hur många blev betagna exempelvis av hans uppkonstruerade versbok ‚Den multiplicerade människan’ (1927)! Han kom att spela en framskjuten roll i Estlands sovjetiseringsdrama 1940.” (Artur Lundkvist, „Europas litteraturhistoria 1918—1939”, Stockholm 1947, lk. 145.)

tervitatav kui Oras oleks seda kuskil mõne märkusega lähemalt selgitand. Põhjendusi Orase suhtumisele Enno, Kärneri, Hiire, Süstiste, Adamsi toodangusse leidub käesolevas köites mitmel kohal. „Arbujaist” oleks tahtnud näha täpsamat eritlust August Sanga lüürikast. 1938. a. ilmund „Arbujate” antoloogias iseloomustas Ants Oras Sanga „ikka veel väga nooruslikku luulet” järgmiselt: „Ta ei ole elust läbimurdja, vaid jääb järjest peatuma selle mõistatuse ees, ilma et esitsa leiaks lahendust... Midagi hamletlikult peenekoelist puudutab meid temas haruldast sümpaatsena. Sellele vastab Sanga värsikeele herkus ja filoloogiliselt koolitelt peenus. Hamletlik enesekriitika halvab sageli tema hoogu, kuid mõjub tema luulesse süvendavalt.” Kirjutuses „Teelahkmel” (1944) ilmub tema nimi esiletõstetuna ühes Suitsu, Underi, Tuglase, Alveri, Talviku ja Ristikivi omadega. 1957. a. kirjutet essees Heiti Talvikust heidab Oras Sangale ette vaimse selgroo pehmust. Tõsi, Sanga areng luuletajana pole (avaldet näidete järgi otsustades) olnud just ülespoole. Siiski oleks temagi puhul kõlvand Orase seletus tema praegusest arvamusest Sangast kui luuletajast. Samuti puudub pikem ülevaade pagulasluulest, millest Oras on m. s. arvustand Ivar Grünthali loomingut. Sellele vaatamata on Orase kriitika kaar haruldaselt avar just eesti luule osas.

Kriitika kutsub esile kriitikat. See on loomulik. Ta võib ka meis esile kutsuda sügavat rahuldustunnet, põhilist nõusolekut. Ja seda nõusolekut on Orase luulekriitika puhul raskelt kaaluvast enamuses. Õiged luuletajad on temale „... arenevad luuletajad, kes ei taha jääda ainult iseloomu- ja ilutsejaks, vaid kes luules näevad ka eetilisi ülesandeid” (76). Klassitsistlikult ranged nõuded vormitõpsuse järgi lähevad käsikäes eetilise vastutustundega. Ta nõuab idealismi, hoogu, tundmatute maade avastamiskihku (nagu Baude-laire), võitlevat hoiakut. Eesti kirjandus on temale „senini paratumatult olnud võitleva rahva kirjandus, ja selle suurimad nimed on — mitmesugusel tasemel — vaimsete võitlejate nimed, alates juba rahvusliku ärkamise ajast saadik” (319). Vastumeelt on temale „lõtvumine idüllikasse”, „sültjas amorfsus”, pinnaline naturalism, kuid samuti intellekti ja psühholoogia sportlus ilma eetilise selg-

roota, simuleerit vaimsus, isiksusetu vormi-osavus. Ainult nähes Orase rünnakuid eluläheduslaste lameduse vastu koos tema kriitilise hoiakuga V. Adamsi, J. Semperi jt. suhtes, saame aimu tema mõõdust kriitikuna. Seejuures ei tohi me samuti unustada tõika, et kuigi Orase sümpaatiad on vaimuläheduse ja vormikindla luule poolel, ei ole ta pime teiste luulevõimaluste suhtes. Ta ei mõtlegi kirjutada ette mingit stiili. Aga ta nõuab õigusega, et „Ka stiil peab olema orgaaniline nähe, sõltudes organismi laadist” (25). Ta soovib stiilsust enam kui stiili: „Kuid stiilsust saab nõuda — vahendite koostõlaklastamist kavatsusega, väljenduse vastavust sisule, orgaanilist ühtlust” (ibid.). See on elujõuline, praktiline kirjanduskriitika, mitte verevaene, esteetiline teoretiseerimine. Isegi halva grammatikaga saab vahest head stiili saavutada, nendib julgelt Oras. Nõnda on Liivi kidakeelsus kohal Liivi loomingus, kuid mõjuks võõrastavana Suitsu virtuooslikkus poeemis „Koit — quasi una fantasia”.

Suitsu ning Underi puhul kaotavad mõistet nagu vaimu-, elu- või maalähedus oma pädevuse. Nende geniaalsus on nii isiklikku laadi, et ta kõik kolm mõistet muundab mingiks uueks ühikuks, nimelt uusiks omadussõnuks: suitsulik ja underlik. Suitsu nooreestiline idealism on olnud Orasele varajaseks, sügavaks elamuseks; seades veel aastal 1957 Talvikut samale jonele Suitsuga, kasutab ta viimast kõrge mõõdupuuna. Siiski näib Orase hingeline areng olevat olnud Suitsu intellektuaalse keerukuse, stilistliku mitmekoelisuse eelistusest Underi südamlikkuse (selle sõna ulatuslikumas tähenduses, nagu seda Oras ise on kasutand) ja kiirgava lihtsuse aina kasvava hindamise suunas. Juba 1933 eritleb Oras tabava tundlikkusega Suitsu lüürika tuumprobleeme: „Suits ei ole ek-simatu somnambuul, nagu alatasa Under, kuid ta on omapärane, süvenev ja teravmeelne virtuoos, kelle meloodiad võivad pikemates luuletustes olla katkelised, kuid kelle vahedapilkne, rahutu, kultuurne isiksus nähtub igas reas ja teeb kõik individuaalseks, ka siis, kui sel puudub esteetiline homogeensus” (206). Säärased kriitilised reservatsioonid ei takistand teda muidugi kirjutamast Suitsu surma puhul vist selle suure luuletaja seni parima iseloomustuse: „Gustav Suitsu luule algatuslikkus” (1956), kusjuures pearõhk on

asetet just algatuslikkusele. See tundub väga õiglaselt kaalut kokkuvõttena. Underi puhul rõhutab Oras midagi hoopis muud ja tema stiilgi on teistsugune: „Kesk meie nii sage-dasti, ja tihti õigusega kibedusse kaldund rahvast, meie ühtelugu nii sarkastilist luulet, meie ironiliselt salvavaid sulevõitlusi jääb Under kajuks, millele mõeldes peamuljeks jääb üle ärte voolav headus ja riikkus, mida vaen ega viha ei suuda mürgitada. See iga-suguse väikluse puudus, koos sellise suuru-sega ja jõuga, moodustab ühe olulisima osa ta ainulaadsusest. Teda lugedes on peagu võimatu püsida külmalt, objektiivselt, puht-estetiiliselt vaatlevana ja arvustavana. Tema luulega kujuneb otsekohe isiklik suhe” (284—285). Kus on siin Oras „esteet”, „vormiümmardaja”, „uusklassitsist” jne.? Ja tõepoolest sarkastiline joon on jätkund hoog-salt pagulussegi Laabani, Suits-Elsoni, Viha-lemma, Grünthali, Lepiku luules; vaen ja viha pole sähvand ainult kodumaa okupantide suunas, vaid lokand ka omavahelisis lahkhelides... Tundub, et Orase kriitilised esseed Underist moodustavad tema kirjan-duskriitika küpsema astme.

Miks pühendab Oras lõviosa oma kriitili-sest tähelepanust luulele? Sellepärast, et luule on temale kirjanduse kontsentreeritum vorm (107) ja ta kahetseb meie proosa äärmusliku proosastumist kolmekümnendail aastail, selle langemist kirjandusliku käsitöö tasemele (106). Kirjutades 1938 „Luulest ja pikast poemist” kõneleb ta oma luule eelistamise põhjusist: „Keset seda metsistumist hakkab ikka selgemini eralduma värsile saavutatav puhtus, õilsus ja distsipliin. On tarvis tema täit kaalu, tema täit väärikust selleks, et pää-seda ähvardavast langemisest” (ibid.). Sama-st räägib meile ka tema erakordne esse „Eesti luule vaimsusest” (1956). Lisades neile ja juba eelpool mainit kirjutusile meie luuletajaist poetoloogiliselt süüvivaide esseid nagu „T. S. Elioti neoklassiline luuleteooria” (1932), „Ääremärkmeid luulest ja intellektist” (1937), „Luuletõlkija märkmeid mõ-nedest eesti ja soome värsi erinevustest” (1959) joonestub ilmekalt Orase saavutus luulekriitikuna, millele paraku ei ole röö-biknähteid meie senises kirjandusloos. Õigu-sega ütleb Oras, et tema eelkäija Tuglas pole oma parimat andnud luule kriitikuna: „Nii väljapaistev kui tema ei olegi meie

proosa, eeskätt sõjaeelse ja -aegse proosa eritlejana, pole ta saavutand samasuguseid kriitilisi võite eesti luule arvustajana” (250). Kas pole aga selline siiras kompliment üht-lasi ka Tuglase kriitiliste võimete kindlakäe-line piiriltus? Eesti kriitik, kellele jääb luule — meie kirjanduse keskseim saavutus — su-let raamatuks, on täbaramas olukorras kui kriitik, kellel meie proosa vastu on suhteli-selt vähem huvi.

II

Huvi puudust meie proosa, meie romaani vastu ongi Orasele ette heidet. Ons see aga tõsi? Ta võrdleb Vilde kuulsat romaani „Mäeküla piimamees” Suitsu klassilise luu-leteosega „Tuulemaa” (198). Arutades ük-sikasjalikult Daniel Palgi uurimust selle ro-maani stiilist ilmutab Oras oma enda suurt kiinduvust samasse teosesse. Eduard Vilde on „neid vananematuid, taassünnivõimelisi kujusid” (167) nagu Under, nagu — Karl August Hindrey. Hindrey novellistikast ongi Oras äsja kirjutand värske, hooga esse, mis toob meile selle autori sama lähedale nagu seda teevad Orase kirjutused meie suurist luuletajaist. Hindrey võrdlus anglopoolaka Joseph Conradiga on sama veenev kui Raud-sepaga kõrvutamise üllatav järeldus: „Raud-sepa kõrval tundub Hindrey vaimse tervise kehastusena” (170). Sama vaimset tervist, psühholoogiliselt peent jutustamislaadi leiab nende ridade kirjutaja Peet Vallaku novelli-des ning Karl Ristikivi romaanides. Oras puudutab küll mõlemaid väga hindavalt, kuid ikkagi liiga lühidalt oma artiklis „Tee-lahkmel”. Siin ootaks kunagi tusedamat ana-lüütilist lisa.

Kõige ammutavamalt on esindet meie proosakirjanikest Friedebert Tuglas. Kolm esseed moodustavad üsna täieliku Tuglase monograafia tuumiku: „Märkmeid Tuglase arvustusliku tegevuse kohta” (1936), „Frie-debert Tuglase novellistik looming” (1942/57), „Friedebert Tuglase «Väike Illimar»” (1958). Tuglase kriitika esitluses leidub kolm huvitavat formulatsiooni, milledega Oras katsub eraldada Tuglase kriitilist pa-nust Suitsu omast: „Vähem heredalt, kuid kestvamalt ja ühetaolisemalt kui Suits tegi Tuglas valgustustööd” (241); „Suits nõudis euroopalikku kultuuri, kuid Tuglas püüdis

täpsamalt näidata, milles see kultuur seisab — eriti kirjanduse alal” (242); „Mõnigi teine — näiteks Suits — piirdus üksikute, kuigi sageli tapvate, noolte laskmisega barbaaride leeri, kuid Tuglas tahtis mitte tappa, vaid selgitada ning tsiviliseerida” (ibid.). On ilmne, et Oras tundis end rohkem „hoolsa aedniku” Tuglase selgitava valgustustöö jätkaja ja edasiarendajana, kuigi temagi ei kartnud poleemilist võitlust (vrd. selles köites „Kirjanduslik situatsioon ja noorim luuletajatepõlv”, „«Sihiheadlikkuse» loogikast”). Sellise töö jätkajana langes tema ülesandeks tõlgitseda ka Tuglase ilukirjanduslikku loomingut. Selles tõstab Oras esile Tuglase flaubertlikult ennastsalgavat tööd oma kunsti kallal: „Tuglas on valjult hoidnud ennast pillamast. Intensiivses, mitte ekstensiivses suunas edeneb ta ilukirjanduslik areng. Seda ilmekamalt joonistub ta profiil vastu eesti kirjandusliku elu tausta” (217). Vanemas eas kiindub Oras aga kõige rohkem Tuglase „Väikesse Illimari”; siin ta leiab sama sooja südamlikkust nagu Underi juures ja Alveri okupatsiooniaegseis luuletusis. Ta leiab sõnu selle teose kohta, nagu neid oskab leida eriti Ants Oras: „See elu kevadaegu käsitlev proosapoeem moodustab Tuglase kirjandusliku sügissuve. See on kirkas, kristalne, veel soe, kuid ei kusi ega kunagi kuum. Palangud on läbi, jäänd on läbipaistev selgus. Kadund on eksootika, erootika, igasugune äärmuslikkus, kuid seda selgemad on perspektiivid ja seda graatsilisem on joon. See on läbini küps kunst — mitte algatuslik, vaid omamoodi lõplik ja klassiline. Ühtlasi on see väga inimlik, nagu kõik eht klassika” (240). Siin on kriitika, esseistika süttind omapooleks kirjanduslikuks nägemuseks. Kriitik on kunstniku tasemel, arvustuse asemel sünnib loov kahekõne, mida lugeja jälgib sama huviga kui teost ennast.

Ja Tammsaare? Paljude meelet meie parim romaanikirjanik? Oras avaldab oma eesõnas kahetsust selle üle, et ta pole paguluses saand kirjutada ulatuslikumat kriitilist esseed sellest väljapaistvast proosaautorist. Siiski läbivad tervet esseedekogu mitmesugused märkused Tammsaare tähtsusest ja loomingust punase joonena. Nendest tähelepandavaim leidub Tuglase arvustusliku tegevuse eritluses, kus Oras väljendab oma suurt imetlust Tuglase varajasele Tammsaare-essele

ning rakendab selle selgenägeliku analüüsi järeldusi romaanikirjaniku hiljemalegi toodangule. Isegi oma šedöövrise „Tõde ja õigus” lõtvub vahest Tammsaare ja siis ilmub tema suurim nõrkus: „... Niipea kui Tammsaare lõtvub, mida juhtub temal üsna sageli, ei peida ta oma nõrkust mitte ainult hingeluliste, vaid ka puht-sõnaliste paradokside taha, puistates viimaseid lehekülgede kaupa ning keereldes mingi intuiitiivselt tema poolt aimatava, kuid vahel käest libiseva mõtte, tõe või nägemuse ümber” (245). See on muidugi õige, kuid Tammsaare eluloomingu struktuuri see lõplikult veel ei seleta. Just Oraselt ootaks objektiivselt kaaluvat kriitilist hinnangut selle mitmeti mõistatusliku kirjaniku elutööst.

Vilde, Hindrey, Tuglas, Tammsaare, Vallak, Ristikivi — ka meie proosast pole Orase haare sugugi väike. Ja tema valik? Vähemalt sellele arvustajale tundub see igati täppi minevana. Vaevalt saaks sellest traditsioonist ühte nime ära võtta, pigem võiks veel mõnda teist nime lisada. Muidugi mainib Oras käesolevas esseedekogus teisigi prosaiste, kuid vaevalt kuulub nendele tema kriitiline poolehoid. Nende leeris lokkas peamiselt sotsiaalne ja riiklik tellimus, nn. isamaaline kirjandus, vesine ajalooline romaan, proletarlarromaanid, agulikomöödiad — ühe sõnaga „best-sellerid”. Nende vastu on põhimõtteliselt suunat kirjandussotsioloogilisest vaatevinklist kirjutet artikkel „«Best-sellerite» kultuur mujal ja meil” (1932). Miks jäljendada meil suurlinna elanikkude maitselagedust, eriti kui „me ei ole suurlinnainimesed — ka Tallinnas mitte”? Sellest tõdemusest tuletub Orase EI mitme meie moeautori suhtes, ning tema kiitus näit. Ristikivile, kes just oma Tallinna trilooias kujundab meie alles hiljuti maalt võrsund linlasi.

III

Eelmisest kogeme, kuidas Oras on püüdnud lähemalt määratella meie kirjanduse omapära nii luules kui ka proosas. Kirjanduse vahendiks on keel. Orase keelevaist on teritet tema pideva tõlketegevuse läbi; ta on meie parimaid stiliste. Tema keelelisest süümekest räägib igauks nendest esseedest — sisuliselt ja vormiliselt. Keeleuendus ei saand olla temataolisele autorile võõras. Juu-

belikirjutuses „Johannes Aavik keeleuendajana” (1930) haarab lugejat Orase vaimustus, mis asetab Aaviku meie kultuuriloo vaimse võitluse keskele. „Shakespeare ja eesti keelekultuur” (1961) sõnastab Orase mu-ret eesti keele allakäigu pärast okupeerit kodumaal. Nõnda tegeleb „Laiemasse ringi” valit kõige varem ja kõige hiljem essee eesti keelekultuuri küsimustega: 1930—1961.

Kriitikuna lähtub Oras T. S. Elioti luuleteooriast (nagu seda on hiljuti hästi näidand A. Aspel). On juba olnud juttu sellest, kuidas Oras suhtub oma kahte eelkäijasse eesti kriitika põllul: Suitsusse, Tuglasesse. Semperi, „Meie kirjanduse teede” ning „Prantsuse vaimu” esseisti nimetab ta üheks meie kõige liikuvamaks ja kõige eruditsemaks vaimuks: „Vaevalt on meil ükski kirjanik sellise innu ja osavusega nagu tema uurind ja kajastand kõike, mis intellektuaalses maailmas oli uutset ja rabavat” (128). Ja siiski jäänd temale säärane intensiivne vaimne elu ainult spor-diks, väidab Oras, sest „Pääle mõnede vilgastuste oma luuletustes ja harvemini oma proo-sas pole Semper pea kunagi näind asjade ega inimeste hinge” (129). Ta näeb Semperis oma eetika- esteetika sõltuvuse postulaadi pa-rima tõendi: „See on võib-olla kõige heiduta-vam näide meie kirjanduses sellest, kuidas ka briljantne kultuur ilma sügavama eetoseta, intellektuaalne aparaat ilma küllalt tugeva hingelise tuleta võib viia omaenese eituse-ni, vaimse nihilismini ning täieliku oportunis-mini” (ibid.).

Tekib küsimus, mis on siis Orase meelest tõsise kriitika, õige kriitika tunnusteks? Sellele annab klassilise vastuse avapala „Arvustajaist ja arvustustest” (1940). Oma tasa-kaalukas, suurejoonelises, kuid ühtlasi täpselt asja olemust tabavas esituses ei oskaks leida sellele vastet meie kirjanduskriitikas, isegi mitte kergelt välismaa kriitikas. Siin leiame seda asjalikku täpsust koos haarava elavuse-ga, mida Oras soovib näha kriitilisis kirju-tusis. Ta nõuab samuti arvustajalt lakkamatu empiirilist uudishimu, liikuva intellekti kõr-val fantaasiat, erilist tundlikkust, ning veel

enamgi: „Kirjandus on maailma isikupärane interpretatsioon, mille väärtus sõltub ta ula-tuslikkusest, sügavusest ja inimlikust küpsu-sest. Järelikult tuleb ka arvustajale esitada nõue, et ta mõnevõrra eviks neidsamu oma-dusi” (28). Sellepärast ongi vist suured kriit-ikud sama haruldased nagu suured luuleta-jad. Näiteks inglise kirjanduses on neid vii-mase poolteisesajandi jooksul olnud kõigest kolm: Matthew Arnold, T. S. Eliot ja F. R. Leavis. Neile kolmele on olnud suur kirjan-dus mitte ainult esteetilise täiuslikkuse, vaid ka eetilise vastutustunde algupäraseks ilmu-tuseks. Kirjandus tundus neile terve kultuuri südametunnistuse-na; intensiivset huvi kirjan-duse vastu ei suutnud nad hoida lahus kogu oma rahvusliku kultuuri arengu jälgimisest. Nendest on õppind palju meie Ants Oras. Selle arvustuse kirjutajale tundub tema essee-kogu nagu meie seniste kirjanduskriitiliste püüdluste euroopalik-eestiline süntees. See saavutus oli aga võimalik Orase eelkäijate kõrgetasemelise, teda ergutava töö ja eeskuju tõttu. Gustav Suits, Friedebert Tuglas, Jo-hannes Semper, Ants Oras — see on meie veel suhteliselt noore kirjanduse kriitiline peajoon. Tõdedes seda, on meil põhjust mit-te ainult sügavaks tänutundeks, vaid ka vaik-seks uhkuseks, kuna teistel balti kirjandustel on kriitika-esseistika palju vähem arenend kirjandusalaks. Aga tagasivaatev peatumine poleks Ants Orase elava päranduse vääriline. Suured eelkäijad kohustavad, nõuavad meilt noortelt avaramat mõtlemist, tegutsemist, kuni eesti kirjanduse parimad saavutused on tunnustet maailmakirjanduse lahutamatu osa-na. Selle ülesande teostamiseks elupikka võit-lust pidand Ants Orasele võlgneme tema kriitika uurimist, eritlust, hindamist. Tema kriitilises esseistikas pälvib imetlust selle hu-videringi laius sama palju kui selle kesken-det sügavus.

Ants Oras: *Laiemasse ringi*. Kirjan-duslikke perspektiive ja profiile. Kirjastus Vaba Eesti, Stockholm 1961.

ARNO VIHALEMM — TÜRKLANE

1

Mina olen türklane
ja taon türgi trummi
ja türgi päike valgustab
mu türgi taevakummi.

Türgi taevakumm on kõrge,
minareti tippu
ronida võib muezzin —
ei mina sinna kipu.

Mina hoian ligi maad
ja minu trumm ja pulgad
on minu kõhu kõrgusel,
et taipaks rahvahulgad

kui trummab õige türgi-mees
ta türgi trummi lugu —
sest vaim on vaim, kuid türgi hing
on keset türgi pugu.

2

Päeval paistab päike
minu pääle alla,
öösel valgustab mu uneaset kuu,
kus ma magan,
väsinud ja väike,
silmad kinni aga lahti suu.

Muidugi on päike türgi päike
Istanbulis kui ka Ankaras
ja mu kuu on poolkuu,
türgi poolkuu,
korra tõusul, korra jälle maas.

Ainult mõnikord ta kimbatasse jätab
oma rahva ja ta moslemi:
Kuigi Mohammed on keeland vägijoogid,
kaanib ta end täis
ja naerab laia naeru
üle prohveti ja toslemi.

IVAR GRÜNTAL

USUTLUS ARVED VIIRLAIUGA

1. *Mis ajast pärinevad su esimesed kirjaniku tundmused?*

Koolivend, Kanadas läbilõõnud arhitekt, keda tunnen varajasest lapsepõlvest, ütles hiljuti: „Olime omal ajal Soomes aasta ja mõned kuud. Randudes tagasiminekul Eestis Paldiskis, tundus ootav rand madal ja vaene. Kodumaa oli korruga nagu väikeseks jäänud. Aga ta oli seda armsam.”

Samas tähendas keegi Torontos O'Keefe Centre laval viibinud proua: „Ah mis see ka on meie Eesti teatrilavade kõrval!” (O'Keefe Centre on P.-Ameerika suurim ja esinduslikum teatrisaal.)

Asjade ja olukordade vaatlemisel ning hindamisel on meil igalühel oma silmad, oma süda ja isikupärane väljendusviis.

Väiketalu kambris, kus sündisin, olid valgeks krohvitud seinad. Kuue esimese eluaasta kestel, mil seal elas, jõudsin need täis joonistada igasuguseid pilte. Korduvaim oli auto või mõne muu masina kujutus, suure mootoriga. Mootor, mis pani raudeluka liikuma, oli salapäraseim osa, pühalik, puutumatu nelinurk. Ka seinakella armastasin joonistada, sest selle sisemus oli samuti täis salapära.

Ühel vana-aasta õhtul, kui vanemad olid sõitnud lauakirikusse ja vanatädi läinud lauta loomi vaatama, uurisin suure pommide ja kettidega ajanäitaja tegelikku sisemust lähemalt. Kell kukkus seinalt alla. Vabadust kasutades olin veel ümber ajanud rehetares hapneva taignaga täidetud leivanõu ja päästnud



Arved Viirlaid ja Eerik Heine alias Eerik Horm „Vaim ja abelad” ilmumise puhul korraldatud kirjandusõhtul Torontos jaan. 1962

lahti kaljaastja prundi. Taolisi äpardusi juhtus mul lapsepõlves tihti, nii et ema muret- ses mu lõpu pärast ja isa tähendas: „No ei tea, kuhu vastu ta oma pea jälle ära koksab!” Mänguasjadki seisid mul „nagu koera kaelas vorst”, sest et ma pidin vaatama, mis nende sees on.

Usun, et see oli otsing enese väljenduseks. Põlesin tegevusinnust, alati rabelev ja seikle- lev, kui ei juhtunud midagi jälgima. Mõni loom, sipelgas või lind võis mu tähelepanu köita tundideks. Karjapoisi päevil algasid utspsüside paugutamise ja rästikute püüd- mise kõrval lugude vestlused teistele. Olin neid palju kuulnud emalt ja vanatädiltki, enne kui raamatute ukсед avanesid. Ise lasin juttu alati kaua manguda ja hoiatasin ette, et lugu on hirmus. Kui mind siis rahule ei jäetud, istusime mätastele ja ma rääkisin. Lõpp kujunes sageli niisuguseks, et väikse- mad põnnid jooksid ulgudes koju ja ma sain emadelt laste hirmutamise pärast peapesu.

Mu lapsepõlve kodu ümbrus oli rikkaim ja omapärane, mis kuskil olen kohanud. Loodus nagu suur läbimõeldult korraldatud

aed. Meri, paekaldad, jõgi, muinaslinnus, kloostri varemed, idülliline mõis ja ümber kõige metsad, peites rabasid ja laukaid, Sur- numäge, kivimurdu ja vangilaagrit. Sellest ümbrusest (kus kahe-kolmeaastasena mängi- sin koos „Ristideta hauad” peategelase Taavi Raudojaga, kohates teda uuesti soome sõja- koolis) jätkuks kümnele kirjanikule ainet elutööks. Oma igas raamatus olen kübeme- kese sellest kasutanud — tervelt on varasalv alles puutumata.

2. *Kontakt lugejate kirjade ja isiklike kokkusaamiste põhjal, mis sul olnud pärast su teoste ilmumist.*

Õnneks on mul lugejaga olnud iga oma teose puhul üsna tihe side. Ütlen õnneks, sest lugeja tunnustav suhtumine on loojale suurimaks tasuks ta pingutuste eest. Ajal, mil arvustus pagulasolude avaldamisvõima- luste ja -tahte puudusel üsna juhuslik ja pin- naline, on autorile hädavajalikku kuulda mi- dagi oma loodust laiema „tarvitajaskonna” poolt. Lugejad võiksid olla veel agaramad ja otsekohesemad — peale üldsõnalise tänu ja kiituse öelda kõik, mis üks või teine teos

nendes esile kutsub. Arvan, et iga autor on siira „suu puhtaks” ütlemise eest tänulik nii lugejale kui ka kriitikule. Kasu toovad mõlemad — kaks head sõna samuti kui pool lehekülge kõige sihilikumat lammutamist, sest see on side oma rahvaga, kust toituvad kirjaniku juured.

3. *Milline su raamatuid rahuldab sind enast sisemiselt kõige rohkem ja mispärast?*

Usun, et „Seitse kohtupäeva”, sest sain selle teosega nagu midagi hingelt ära öelda. Samuti andis selle kompositsiooniline mäng suurema rahulduse kui teised raamatud. Kodumaa kurva saatuse pärast viimases sõjas olen nagu kuskilt kõrgemalt poolt antud käsuga kinni jäänud meie võitlust käsitlevasse ainesse. Kahtlemata on see halvanud mu arenemist teistes suunades, kuhu on olnud pidevalt kutsumust — tagasi karjametsa ja oma sünnikoha rikkalikude tüüpide ja igapäevaste üldinimlike eluprobleemide juurde. Loodan, et aeg sinna pöördumiseks kord tuleb.

4. *Jutusta midagi meelejäävat „Vaim ja ahelad” valmimisprotsessiga.*

Esimeseks meelejäävaks seigaks oli võidujooks ainele minu ja paari teise kirjamehe vahel Eerik Heine saabumisel Lääne-Berliini. Töötasin ise millegi muuga, kui teade tema vabadusse saabumisest ajalehtedes ilmus. Tundsin, et pean temast kirjutama. Ettepanekut tehes vastas ta eitavalt. Ta oli veel niivõrd mineviku läbielamustes kinni, et mu jutt tundus talle kuidagi ta langenud võitluskaaslaste pilkamisena. Lugenud mu romaani „Ristideta hauad” ta alles nõustus mulle kirjutamiseks oma mälestusi jutustama.

Kirjutamine ise langes mu abikaasa haiguse ja muude kurbade sündmuste tõttu perekonnas raskesse aega, võttes seepärast aastaid. Ma pole ühegi teosega nii palju vaeva näinud, sest kohustus jutustaja ning ta kaaslaste ees kujunes eriliseks ja hoopis ettenägematuks takistuseks. Näitena toon hetke esimestest Põhja-Ameerika Eesti Päevadest 1957 siin Torontos, kus suur kuue tuhande osavõtjaga hall valgus peale elamuslikku eeskava aegamisi tühjaks. Istuma jäi üksainus mees, see oli „Vaim ja ahelad” peakuju. Ta ei nutnud, kuid ta nägu väljendas veel midagi palju traagilisemat. Kui viimaks usaldasin minna ta juurde, pomises ta sõnad: „Eesti metsades ja Siberi vangilaagrites me lootsime

ja uskusime, et eestlased midagi niisugust väljas teevad. Lootsime, aga me ei osanud seda ette kujutada. Kui nemad seda teaksid, missugust jõudu see neile annaks? Kui nemad seda ometi oleksid näinud!”

Hetkel sain oma peategelasest selgeima pildi kui inimesest, kuid see ei kergendanud mu kirjutamist. Ma ise ei ole teosega hoopiski rahul (eriti, et korrektori käsi on läinud omavoliliselt selle liha ja vere ning läbielatud faktide kallale). Lugejad ja arvustus on aga raamatu hästi vastu võtnud — õnneks. Samuti ka elav peakuju ise.

5. *Oma ilmunud luuletuskogust ja teoksil olevaist raamatuid.*

Luuletuskogu „Jäätanud peegel” on teatud määral mu luuleloomingu ülevaade, väljaelamine ja -ütlemine, mis paguluse algaastaist seni sahtleisse ja kohvipõhjadesse kogunenud. Astusin väljaandmise sammü selleks, et neid üksikuid lehti säilitada. Mind ennast on ühe või teise värsi paberile kinnitamine aidanud hingata, andnud hetkelise rõõmu- ja rahuldustunde.

Teoksil oleva proosatööna võtsin kätte selle, mis „Vaim ja ahelad” ligi kuus aastat tagasi pooleli jättis. Jällegi meie lähedase mineviku käsitletu — 1947. aasta kaks viimast kuud Soomes. Sel ajal vangistati ja anti N. Liidule välja grupp vennasrahva maale jäänud eestlasi. Mu uue romaani peategelane ise elab siin Kanadas. Ta põgenes oma poja matusest. Enamus teosest on aga veel mõtteski lõpliku vormita.

Mu teoste tõlked võörkeeltesse on ergutuseks, kuid edasistele kavatsustele lisab edu ka suuremaid nõudeid. Kohusetunne ei ole alati mitte kergendav.

6. *Mis on su salajane jõuallikas kirjaniku, eriti pagulaskirjaniku, tihtilugu okkalisel ajal?*

Eesti rahva hulgas on kaks kuju, kes annavad mulle kõige suuremat jõudu, usku ja kindlustunnet. Üks nendest on vana elutark ja rahulik talutaat, teine otsisklev ja innukas nooruk. Üks on meie rahva põhialus ja teine meie tulevik. Vanadel pole kerge ei Kodu-Eestis ega paguluses, kuid nende elutöö on tehtud ja nad elavad edasi noortes. Viimaste olukord on aga palju raskem, sest kummaski paigas ei ole neil loomulikku ühiskonda, vaba kodumaa õhku. Noorte otsingud ja tee on komplitseeritud, kuid nende püüd-

lused eestlasena oma elu ja tulevikku rajada just seepärast hinnatavamad. Kui Eerik Heine mulle „Vaim ja ahelad” kirjutamiseks oma minevikust rääkis, rõhutas ta tihti: „Mina ja meie generatsioon oleme nagu varjud nende noorte kõrval, kellega puutusin pärast 1950. aastat vanglates kokku. Poiste ja tüdrukutega, kes vaba Eestit polnud oma ihusilmaga õieti üldse näinud. Kui need noored tõusid kohtuotsuse ettelugemisel püsti ja vastasid ühest suust: „Meie nõukogude seadust ei tunnusta!”, siis olime liigutatud ja uhked. Noorte vaim oli meile toeks.”

Ma usun sellesse noorusesse, sest see seal on meie praegune — vabaduse varjutuses hingitsev — ja meie tulevane Eesti. Tulevane Eesti — mitte enam selline nagu mälestusekuldne kodu mu lapsepõlves, vaid üks üllas väike vabariik Ühendatud Euroopast. Hoidkem oma vaim puhas! Eesti ema piim on nii elujõuline, et oma vere pärast ei ole meil põhjust karta isegi mustanahalistega koos elades.

Hiljuti ütles noor üliõpilane, kelle head eesti keelt juhtusin kiitma: „Kolm aastat tagasi sain vaevalt eesti keelest enam midagi aru. Tundsin end laastuna, pinnata ja juurteta. Mul oli vaja tuge — hädas küsisin endalt: kust ma tulen? Sest igaüks meist tuleb

ju kuskilt. Praegu ma olen uhke, et kuulun selle rahva hulka, kelle poole kanadlased vaatavad alt üles. Töökohtadel, õppeasutustes, kultuurelus.”

Seda uhkusetunnet omab eesti noor kodumaal veel palju drastilistematel motiividel, ehkki see on kibedusega segatud. Lamestavas ja tapvas propagandamasina kisas — ajude pesemises — peitub suur oht, eriti kui see vältab aastakümneid. Aga ometi ei tunne ma hirmu eesti nooruse pärast kodumaal, sest ma usaldan selle terveid vaiste ja armastust oma maa ja rahva vastu. Rohkem kardan meie endi pärast siin vabas Läänes, kus keegi ei küsi meilt isikutunnistust ega nõua registreerimist politseis; kus valitsus ja selle organid ei ole kodaniku jälgimiseks, vaid viimase abivalmid teenijad. Just selles nii loomulikuks kujunenud vabaduse täiuslikkuses peitub meile oht, et me unustame teistsuguse maailma olemasolu. Just siin on hädavajalik teada midagi õdedest ja vendadest, kes Siberi ja Venemaa vangilaagrites moodustasid oma hoiakuga nagu erilise ülikute soo. Need noored ja vanad olid meie vaimu ja vabaduse kaitsjad. Nad on alaliselt uhkuseks ja toeks — meile ja tervele vabale maailmale. Kõik muutub ja kaob, kuid mitte inimvaimu suurus.



Tubina VII sümfoonia esiettekanndelt Göteborgis Eesti kultuurinädala raames 28. 10. 59. Vas.: A. Ewert, M. Pommer, I. Grünthal, E. T u b i n, dirigent Sixten Eckerberg, H. Riomar, H. Truus

Foto. O. Kopler

Kolm laulu

Kalju Lepiku sõnadele (Velkari laulud)

E. Tubin
1961

1.

rubato, un poco recit. ma dolce espr.

$\text{♩} = \text{ca } 42-44$

Molto lento e tenuto

mf Miks kumin kel-la valati kui rõõm, kui rusuv

mf raskus? Memm a - vas piibli a - la - ti, kui kumin

poco f

mf kambri las - kus kui lind. -

rit. *f* Ma

f largamente

tii - va. löö - ki - dest jän kaa - sa kumi -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half rest followed by a quarter note 't', then a quarter note 'ii', a quarter rest, a quarter note 'va.', a quarter rest, a quarter note 'löö', a quarter note 'ki', a quarter note 'dest', a quarter note 'jän', a quarter note 'kaa', a quarter rest, a quarter note 'sa', a quarter note 'kumi', and a quarter rest. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

- se - ma. *mp* Kas kumiz

dim. *p*

The second system continues the vocal line with a half rest, a quarter rest, a quarter note 'se', and a quarter note 'ma.'. The piano accompaniment includes a *dim.* marking and a *p* marking. The system concludes with a 3/4 time signature change.

kella löö - ki - dest, ku piib - li a - vas e - ma?

mp *p*

The third system features a vocal line with a 3/4 time signature. The vocal line includes a quarter note 'k', a quarter note 'ella', a quarter rest, a quarter note 'löö', a quarter note 'ki', a quarter note 'dest,', a quarter note 'ku', a quarter note 'piib', a quarter note 'li', a quarter note 'a', a quarter note 'vas', a quarter note 'e', and a quarter note 'ma?'. The piano accompaniment includes *mp* and *p* markings.

dim. *p*

The fourth system shows the vocal line with a whole rest. The piano accompaniment includes a *dim.* marking and a *p* marking.

f rubato

Ma vaatasin su tii - ba - de

energico

f

p

ka - hi - nasse. Kaks tal - le vaatasid mulle

Andante ♩ = 56

p

vas - tu. - Üks o - li

poco a poco cresc.

must kui muld su jal - ga - de all

poco a poco cresc.

ja tei-ne o - li val - ge kui val - gus su

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics "ja tei-ne o - li val - ge kui val - gus su". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

f p.
kä - tel.

f *agitato*

The second system continues the vocal line with the lyrics "kä - tel." and includes a dynamic marking of *f p.* and a tempo marking of *agitato*. The piano accompaniment has a more active bass line.

rubato

sf

sfz

sf

Ma vaatasin su

The third system includes a *rubato* marking and dynamic markings of *sf*, *sfz*, and *sf*. The piano accompaniment features a complex, flowing bass line with triplets and a five-finger pattern. The vocal line has the lyrics "Ma vaatasin su".

tii - ba - de ka - hi - nasse

P

Muld

Andante ♩ = 56

P

The fourth system includes the lyrics "tii - ba - de ka - hi - nasse" and "Muld", a dynamic marking of *P*, and a tempo marking of *Andante* ♩ = 56. The piano accompaniment has a slower, more melodic bass line.

ma - gas su jal - ga - de all ja val -

cresc. poco a poco e animando

- gus magas su kà - tel. Su

cresc. poco a poco e animando *mf*

cresc. sempre

tii - vad pòi - musid puuks ja

cresc. sempre *f*

poco largamente

ka - hin las - kus lin - nu - na

poco largamente

dim.

oks - te - le.

dim.

mp

Ma Vaata - sin su

sostenuto

mp

p

tii - bade ka - hi - nasse.

p

mf

Andante ♩:60

Kõrgel ja kitsal ak - nal pihla - mar-jade punast

vär - vi taeva - vä-ra-va si - rist vär - vi

mfz

mp

val-guse va - na puu.

p

mp

poco recit.

mp

3 3

Js - tusin pikale põllu - pingile valguse aknale

mpz

p(p)

vaa - ta - ja. Kaasa - is - tujad as - tusid tee - le kus

p

Andante

kruus on kur - ja vär - vi, kraavi - kaldad kar - mi

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

vär - vi. Töt - ta - sid tar - gad töt - ta - jad.

f *cresc.*

f *cresc.*

J - se ma is - tun pi - kal pingil val - guse aknale

ff

Tempo I
ma largamente

ff

dim. *mf*

vaa - ta - ja. Menul on lap - se lah - ke suu,

p agitato e cresc *f* string

lau - lan kui lau - lud len - da - ma.

agitato *p* cresc string.

f molto sostenuto e espr.

Si - nu - le an - da voin en - da

sff molto sostenuto

mf

ma valguse vana puu

MANA KUNSTIANKEET VIII

(Küsimused vt. „Mana“ 1:62)

OLEV MIKIVER

1. Üks otsustava tähendusega sündmustest on käesolev ankeet, kuna sellega esmakordselt tuleb avalikkuse ees kategooriliselt tunnistada, kas kunstnikukutsumus eksisteerib või mitte. Varem pole ma palju sel teemal mõtelnud, sest lause „palju on kutsutuid, vähe äravalituid“ jätab kutsumisest ja kutsumusest triviaalse mulje, äravalimisest seevastu taas liiga piduliku.

Püüdes küsimusele siiralt vastust leida, olen läbi võtnud elupäevad aastast aastasse hälli suunas välja ja jõudnud järgmisele tulemusele: kuigi kõik inimesed õrnas lapseas innukalt joonistavad, siis targemaks saades lõpevad need harrastused, väljaarvatud ühel kategoorial, kuhu ka allakirjutanu kuulub. Järelikult on kõik need, kes joonistamisest loobuvad, mingit kutsumust tunnud, mitte vastupidi.

Võibolla on kunstnik-embrüo arenguprotsessis järgmine tähtis moment siis, kui tutvumine mõne suurvaimu loominguga niivõrd sensatsioonilist muljet avaldab, et ta saab teadlikuks kunsti üldinimlikust missioonist. See areng võib toimuda järkjärgult ja küpseda aastate viisi. Ent sellega olemegi jõudnud järgmise ankeedipunkti juurde.

2. Neid kunstiteoseid, mis on vaimustust äratanud, ei usu end suutvat üles lugeda. Paljud neist on oma rolli täitnud ja äratavad vaid sentimentaalset huvi. Praegusel hetkel imetlen kõige enam neid kunstiteoseid, mida ei ole veel olemas, aga mille loomist tänapäeva olukord nõuab.

3. Just nimelt kirjandus ja teater + film avaldavad otsustavat mõju meie hingelisvaimses vormumises, meie maailmapildi ehitamisel. Asjatu oleks nende mõju eitada. Veel spetsiaalsemalt võib seda mõju nentida, kui kunstnik mitte ainult „maailma oma temperamendi kaudu“ ei näe, vaid teisi temperamente, s. t. psühholoogilisi situatsioone kui niisuguseid püüab kujundada. Sel juhul peaks analfabeet olema, et kirjanduslikke tiivustusi vältida. Vähemalt tundub mulle see



nii — ainus kirjanduskategooria, mis kummaliselt väheütlevana tundub, on see, kus kunstnikuelu kirjeldatakse.

4. Majanduslikud raskused on alati olnud pöördvõrdelised loomingulise töö eduga. Kas majanduslik heaolu on võrdeline loomingulise töö eduga selle kohta puuduvad isiklikud kogemused.

5. a) Tellitud töödel on peale majandusliku tähtsuse (vt. eelmine punkt) veel see individuaalpsühholoogiline hüve, et see meenutab kunstnikule, et teda on vahest teistelegi vaja. Kui tellimuses iseseisev loomingumoment puudub, siis pole sel kunstiga midagi tegemist, vaid on tellija altvedamine (kui tellija tahab olla altveetud, avaneb küsimusel uus aspekt). Et tellija teatud määral tingimusi esitab, on teoreetiliselt kasulik, sest „ülesanne kasvatab meest“.

b) Teatridekoraatori amet nõuab teatavasti kaunis elastilist kohanemismeelt nii tööviisides kui -aegades. Selletõttu töörütm taktivahedena on olnud võimalik fikseerida ainult 6—7 tundi igaöist magamist. Kunas algab või lõpeb looming? Mis on töö, mis on lõbu? Pole aega endale nende küsimustega muret lisada.

Sõna „inspiratsioon“ on romantikute mõ-

jul saavutanud võrdlemisi kolossaalse glooria, mistõttu on parem end kohe reserveerida selliste assotsiatsioonide vastu nagu „jumalik säde” jne. Aga „teinekord läheb kõik hästi ja teinekord ei lähe,” nagu ütles August Jansen, ja see võib tähendada sama asja. Inspiraatsioon selles mõttes, ei tule mitte käed rü-

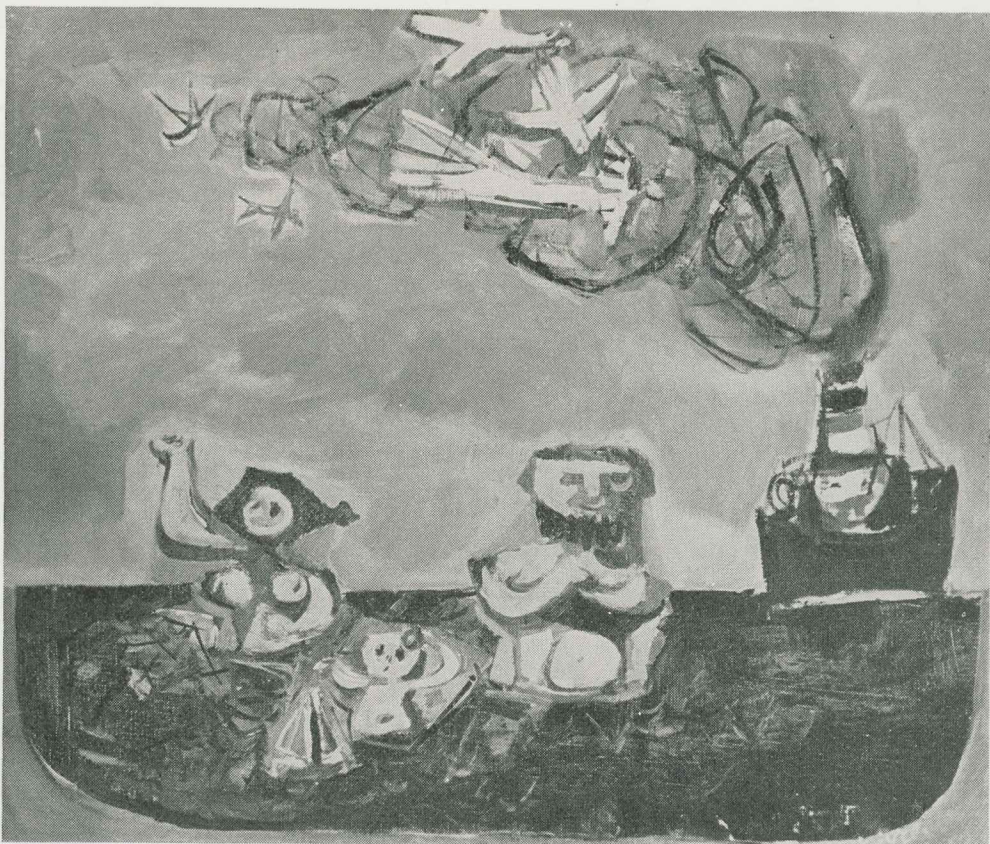
pes oodates, sest kui sul pole ebaõnnestunud töid, kuidas siis tead, mis on õnnestund.

7. a) — usulised tõekspidamised: on tegelikult eraasi, mis kedagi teist ei tohiks huvitada. Mainiksin niipalju, et ateismil ja usklikkusel ma suurt vahet ei näe: mõlemad rajavad koja kaljule, mille nimeks t e a d m i-



Olev Mikiver

Eikkellegimaa, õli, 1955



Olev Mikiver

Suplev perekond, õli, 1956

ses on jõud. Ühed usuvad, et teavad, teised usuvad, et uskumise läbi saavad teada.

b) — filosoofilised tõekspidamised: filosoofia, vastandina usundile, saab ju elada ka ilma tõekspidamisteta, jah, tõekspidamattuses on tema häll. Aga konsekventselt elu läbi kõiges asjus kahelda suudavad ainult eriti filosoofilised filosoofid; keskmine kodanik ja eriti kunstnik — kunst on ju ülesehitav tegevus — peavad suurel määral olema nn. empiirilised realistid, et säilitada mõnevõrra objekte, millele tasub energiat välja valada. Ometi ei saa kunstnik unustada ka fakti, et inimhing ja -fantaasia teadaolevail andmeil vilistavad energia konstantsusele ja muudele füüsikalistele põhiprintsiipidele, mistõttu realism tuleb kohe täiendada irreaalse abil.

Umbes 3000 aastat tagasi jõudis Saalomon otsusele, et „kõik on tühi töö ja vaimu närimine”, aga leidis endal siiski tahtmist olevat pidada tuhatkond naist. Kui targad mehed

selliselt käituvad... Kindel on, et inimkonnal on alati olnud rohkem energiat kui ta on jaksanud mõistlikult ära kasutada.

c) — poliitiliselt: kuulun Vabadusmeelsete Föderalistide Koondisse, mille praktilist programmi riiklikus ulatuses seni ühelgi maal pole läbi viidud ja seetõttu — kummaline küll — ainsana Eesti pagulasparteidest, välisvõitluse ja eestluse säilitamise kõrval ka edustab loovat ühiskondlikku mõtlemist ja teadlikku analüüsi.

8. „Artellis” maalimist pole ma kogenud, aga pooleliolevat tööd võib diskuteerida vajaliku distantsi taastamiseks (distantsi võib muidugi ka omal jõul taastada). Tööprotsessi enda juures ei tohiks abimehi vaja olla.

9. Võibolla leidub pretensioonikaid sõnadedegijaid suhteliselt enim just kirjanduse, kunsti ja muusika ääremaadel, kuhu ka neid aktiivsusi uurivad teadused kuuluvad, aga võimelistes kätes on neil distsipliinidel mui-

dugi palju tähtsat ütelda. Kunstiteadus uurib ka loomingulisi mõjutusi, aga paraku ei tea ma, kas on olemas uurimust, mil mõõdul ja keda on kunstiteadus mõjutanud. Sellest hoolimata ei kõhkle ma kunstiteadusele tait tunnustust andmast.

Mis puutub päevakriitikasse, siis selle mõjustused on mitmeti tuntavamad. Seetõttu peab kriitik omama ka mõningaid erilisi



Olev Mikiver

Kasvumaja, õli, 1958

omadusi — peale kunstimeele ja eruditsiooni ning sõnalise väljendusoskuse ka moraalselt selgroogu ja pedagoogilist vaistu. Meil õn-

neks paguluses pole esile kerkinud selliseid destruktiivseid ignorante, keda kuuldavasti mõningaid iseseisvusajal Eestis vee peale ujus. Aga meie kunstikriitika paguluses on liiga väikese volüümiga, et see pagulaskunstis konstruktiivset panust suudaks arendada. Seda panust saab ainult siis suurendada, kui pagulasajakirjandus ja pagulus ise suuremat huvi kunsti vastu hakkavad osutama.

Nõuk. Eesti ametlik kunstikriitika näikse viimastel aastatel imposantse hüppega jõudnud 1860. a-st 1880. a-teni, nimelt see osa kriitikast, mis kunsti juhtub riivama.

10. Lühidas ja ligemas perspektiivis, s. o. pagulasmiljööse kunstnike ja kunstipubliku suhete tõhustamine on võimalik, kui selleks leidub oma aega ja energiat ohverdavaid isikuid. Mitmeid praktilisi ideid on proovitud ja proovimata, kuid kunstniku temperament ja staatus teevad vajalikuks erilise vahendava ja propageeriva instantsi olemasolu, milleks nüüd näib väljavaateid olema.

Pikas perspektiivis — ja mitte üksi paguluses — on tähtsaim see, et kodu ja kool kasvava noorsoo esteetilist ärksust ei murra, nagu paraku varem sündis ja selles sektoris ongi paaril viimasel aastakümnel rõõmustavalt uusi ja viljakaid muutusi toimumas.

MADIS ÜURIKE

INTELLEKTUAALNE KÕKS

Aprillikuu 21. päeval sai Örebros elunev eesti kunstnik Endel Kõks 50 aastat vanaks. See ei ole vanadus, mis eo ipso enesega kaasa toob respektivajaduse ja austamiskohustuse. See on aga vanadus, mis olenevalt inimesest loob ümbruse ja võimaluse nende mõlema nähtuse tekkimiseks. Viiskümmend aastat siin maapealse elus on küllaltki pikk aeg, et näidata oma küpseimasse ikka jõudnud indiviidi saavutusi, et samal ajal ka sel teel peegeldada neid võimalusi, mis on veel ees ja tulemas.

Endel Kõksi sünnipäeva puhul võtan va-

baduse siinkohal refereerida mõningaid osi ühest pikemast kõnelusest meie vahel.

Mina (alati on lihtsam ja tavalisem alata endaga): Sa oled eeskätt kujutavkunstnik ja Sinu väljendusviisiks on peamiselt maal. Et saada kunstnikuks, selleks peavad olema aga teatavad omadused. Osa neist — esmajoones anne — on juba looduse poolt kaasa antud. Kuid see anne üksinda ei loo, selle ande omanik peab oma annet oskama kasutada, tal peavad olema tehnilised oskused ja teadmised.

Kõks: Anne esemeid ja vorme — mis kujutavasse kunsti puutub — edasi anda on mõnel määral olemas kõigil inimesil ja selle olemasolu ei tee veel kedagi kunstnikuks. On tarvis veel terve hulka tehnilisi oskusi, teoreetilisi teadmisi ja loovat fantaasiat, et suuta loodusliku ande suuremat või vähemat määra rakendada kunstiliseks loominguks. Suure hulga kunstnike ande laad ja ulatus on selline, et nad piirduvad meile kõigile tajutavate esemete, vormide ja nähete edasiandmisega, rakendades selleks oma oskusi, maitset ja kogemusi. Teine — ja tunduvat vähem — osa kunstnikke evivad ja ka rakendavad oma loomingus loovat fantaasiat, mille abil nad on võimelised mitmesugustest keskkondadest vastuvõetud ainst ümbertöötama, ümbervormima, seda näitama hoopis uues konstellatsioonis. Need kunstnikud on võimelised olemasolevaid loodusevorme ümbermuutma, neid redutseerima ja neist ka hoopis loobuma, luues täiesti iseseisva ja algupärase piltkõne.

Mina: Luba, et jutustan edasi oma arusaamisest. Olen arvamisest, et peale ande ja oskuste ja nagu Sa ütlesid — loova fantaasia — peab olema tahe ja võime midagi ütelda. Minu arvamise järele peab kunstnikul olema üks ainevaldkond, mingisugune tagapõhi, kust ta võtab motiive oma väljenduslikele saavutustele. Mul on arvamine, et mõningail kunstnikel on selleks ainevaldkonnaks elamused, mis on talle mõju avaldanud. Need elamused võivad ju olla isiklikult läbielatud kas üksikisikuna, grupi või terve rahva liikmena, või olgu need siis elamused, mis on kujutletud, sugereeritud või kunstlikult loodud.

Kõks: Mida mõtled Sa kunstlikult loodud elamuste all?

Mina: Puht välispidiste ainete mõjul loodud elamused. Räägitakse, et on kunstnikke, kes enne tööle asumist suitsetasid oopiumi või mõningad lihtsalt jõid ennast purju. Aga lase ma teoretiseerin edasi.

Peale elamuste võib see loomingu motiivistik ja sisu aga olla ka teisiti esile kutsutud. Ta võib olla mõistuslikult ja intellektuaalselt konstrueeritud, sünteesi viidud, läbi mõteldud ja ka esile toodud. Elamustega inimene võib oma väljenduste ainstiku luua üksinda, teistest eraldatuna ja ilma teiste mõjustusteta. See on kindlasti loomulik ja eht-

ne, kuid kas ei ole seal hädaoht, et ühed ja teised motiivid korduvad. Intellektuaalne kunstnik võib olla aga laiahaardelisem, kunatal ei ole ainult enda elamused, ta on võimeline omandama ka teiste inimeste elamusi ja neid edasi andma.

Kõks: Seda Sinu arutelu ei saa ma kuidagi päris õigeaks pidada, paistab kaunis segane. Kas ei ole parem kõike seda seletada järgmiselt. Põhiliselt on kunstnikke kahte laadi: üks osa on oma loomingus ilma probleemita, nad annavad oma kunstiliste vahendite abil edasi teatavaid looduslikke või sotsiaalseid miljöösid, olles sinna sattunud juhuslikult või otsides vastavad miljööd üles. Seejuures nende kujunduslikud vahendid ei muutu või muutuvad ainult väga pikkamööda. Teisele osale kunstnikest on looming alati — või peaaegu alati — probleemiks. Ümbruse ja miljöö vastu on sellised kunstnikud üsna ükskõiksed ja nad otsivad oma teostes vastust kunstilistele ja loomingulistele põhiküsimustele. Sellistel kunstnikel võivad nende väljenduslikud vahendid väga kiiresti muutuda, ka koguni teostes teosesse. Mida teravamalt ühe sellise kunstniku loomingus kujunduslikud põhiküsimused (kommunistlikus maailmas kutsutakse neid üldnimetusega formalistideks) esile keruvad, seda intellektuaalsemaks tavaliselt kunstnikku peetakse. Ja siin luba vahemärkusena küsida: kui teiste elukutsete ja ametite juures intellektuaalsust peetakse positiivseks, mis pagana päralt peaks see kunstnike juures olema negatiivne! Sul ei pruugi vastata, ma jatkan. Need kunstnikud, kes olid probleemideta, nende kunstnike looming mahub vastavalt temperamendile naturalismi, realismi, impressionismi, naivismi ja ekspressionismi raamidest, olles domineeritud kas rahulikust vaatlusest või värvitud elamuslikest reaktsioonidest. Teist laadi kunstnike looming räämitub kubismi ja abstraktsete kunstivoolude vahele.

Mina: Ma ei leia, et meie jutul siiski on väga suuri põhimõttelisi vastuolusid. Mina nimetasin neid kunstnikke oma elamuse edasi andjaks, keda Sina nimetad probleemideta kunstnikeks ja Sinu probleemidega kunstnikke nimetan mina intellektuaalseiks kunstnikkeks. Sinu vaheküsimusele vastates ei leia ma kunstniku intellektuaalsust sugugi miinuseks, just vastupidi. Kuid olen intellektuaalsuse

just sidunud umbes sama mõttega, mida Sina nimetad probleemideks. Olen seda intellektuaalsust sidunud kunstniku võimega analüüsida teiste saavutusi, olgu need siis sõna, muusika, liigutus või ka kunst, ja neist saada ka ise elamus. Selle kunstniku elamus on aga kriitilisem — see on ju õieti teiseastmeline —, ta võtab mõtteid ja momente, mis talle omased ja meeldivad, ta jätab eemale osi, mis talle võõrad ja vastuvõtmatud. Teame arvutuid juhuseid, kus kirjasõna on olnud inspireerijaks maalijale, samuti muusika, tants, ajaloolised sündmused jne jne. Siin võidakse küll ette heita, et need kunstniku saavutused ei ole ehtsad ja loomulikud, kuna need on ehitatud teiste inimeste elamustele.

Kõks: On juba ammu kinnitatud tõde, et kunstis ei ole mitte tähtis mis vaid kuidas, ilma selle põhitõeta oleks abstraktne kunst täiesti võimatu ja mõttetu ja kaudselt asuksime nõukogude kunstiteooria pinnale. Ei saa arvata, et üks kunstiteos oleks väärtuslikum sellepärast, et üks kunstnik on istunud mättal ja saanud elamuse puudest ja põõsastest suvise päikese käes või et teine on sama elamuse saanud teatrisaalis istudes ja tantsitari liigutusi jälgides. Elamused, mis võetakse vastu meelte vahendusel on kõik võrdsed. Kunstiteose seisukohalt on kunstniku elamusel üldse minimaalne tähtsus. Tähtsus saab olla ainult teosel enesel. Mis kasu oleks vaatajal sellest, kui kunstnik väriseb vägeva elamuse võimuses, aga lõuendile tekib ainult mannetu lumm sellest elamusest. Kui elamus ja selle realiseerimine kunstiteoses õnnelikul kombel kattuvad, siis on tagajärjeks üks ehtsamat laadi ekspressionistlik kunstiteos — mis iseendast ei ole parem ega halvem kui teist laadi kunstiteosed. Sellele vastandiks oleks kõige intellektuaalsemad kunstisuunad: neoplastitsism, mida esindas Mondrian, ja konstruktivism. Neis suundades töötavad kunstnikud püüdsid avastada kunsti primaarseid põhialuseid, töötades peaaegu teaduslike meetoditega. Meie kunstis on intellektuaalsemad kunstisuunad väga nõrgalt esindatud — Sa tead, et sellele olen pidevalt vihjanud — ja vastavalt ka meie publiku arusaamine kunstist ühekülgne.

Mina: Kui Sa aga oled loonud ühe teose, mis on loodud minu teooria järele teiseast-

melise elamuse põhjal, kas ei saa Sa siis paremini kontakti oma maali nautijaga?

Kõks: Ma olen eksistentsialist selles mõttes, et ma usun põhitungidesse kui määravatesse teguritesse inimese elus, näit. viha, armastus, sõprus, rõõm, kurbus, igatsus — püstitasime ju põhimõtte, et elada julgelt, rõõmsalt ja vabalt —, seejuures pean ma aga liiga lihtsameelseks nende otsest ja elamuslikku kujutamist kunstiteoses ja teen seda tihti assotsiatsioonide rea taha peidetult. Näiteks sõna „wuiskeybaugh”, mille leidsin Steinbecki romaanist ja mis tekitas rohkem oma tähelise koostise kui tähenduse tõttu ühe kujutluse ahela, mis kujunes Sulle tuntud maaliks, ja ma ei usu, et saaks väita, et see maal on tekkinud tolle romaani mõjul, tegelikult ei ole neil ka sisuliselt midagi ühist. Ka „Linnukaupleja” on puhas formalistlik katse rokokoomuusika olemust tõlkida kubistlikku vormi — Mozart ja tema muusika on siinjuures hoopis kõrvalise tähtsusega. Ma ei lähtu mitte elamusest, vaid teatava fenomeeni vaimusest! Võiksin tuua veel terve rea näiteid: „Gaëtane”, „Eoos”, ei anna edasi mingit elamust mõnest kirjanduslikust teosest, vaid on uuslooming nende sõnade mõistelise sisu alusel. Ja see peaks olema siiski midagi muud, kui Sinu poolt tõlgitsetud teiseastmeline kirjandusliku teose järele elamine. Nii „Carmina burana” tähendab tõlkes keskaegset laulu, kuid see inspireerib juba oma kõlaga — karminpunane, pruun, põlenud — ja siit on väga kerge üks abstraktne maal üles ehitada. Neljamaaliline sari: Kevad-, Suve-, Sügise- ja Talverefleks võtavad kokku aastaegade olemuse. Ka Sinu onutütrele kuuluv „Päike, mets” peaks vahendama metafüüsilist tunnetust metsas viibimise, ühe teatava metsas viibimise hetke olemust, mitte elamust. „Mille color!” ja „Ratas” on oma assotsiatiivses ja kujunduslikus reas kolmepinnalised, mida aga pääliskaudsem „kunstitundja” muidugi ei taipu. Minu arvates on reeglid ja normid kunstis ainult ühed konventsioonid, mida rakendavad iseseisvusetud ja fantaasiavaesed kunstnikud ja kriitikud. Pane tähele, et looduslikku elamust saab ka teisisiti edasi anda, kui ainult maastiku maali abil. „Toscana turus” arvan ma suutnud olevat edasi anda üht sotsiaalset miljööd formalistlikult eksistentsialistlikus käsituses.



Mina: Olen jälginud Sinu loomingut ja mulle on jäänud mulje, et see on alati põhjalikult läbimõeldud ja -kaalutud, detailideni mõttes ja skitsides läbitöötatud, igale osale on kuni pedantsuseni oma tähtsus antud. Mul jääb mulje, et seal ei ole midagi ära võtta, sinna pole ka midagi juurde panna, kõigil on seal oma planeeritud vajadus ja tähtsus. On see kooskõlas intellektuaalsusega?

Kõks: Kui igal pool mujal, tehnikas, tarbeesemetes, arhitektuuris, ühiskondlikes vormides võtab maad puhtam ja otstarbekam joon, siis on minu jaoks täiesti arusaamatu, et teos oleks seda „kunstipärasem”, mida rämpsem ja rämpsem ta on. Ma ei eita aga kaugeltki mitte ekspressiivseid meistreid nagu näiteks Max Beckmann, küll ei kannata aga ma, kui näilise ekspressiivsuse tagant paistab kunstniku kujunduslik udusus või, kui kujunduslik idee hoopis puudub.

Mina: Tean, et oled loojana tegtsenud ka teistel kultuurialadel, oled kirjutanud proosat ja luulet, oled olnud kultuurilooliste artiklite ja ka joonealuste autor. Oled töötanud koolis ja esinenud ettekannetega täiskasva-

nutele nii üldhariduslikes küsimustes kui oma erialal. Mul on jäänud arvamine, et Sinu ideaaliks on üldse kultuuritervik nii looja kui tarbija seisukohalt. Sa mõistad kultuuriterviku all kõiki intellekti väljendusviise nagu sõna, liigutus, muusika, kujutav kunst ja arvad, et need peavad olema ühe suure kultuuriterviku teenistuses. Olen ma Sind õieti mõistnud?

Kõks: Jah, ma usun, et ma tunnetan kultuuri — nii rahvuslikus kui üldnimlikus mõttes — ühe tervikliku nähtena, kuid minu ideaaliks on aga kultuurselt terviklik inimene või rahvas, kes tunneb oma minevikku, orienteerub olevikus ja on avatud ka tulevikule.

*

Niipalju meie kõnelusest! Selle põhjal on hea meel konstateerida, et intellektuaalne Kõks on ääretult lähedal oma poolt ülesseatud ideaalile — kultuurselt terviklikule inimesele. Ma usun, et ta tunneb minevikku, orienteerub ka olevikus ja on kindlasti avatud tulevikule.

ELAV TEADUS

VALTER TAULI

KOMAREFORM

Interpunktsooni ülesanne on kergendada kiiret ja täpset lugemist, s. t. aidata lugejal taibata teksti tähendust ja rütmi. Kirjavahemärgid (alamal lühendatult märgid) asendavad kirjas intonatsiooni, pause ja mõnel juhtumil ka rõhku. Peale selguse ja esteetilise põhimõtte interpunktsioon peab arvestama ökonomia printsiipi. Ülaloodud interpunktsiooni ülesanne vajab selgitust. Lugemise all tuleb mõista vaikset lugemist kuna see on kõige tavalisem lugemisviis. Ökonomia esimene printsiip ütleb et märkide arv peab olema vähim võimalik. Sellelt seisukohalt kõigi Euroopa keelte märgisüsteemid on liiased (redundantsed) kuna nad tarvitavad rohkem märke kui on vaja kiireks ja kergeks tähenduse taipamiseks. Kuid märgisüsteemi tuleb vaadata ka lihtsusprintsipi seisukohalt. Sageli on raske kindlaks teha kas märk on vajalik selguse seisukohalt või mitte, ja selle üle järelemõtlemine nõuab aja- ja energiakulu mida võiks tarvitada mujal suurema tuluga. Seega võib olla ökonomilisem tarvitada natuke rohkem märke kui on vajalik selguse ja vähima märkide arvu seisukohalt, selleks et teha märgisüsteemi kasutamist lihtsamaks. Siin nagu mitmel muul juhtumil vähima märkide arvu ja lihtsuse põhimõte on vastandlikud. On mugav kui interpunktsioon on osalt mehhaaniline, nii et märkide panek võib toimuda ilma reflektsoonita. Siiski Euroopa keelte praegusi märgisüsteeme võib muuta märgipaneku vähendamise suunas. Vähima märkide arvu ja lihtsuse probleem vajab veel uurimist. Probleemi praktilist lahendamist raskendab traditsioon.

Interpunktsooni ülesannet intonatsiooni, rõhu ja pauside märkijana ei tohi tõlgendada nii et interpunktsiooni ülesanne on märkida kõiki ja ainult mitmesuguseid intonatsioone ja pause. Selline süsteem oleks tavalise keele tarvitajale liiga raske käsitada. Märkide vastavus intonatsiooni ja pausidele saab olla ainult osaline. Tuleb rõhutada et interpunktsioon ei saa ignoreerida esteetilist põhimõtet. Interpunkttsioon peab teatud määral lubama individuaalset stiililist varieerimist ja poeetilises või tundelises tekstis märkide panemist või panemata jätmist üldtava vastaselt, näiteks et märkida pause mis normaal keeles puuduvad. Alamal käsitleme koma kui kõige tähtsama ja sagedama märgi probleemi.

Euroopa keeltes on kaks eri komasüsteemi, mida parema nime puudumisel võiks kutsuda mehhaaniliseks (sageli nimetatud grammatiliseks) ja liberaalseks (mõne poolt nimetatud pausisüsteemiks). Esimene on pärit saksa keelest ja see esineb näiteks taani, poola, soome ja eesti keeles. Seda iseloomustavad reeglid et liitlause osalaised eraldaks üksteisest komaga (erandiks on mõnes keeles osalaised mis on seotud sidesõnadega 'ja, ehk, või') ja et üldiselt mitte-kordineeritud lauseliikmeid ei eraldata komadega. Liberaal süsteem esineb näiteks inglise, prantsuse ja itaalia keeles. Seda iseloomustab rangete reeglite puudumine, koma ärajätmine mitmesuguste osalause puhul ja koma panek lauseliikmete puhul mis on ülejäänud lausega lõdvalt seotud. Kõige silmatorkavam ja olulisem vahe nende kahe süsteemi vahel on kõrvallause puhul. Komareform on vajalik eriti keeltes kus esineb mehhaaniline süsteem.

Mehhaanilise süsteemi vastu on esitatud mitmesuguseid argumente. Kõige olulisem on see et sageli koma on üleliigne, selguse seisukohalt tarbetu. Koma võib põhjustada ka ebakohaseid pause ja takistada mõtte kerget voolu. Mõnikord ta võib isegi tekitada kahemõttesust. Näiteks *kupees istusid üks sõdur, üks vana naine ja kaks meest, kes mängisid kaarte*. Küsimus on: mitu isikut mängis kaarte? Situatsioonist ega komapanekust ei selgu kas neid oli kaks või neli isikut. Inglise keeles koma näitab selgesti mitu isikut mängis kaarte: kui ainult kaks meest mängis kaarte siis koma puudub kõrvallause ees: *in the compartment there were sitting a soldier, an old wife, and two men who were playing cards*. Hoolimata mehhaanilise süsteemi lihtsusest see on ortograafias üks raskemaid asju ära õppida, nagu tõendavad paljude maade koolikogemused. Paljudes maades kirjanikud ignoreerivad mehhaanilise süsteemi reegleid kas teadmatusest või meelega, mille tulemuseks on printsipi koma tarvitus. See näib tõendavat et mehhaanilises süsteemis on midagi väärat, vastolus keeletundega. Ei ole siis ime et paljudes maades on nõutud komareformi. Näiteks Norras soovitati inglise- ja prantsusepärast komasüsteemi kehtiva mehhaanilise süsteemi asemel juba 19. sajandi viimasel veerandil. See kehtestati ametlikult

aastal 1907. Taanis on samasugust süsteemi propageeritud alates 1920 (vrd. Aage Hansen, Pausekommaet, Kopenhaagen 1957). Rootsis on nn. pausisüsteemi propageerijaks olnud aastast 1924 prof. Hjalmar Lindroth kes tõi pausi probleemi rahvusvahelise foorumi ette. Ta soovitas rahvusvahelisel foneetika kongressil a. 1932 ja rahvusvahelisel lingvistide kongressil a. 1933 et kõik Euroopa keeled võtaks tarvitusele pausisüsteemi. IV rahvusvaheline lingvistide kongress a. 1936 moodustas rahvusvahelise interpunktsiooni-komisjoni. See soovitas V lingvistide kongressile, mis pidi peetama 1939, et kõik Euroopa keeled võtaks tarvitusele pausisüsteemi. Sõja tõttu see kongress jäi pidamata ja kogu probleem langes päevakorrast ära. Siiski mõnes keeles, nagu rootsi, soome ja saksa keeles, mis seni rakendasid ranget mehhaanilist süsteemi, on esitatud väiksemaid muutustepanekuid mis on ka laiemalt tarvitusele tulnud. Tendents on koma ökonoomilisema tarvituse poole.

Pausisüsteemi juhtivaks printsiibiks on paus, kuid vähemalt mõned selle printsiibi esindajad rakendavad ka intonatsiooni ja selguse printsiipi, pannes koma ka sinna kus mingit pausi ei ole. Pausi printsiip mängib tähtsat osa näiteks inglise ja prantsuse komasüsteemis ja seda rakendakse piiratud ulatuses ka mõnes mehhaanilises süsteemis. Paus on kahtlemata üks oluline kriteerium mida tuleb arvestada tõhusamas komasüsteemis, kuid rajada komasüsteem täielikult pausile kui ainsa kriteeriumile on vaevalt otstarbekas järgmistel põhjustel. (1) Tavaliselt pausisüsteem arvestab neid pause mis ilmnevad „heal häälega lugemisel“, kuid suurema osa teksti lugemine toimub vaikselt. Selle printsiibi ideaal rakendus nõuaks et õigeks komapanekuks tuleks enne teksti lugeda häälega, mis oleks aja ja energia raiskamine. Olgu märgitud et pausisüsteemi autor ühes oma artiklis räägib pausist vaiksel lugemisel (Nysvenska studier 5, 1925, lk 81). Muidugi, otstarbekas komasüsteem saab arvestada ainult neid pause mis ilmnevad vaiksel lugemisel. (2) Pause on mitmesuguses pikkuses. Millised neist vajavad koma? Lindroth ei taha tunnustada puht hingamise pause, vaid ainult neid pause mis põhjenevad struktuuril ja tähendusel. Mõni teine autor tahab arvestada ka pause mis ei ole vajalikud tähenduse seisukohalt aga mis on tingimata vajalikud hea valju lugemise seisukohalt. Küsimus on: kuidas eristada pausi eriliike? (3) Ilmselt pausid sõltuvad lugemistempost. Millist tempot rakendada pausisüsteemis? Hanseni järgi rakendatav tempo

peab olema „kaunis kiire“. Ühe infinitiivikonstruktsiooni puhul ta märgib et siin paus esineb ainult kaunis aeglasel lugemisel ja et koma tuleks panna ainult siis kui mõeldakse sellist lugemist. Kuigi me arvestame individuaalset ja stiililist varieerumist, mis on pausisüsteemi voores, ei saa eitada et pausid on kaunis subjektiiv tegur tõhusa komasüsteemi aluseks. Näiteks sellise võrdlemisi lihtsa ja neutraal lause puhul nagu rootsi *redan detta tyder på att kommateringen måtte vara en sak där enbelliga principer och enbellig praktik äro svåra att nå* rootsi foneetik O. Gjerdman leiab et heal lugemisel on vähemalt 7 võimalikku alternatiivi pausimiseks. Lindroth tunnustab neist nelja ja sellele lisaks reservatsiooniga ühe viienda variandi mis Gjerdmanil puudub. (4) On olemas pause kus koma tundub ebakohane või isegi eksiitav, ja teiselt poolt on olemas juhtumeid kus pausi ei ole kuid kus koma on vajalik väärmõistmise vältimiseks. Lindroth tunnustab mõlemaid neid juhtumeid. Igal juhul selguse ja ökonoomia seisukohalt, s. t. kiire ja täpse lugemise seisukohalt, pausid kaasa arvatud, koma on sageli liigne pausi puhul.

Mõned autorid pooldavad selguse põhimõtet, s. t. koma tuleks panna ainult siis kui see on vajalik lause tähenduse kiireks ja täpseks mõistmiseks. See on kooskõlas interpunktsiooni ülesandega kuid seda printsiipi on raske järjekindlalt rakendada. See oleks kõige ökonoomilisem komasüsteem teksti ökonoomia seisukohalt kuid see on vastolus lihtsuse põhimõttega: see nõuab iga konkreet juhtumi teadlikku kaalutlemist struktuuriliselt võrdsetes ja sageli lihtsates situatsioonides ilma stiililise vaheta. Sageli on raske kindlaks teha kas koma on vajalik täpse ja kiire lugemise seisukohalt. See tähendaks aja ja psüühilise energia raiskamist, mis vaevalt tasakaalustub teksti ökonoomiaga mis võidetakse koma vältimisega seal kus see ei ole absoluutselt tarvilik selguse seisukohalt. Siia lisandub veel taktika probleem: selline komasüsteem ärataks tugevat opositsiooni kuna see oleks teravas vastolus kõigi Euroopa keelte traditsiooniga. Näiteks selguse seisukohalt koma on enamasti tarbetu kordineeritud lauseliikmete vahel, võrdle näiteks *ta ostis leiba juustu võid ja mune*. Kuid mõnes keeles mitmel juhtumil koma ärajätt kordinatsiooni puhul kahjustaks selgust. Lihtsam on kordineeritud lauseliikmete vahele panna alati koma, välja arvatud sidesõnade „ja, ehk, või“ puhul. Teiselt poolt on ilmne et konservatism ja traditsioon ei tohiks meid takistada vähendamast komade arvu kooskõlas ökonoomia ja selguse printsiibiga. Igal

juhul tuleks rakendada järgmist printsiipi: koma tuleb panna alati kui seda nõuab selgus. See reegel esineb ka praeguses eesti kooligrammatikas.

Kuigi keelte struktuurilised erinevused tingivad osalt erisuguseid konkreet reegleid, siiski kõigis Euroopa keeltes võiks rakendada samu põhilisi selguse ja ökonoomia põhimõtet. Kõik keeled võiks loobuda mehhaanilisest süsteemist ja rakendada liberaal komasüsteemi mis suurtes joontes sarnaneks inglise süsteemiga. Esimene ja kõige olulisem reform oleks loobuda sunduslikust komast kõrvallause puhul, näit. *mu usun mis sa ütled*, samuti kordineeritud lauseliikmete vahel sidesõna „aga (kuid)“ ees, näit. *ta on väike aga tugev*. Alamal ma puudutan lühidalt neid reforme mida võiks rakendada eesti keeles kus seni on tarvitatud mehhaanilist süsteemi saksa eeskujul. Sundusliku koma võiks eesti keeles ära jätta järgmistel juhtumitel.

(1) Lausepõimis pealause ja kõrvallause vahel. Üldiselt koma tuleks panna ainult siis kui piir pea- ja kõrvallause vahel ei ole ilmne, näit. kui järgneva lause esimest sõna võidakse pidada kuuluvaks eelneva lausesse, mistõttu intonatsioon säilitakse samal kõrgusel ja jäetakse ära paus mis on vajalik õige lugemise ja lause struktuuri seisukohalt. Koma võib üldiselt ära jätta konjunktsioonide ja teiste siduvate sõnade ees kui need märgivad selgelt kus järgnev lause algab. Näiteks *Ma teadsin et ta oli kodu. Ma ei tea kus ta asub. Ta mäletas hästi kuidas see kõik algas. Mis sa rahaga teeks kui sa saaks miljonäriks? Meie kartus osutus asjatuks sest järgmisel päeval oli ilus ilm. Kui ma õhtul koju tulin siis ilm oli ilus*. Lausetes kus on võimalik valesti lugemine tuleb panna koma. Näit. sõnal *sest* on peale tähenduse „seepärast et“ ka tähendus „sellest“ (seestüülev sõnast *see*). Seetõttu sõna *sest* võidakse vahel esimesel hetkel tõlgendada kui „sellest“ mis kuulub eelneva pealause, kui koma puudub, näit. lauses *ta ei olnud midagi kuulnud sest ta oli kurt* võidakse esimest osa esimesel hetkel tõlgendada „ta ei olnud midagi kuulnud sellest...“ Siin on otstarbekas panna koma: *ta ei olnud midagi kuulnud, sest ta oli kurt*. Partikkel *siis* võib seista lause algul, keskel ja lõpul. Seega kui ta asub järel oleva pealause algul teda võidakse esimesel hetkel tõlgendada kuuluvaks eelneva kõrvallause, näit. *et aga avaldamine nähti ette vihkude kaupa siis äbvardas sama hädaoht* võidakse esimesel hetkel tõlgendada „et aga siis avaldamine nähti ette vihkude kaupa...“, seepärast siin koma on vajalik *siis* ees. Üldse sõna *siis* ees koma on sageli vajalik. Koma on tarbetu

ühendi *siis* kui ees, näit. *ma läksin välja siis kui isa tuli koju*. Kui *siis* kui puhul *siis* on rõhutatud tuleb tarvitada koma.

Täiendlausetes kohta inglise grammatikud nõuavad et piiritlevad laused on ilma komata, kuna mittepiiritlevad laused peavad olema eraldatud komadega, näit. *the man who borrowed my umbrella never returned it* ja *his friend, whose umbrella was missing, luckily had a raincoat*. Pausisüsteemi pooldajad jagunevad siin kaheks: ühed pooldavad siin inglise pruuki, teised, nagu Hansen, väidavad et põhimõttes ei tule teha mingit vahet piiritleva ja mittepiiritleva kõrvallause vahel: relevantne on siin pausid ja intonatsioon. Viimast printsiipi tuleb eelistada. Tegelikult erinevus nende kahe printsiibi vahel ei ole suur. Pausi ja intonatsiooni printsiip võimaldab tarvitada vähem komasid. Inglise reegel on tülikas seepärast et sageli on raske kindlaks teha kas kõrvallause on piiritlev või mitte, igal juhul see nõuab psüühilist pingutust mis enamasti on irrelevantne selguse seisukohalt. Et inglise reegel ei ole otstarbekas igalt seisukohalt tõendab see fakt et seda pidevalt ignoreeritakse isegi silmapaistvate autorite poolt. Muidugi inglise juhise on ilmselt parem kui mehhaaniline süsteem, ja seni mehhaanilist süsteemi tarvitand keeled võiks vabalt omaks võtta siin inglise reegli. Kuid selle asemel võiks rakendada liberaalsemat printsiipi: üldiselt atribuutlaused, nagu kõik kõrvallaused mis algavad mingi siduva sõnaga, ei eraldata pealausest komaga; atribuutlause eraldakse pealausest komaga ainult siis kui ta on selgesti parenteetiline, s. t. on kõnes selgesti markeeritud pausidega ja eri intonatsiooniga ja ta tähendus on lõdvalt seotud eelneva ja järgnevaga, s. t. ta on nagu parenteetiline märkus mis on kiilutud teise lause keskele ja mis komade asemel võiks olla eraldatud ka mõttekriipsu või sulgudega. See tähendab et ka mittepiiritlev kõrvallause, kui paus puudub, mõttevoolus ei ole mingit katket ega intonatsiooni muutust, võib olla ilma komadeta. Teiselt poolt kui kõrvallause on selgesti piiritlev, koma ei tule tarvitada. Tavaliselt õige tähendus on selge kontekstist. Kui kõnes ei ole mingit vahet piiritleva ja mittepiiritleva kõrvallause vahel, siis ei ole vaja teha mingit vahet ka kirjas. Nii me võime kirjutada praeguse pruugi asemel näit. (selgesti piiritlev kõrvallause) *inimesed kes on palju kannatand mõistavad ka teiste inimeste kannatusi*; samuti *üks abielus naine kelle mees on välismaal on kandideerinud kohale* (ühe inglise käsiraamatu järgi viimane kõrvallause on parenteetiline, millist tõlgendust on aga raske aktsepteerida); teiselt

poolt (kõrvallause on selgesti parenteetiline) *tema esimene raamat, mis ei olnud ei romaan ega reisiraamat, ilmus...*

Kui kõrvallause on pealause ees siis liberaal komasüsteemides pruuk on osalt erinev eri autoreil ja keeltes. Ettevaatlik autor ja tagasihoidlik reformija paneb alati koma. Siin võiks rakendada lausepõimi üldreeglit: koma tuleb panna siis kui piir kõrval- ja pealause vahel ja vajalik paus ning intonatsiooni muutus ei ilmne esimesel hetkel. Üldiselt lühikesed laused ei vaja koma, näit. *kes koera ei sööda söötab varast*. Koma on otstarbekas peamiselt pikemate lausete puhul. Kuid isegi pikem kõrvallause võib olla ilma komata, näit. *et loomulik ja terve keeletunne surub sellised teoretiseeritud tuletsed kõrvale on üsna tavaline nähtus*. Seevastu koma tuleb tarvitada ka lühikese lause puhul valesti lugemise vältimiseks, näit. lauset *et ta laulab seda ma tean* võidakse esimesel hetkel tõlgendada 'et ta seda laulab, seda ma tean' õige 'ma tean et ta laulab' asemel. Pausi seisukohalt koma on vajalik eriti siis kui kõrval- ja pealause on mõlemad pikad või kui pealausele järgneb veel teine kõrvallause. Kõik see mis oli öeldud kõrvallause kohta pealause ees maksab ka sellise kõrvallause kohta mis on pealause keskel kui kõrvallause algus ei ole märgitud komaga. Näiteks koma võib puududa kõrvallause algul kuid samal ajal võib esineda kõrvallause lõpul näit. *sõnaraamatu koostamisele asudes oleks tarvis olnud seda komplitseeritud küsimust mille dimensioonid on nii laiad ja mis pealegi on seotud ümberõppimise jõupingutustega, põhjalikult kaaluda kõige mitmekesisema materjali alusel et täpsemalt piiritleda üksikuid rühmi ja välja selgitada erandite iseloomu ja hulka*.

Olgu märgitud et kehtiva rootsi reegli järgi koma jäetakse panemata kui piir pea- ja kõrvallause vahel ei ole selge (*det är länge sedan vi träffades*), kui kõrvallause vahel on preposition (*han lyssnade uppmärksamt till vad kvinnan hade berättat*), ühendeis nagu *den som, allt som* jne. ja kui kõrvallause on lühike (*ingen vet varför den blivit byggd, ej beller när den bygdes*). Ka Soomes juhtivad grammatikud soovivad nüüd koma ärajätmist kui kõrvallause on lühike ja paus puudub, näit. *minulla on koira joka ei osaa uida* (minul on koer kes ei oska ujuda).

Koma ärajätmist rakendas juba Jaan Lintrop näit. *ja lõbekala mida Elgas enne ei olnud suhu saanud maitses hästi*. — Ja Elgas märkas oma meelebeaks et ka noorel proual kergem oli oma emakeelt rääkida. — *Ünes pangutasivad töölised*

kes pesukoda ehtasivad. — *Ta avas silmad ainult kui talt piletit küsiti*. — *Igäiks kes jalgu järel vedama hakkab läheb linna, vabrikusse*. — *Ja Liisalgi on juba plaanid valmis kuidas tema kohta oma meele tabab saada*. (Villem Elgas, 1911, lk, 25, 29, 36, 41.) Luuletustes on koma ärajätmist harrastand I. Laaban ja I. Grünthal.

(2) Üldiselt samu printsiipe võib rakendada kordineeritud sõnade ja lausete puhul kui need on eraldatud sidesõnaga. Koma tuleks tarvitada ainult siis kui väärlugemine on võimalik või kui lause struktuur selgesti nõuab pausi. Tuleb tähele panna et partikkel *aga* võib esineda ka lause keskel ja et sõna *kuid* on peale sidesõna ka pluraali partitiiv sõnast *kuu*. Näit. lauset *ma otsisin teda kuid asjata* võib mõista 'ma otsisin teda mitu kuud asjata' õige tähenduse 'ma otsisin teda, aga asjata' asemel. Lauset *ma otsisin teda aga asjata* võidakse mõista 'aga ma otsisin teda asjata', kuna mõeldud oli *ma otsisin teda, aga asjata*. Kuid sellised juhtumid on võrdlemisi harvad. Tegelikult ülaltoodud printsiip tähendab seda et koma tuleb ära jätta kordineeritud sõnade ja lühikeste lausete puhul, kuna koma tuleb panna pikkade lausete puhul. Koma ärajätt pika lause ees võib jätta väära mulje et järgneb ainult kordineeritud sõna või lühike osalause, ja seega jäetakse ära korrekt lugemiseks vajalik paus. Ettevaatlik autor või tagasihoidlik reformija võib kordineeritud osalause ette panna alati koma (nagu on Ameerika pruuk). Koma võib ära jätta näit. lauseis reegel *ei ole kategooriline vaid jätub keeletarvitajale teatud vabaduse; see sõna puudub sõnaraamatus kuid see on vajalik termin; ta on väike aga tugev; see vorm on lubatud kuigi mitte soovitatud*. Kui sellistel juhtumitel tahetakse rõhutada kontrasti siis võib panna ülaltoodud lausetes ka koma. Sõna *vaid* ees koma on otstarbekas näit. järgmises lauses *ja just selles piirkonnas tuleb ilmsiks et rahvakeeles leiduvad vahendid ei ole alati küllaldaselt teaduslikele täpsusele pretendeeriva sõnavara soetamisel, vaid et kirjakeel kui palju komplitseeritum nähtus peab mõnigi kord alluma teoreetilistele kaalutlustele mis teenivad süsteemipärasuse põhimõtet*.

(3) Koma võib ära jätta adjektiiv atribuudi puhul mis on põhisõna järel, näit. *poiss rumal läks välja*, võrdle praeguse reegli järgi *poiss, rumal, läks välja*.

(4) Ütte puhul mõnel juhtumil, näit. *miks sa nutad mu laps?*

(5) Absoluut nominatiivi puhul, näit. *maja ehitus lõpule viidud hakati kõrvalhooneid püstitama; poiss tuli tuppa raamat kaenlas*.

(6) Kui otsene kõne on jutumärkides siis saate-
lause puhul koma on liigne. Seepärast saatelausest
mis asub otsese kõne vahel või järel ei tarvitse
komaga eraldada, näit. „See otsus” ütles ta natu-

kese aja pärast „ei olnud õige”. — „See otsus ei
olnud õige” ütles ta natukese aja pärast. Kui ju-
tumärgid puuduvad siis koma on muidugi vajalik.

FIL. DR. JOH. UNGERSON

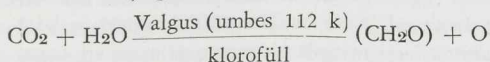
SÜSIHAPPEGAASI ASSIMILATSIOONIST

(Doktoriväitekirja autoreferaat)

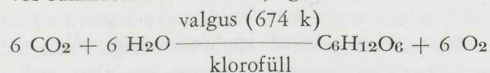
Roheliste taimede fotosüntees ehk süsihappegaasiassimilatsioon, mille kaudu õhu süsihappegaas süsivesikuks muudetakse, on nii oma ulatuses kui ka üldise tähtsuse poolest bioloogiliseks eksistentsiks tähtsaim biokeemiline reaktsioon.

Reaktsioonis ühineb küllaldaselt tugeva valguse puhul süsinikdioksiid veega ja tekib süsivesik, kusjuures hapnik vabaneb.

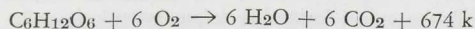
Võrrandina kujutatult toimub reaktsioon järgmise valemi järgi:



või suhkrusünteesi valemi järgi:



Tähtsaim selles ühenduses on, et süsihappegaasi redutseerimisel süsivesikuks fotosünteesi kaudu seotakse ja talletatakse (magasineeritakse) kiirgamisenergia assimilatsioonist tekkivas orgaanilises substantsis. See nõnda magasinereeritud kiirgamisenergia võib dissimilatsiooni kaudu muunduda keemiliseks energiaks:



Probleemi tähtsuse tõttu on aja jooksul hulk teadusmehi, niihästi taimefüsiolooge kui biokeemikuid, selle probleemiga tegelenud ja suutnud selgitada terve rea fotosünteesi saladusi, aga veel tänapäevalgi peame tunistama, et leidub palju tähtsaid lahendamata probleeme ja küsimusi, enne kui fotosünteesist lõpliku selguse saame.

Fotosünteesi uurimise lühikese ajaloolise ülevaate raamides esitatakse siin uurimistulemused kahes eri suunas — biokeemilises ja füsioloogilises eksperimentaal-ekoloogilises.

Katsetamisel roheliste taimedega näitas Priestley aastal 1772, et suletud anumad „parandavad” taimed sel määral õhku, et sisseasetatud küünel ei kustunud. Seesolevad loomad seevastu „rikkusid” õhku, nii et loomadega anumad kustus küünel ruutemini kui loomadeta anumad. Selle katsega tões-



tatakse, et rohelised taimed vabastavad hapniku.

Kohe pärast seda kui Priestley ja Scheele olid avastanud hapniku, õnnestus Ingen-Housz'il aastal 1779 tõestada, et ülalnimetatud „õhuparandused” roheliste taimede abil toimuvad ainult päikesevalgusel. Sellega tõestati, et valgus on assimilatsiooni energiaallikas.

Senebier tegi 1782 süsihappegaasi kaastegevuse fotosünteesis kindlaks ja väitis, et hapniku produtseerimisel tarvitatakse süsinikdioksiidi. Vee kaastegevus ja toime fotosünteesis tehti kindlaks aastal 1804 De Saussure'i poolt. Seega oli üks suurimaid teaduslikke avastusi teostatud, millele siis Boussingault ja Robert Meyer lisasid mõnesuguseid täiendusi.

Süsihappegaasi assimilatsiooni intensiivsust võib

mõõta mõne brutoreaktsiooni kuuluva komponendi:

- 1) moodustatud süsivesikud,
- 2) saavutatud hapnik,
- 3) tarvitatud süsihappegaas.

1

Neist meetodeist on produkti kaalumise lihtsaim, aga ühtlasi ebakindlam.

Nn. lehepoolmeetodi puhul lõigatakse enne katset sümmeetrilise lehe üks pool ära, kuivatatakse ja kaalutakse. Pärast katset käsitsetakse ülejäänud poolt samuti. Kaalu tõus näitab tekkinud assimilaadi hulka. — Kui neid kaalumismeetodeid rakendatakse taime küljes kasvaval lehel, võivad mõõduhikud liig madalad olla, sest assimilaadid, mis kiudsoonte kaudu alla juhitakse, langevad välja.

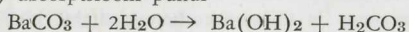
2

Kui objektiks on vesitaimed, tarvitatakse tihti saavutatud hapnikku assimilatsiooni kriiteeriumina. Mikroskoopilisi vetikaid, näit. *Chlorella vulgaris*'t, on tihti tarvitatud biokeemilistel assimilatsiooniuurimistel. *Helodea canadensis* on klassiline demonstratsioonobjekt, kus assimilatsioonis vabanenud hapnik ilmub mullikestena äralõigatud harude haavapinnale. Gaasivoolu kiirus esindab assimilatsiooni intensiivsuse ligikaudset mõõtu.

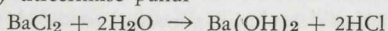
3

Maataimede puhul, mis elavad süsihappegaasirikas õhus, valitakse assimilatsiooni mõõtjaks harilikult süsihappegaasi tarvitamine. Õhu süsihappegaasi-sisaldust võib kindlaks määrata osalt füüsikaliselt, kasutades süsihappegaasi absorptsiooni ultrapunases valguses või ka asjaolu, et soojusekiirgavus tumedast kehast varieerub vastavalt süsihappegaasi-sisaldusele. Nende printsiipide alusel on konstrueeritud aparaadid, mis registreerivad assimilatsiooni, ja osalt keemilis-analüütiliselt suure täpsusega (0,005 mg liitri kohta), kui tarvitatakse analüüsimetodeid, mis seisnevad õhukogumises õhutühjades klaaskolbides, absorptsioonis baariumilahusega ja ülemäärase leelise titreerimises otse kolvis järgmiste brutovalemite järgi:

a) absorptsiooni puhul



b) titreerimise puhul



Seda meetodit olen muide käsitlenud oma väitekirjas „Untersuchungen über den Tagesverlauf der apparaten CO₂ — Assimilation unter natürlichen

Bedingungen“ (Turku, 1961). Ja mu töö on teostatud selle meetodi järgi.

Taimefüsioloogiliste uurimuste puhul, mis jälgivad süsihappegaasi assimilatsiooni olenevust valgusest, temperatuurist, süsihappegaasi sisaldusest jne., on väga tülikas töötada taime küljes olevate lehtedega. Harilikult toimub fotosünteesi uurimine lõigatud lehtedega laboratooriumis, kus saab tarvitada mugavaid meetodeid ja kergesti kontrollitavaid konstantseid tingimusi. Uurimine laboratooriumis lõigatud lehtedega on kindlaks teinud, et tekkiv assimilatsiooni-valguskurv on üldjoontes „logaritmiline“ tüüpi. Teatava madala valguseintensiivsuse juures produtseeritakse niisama palju assimilaati kui kompenseeritakse dissimilatsiooni. Seda valguskurvi lõikumispunkti nimetatakse kompensatsioonipunktiks.

Kirjanduse järgi on valguslehtede ja varjulehtede assimilatsioonikurvidel iseloomulikud erinevused.

Spektrivärvi ja valguseabsorptsiooni fotosünteesilise mõju küsimuses ei ole teadlased üksmeelt saavutanud. Näib, et klorofüllil kvaliteet ja kontsentratsioon mängib teavat osa ja on eri taimeidel erisugune.

*

Fotosünteesi uurijad on üksmeelsed selles, et assimilatsiooni temperatuurikurv on alati optimumtüüpi. Kurv algab temp. miinimumist, saavutab oma optimumi ja langeb temp. maksimumi, kusjuures kurv siiski võib näidata bioloogiliselt erinevat kulgu. Kurvi erinevused võivad olla põhjustatud valguse intensiivsusest, plasma bioloogilistest omadustest mitmemsuguseil taimeleikidel jne.

Temperatuuri kontrolliv toime assimilatsioonile piirdub peamiselt biokeemiliste pimeprotsessidega. Kuna biokeemilised pimeprotsessid toimuvad aeglasemalt kui fotokeemilised, siis on süsivesiku tekimise intensiivsus tugevasti sõltuv temperatuuriturgist.

*

Oma madala kontsentratsiooni tõttu õhus on süsihappegaas piiravaks teguriks assimilatsioonis.

Nagu laboratooriumikatsed tugevas valguses näitavad, tõuseb koos õhu CO₂-sisalduse tõusuga assimilatsiooni intensiivsus nõnda, et tekib sirge regressioonjoon. — Paljud uurijad, Lundegårdh jt., arvavad, et tugeva valguse puhul oleneb assimilatsioon suurel määral õhu süsihappegaasi-sisaldusest.

*

Hoolimata rohkeist katsetusist õhulehtedega on

raske leida üldkehtivaid reegleid nende reageerimise kohta välistingimustele, sest sulgrakkude liikumine on suurel määral mõjustatud lehtede üldisest veebalansist. Turgor-muutusi võib esile kutsuda kas veesisalduse muutmisega konstantse osmoosi juures või osmoosi muutmisega rikkaliku veetarvituse juures. Aravatavasti on mõlemad meetodid kaastegevad õhulõhede muutmisel. Ka protoplasma kolloiidne olemus näib muutuvat koos sulgrakkude liigutustega. Eriti valguse poolt esilekutsutud õhulõhesüsteemi muutused on tõenäoliselt ühenduses süsivesiku-käibega: tasakaal \rightleftharpoons suhkur on mõjustatud vaheldustest rakkude veesisalduses, kusjuures vee vähenemine soodustab suhkrutekkimist. Aga üsna tihti viidatakse kindlale seosele õhulõhede avanemiskraadi ja assimilatsiooni intensiivsuse vahel, kusjuures õhulõhede laienemiseга tõuseb assimilatsiooni intensiivsus.

*

Assimilatsiooni intensiivsus looduses on peale selle väga sõltuv taime üldisest arenguastmest, toit füsioloogilisest seisundist ja taime geneetilisest koostisest. Tihti kajastavad taimed väga mitmel viisil oma kasvamiskohta ja võib oletada, et taimed on oma kasvamisühiskonna kliimaliste ja bioloogiliste tegurite produktid. — Kuna süsiahappegaasi assimilatsioon on ainevahetuse keskne keemiline protsess, siis on selle intensiivsusel kasvamisele otsustav tähtsus ja selle toimet näitab tekkinud orgaanilise substantsi hulk. Sellest järgneb, et välised tingimused, mis mõjustavad assimilatsiooni intensiivsust, nagu kõigepealt valgus, temperatuur, õhu CO₂-sisaldus ja taime veetasakaal, omavad domineerivat ökoloogilist mõju.

Nende miljöotegurite registreerimine on eksperimentaal-ökoloogilise assimilatsiooni-uurimise esimene ülesanne, ja teine ülesanne on kindlaks teha tegurite koostegevust looduse kiiresti vahelduvas tingimustes ning analüüsida üksikute tegurite funktsioone ja nende füsioloogilist toimet fotosünteesis.

*

Kuna maataimede assimilaadiproduktioon on piiratud ja on praegu umbes 15 tonni süsivesikut aastas inimese kohta ja kuna arvestuste järgi maa-kera elanikkond vähem kui 100 aasta pärast muutub kolmekordseks, siis on eksperimentaal-ökoloogilistel fotosünteesi uurimistel mitte ainult akadeemiline tähtsus, vaid hoopis laiemas ulatuses bioloogiline tähtsus.

Üldkokkuvõtte väitekirjast „Untersuchungen über den Tagesverlauf der apparenten CO₂-Assimilation unter natürlichen Bedingungen“ on siinjuures kokku võetud 12 eri punktis.

1) Uurimistöö on läbi viidud aastatel 1951—1953 Stokholmi ülikooli taime-ökoloogia katsejaamas Gålöl (59°5' põhja laius ja 18°16' lääne pikkus).

2) Taimede süsiahapugaasi assimilatsioon määrati kindlaks 8—9 korda päeva jooksul, kusjuures määramist toimetati Stålfelti (1935) väljatöötatud menetluse järele taimest eraldamata lehtedel järgmiste taimeliikide juures:

Scirpus maritimus
Alopecurus pratensis
Avena sativa
Phragmites communis
Rumex ambiguus
Rumex acetosella
Pisum sativum
Vicia cracca
Trifolium pratense
Primula veris
Plantago lanceolata

Mõõdeti ka temperatuur, valguse tugevus, õhu CO₂-sisaldus, õhulõhede avaus, relatiivne õhuniiskus ja vee defitsiit taimes.

3) Katsete varal määrati kindlaks, et *Primula veris*, *Rumex acetosella*, *Plantago lanceolata*, *Alopecurus pratensis* ja *Rumex ambiguus* moodustavad kevad- ja südasüvel kaks assimilatsiooni päevast kõrgpunkti — ühe ennelõunal ja ühe pealelõunal. Keskpäeval esines assimilatsiooni depretsioon, nii et assimilatsioon oli väiksem kui dissimilatsioon. Säärast kahetipulist assimilatsioonikurvi nimetati autori poolt „süvekurviks“. Hilissüvel ja sügisel sellevastu asub assimilatsiooni kõrgpunkt keskpäeval, nii et assimilatsioonikurve on ühe tipuga, mida autori poolt nimetatakse „sügis-kurviks“.

4) Suur valgusetugevus keskpäevatundidel (12—14 h) mõjus vähendavalt assimilatsiooni intensiivsusele. Valguse optimum oli looduslikes tingimustes järgmine: *Rumex ambiguus* 26%, *Primula veris* 40—50%, *Scirpus maritimus* 60% ja *Trifolium pratense* 90% täiest päikese valgusest. Tasakaalupunkt (dissimilatsioon = assimilatsioon) oli järgmine: *Pisum sativum* 2,6%, *Primula veris* ja *Scirpus maritimus* 2,7%, *Trifolium pratense* 2,8% ja *Rumex ambiguus* 2,9% täiest päikese valgusest.

5) Läbi töötades katsematerjali määrati kindlaks suure statistilise kindlusega (tõenäosusega), et loo-

duslike tingimuste juures assimilatsiooni-valguse surve on optimumi tüüpi.

6) Optimaalne temperatuur oli nendes looduslikes tingimustes järgmine: *Primula veris* 16° C, *Rumex ambiguus* 22° C, ja *Scirpus maritimus* 26° C. Assimilatsiooni-temperatuuri kurv oli alati optimumi tüüpi.

7) Assimilatsiooni intensiivsus on sõltuv õhu CO₂-sisaldusest. Nii määrati kindlaks, et *Rumex ambiguus* assimileeris iga 0,01 mg CO₂ tõusu korral 0,133 mg CO₂ tunnis 50 mc² lehepinna kohta.

8) *Trifolium pratense* assimileeris looduslikes ja soodsates tingimustes küllaldaselt elavalt veel praegu suletud õhulõhedega (õhulõhed väiksemad kui 0,5).

9) Statistiline analüüs näitab, et veedefitsiidi tõus 1% võrra vähendab assimilatsiooni järgmiselt: *Primula veris* 0,09, *Rumex acetosella* 0,31 ja mitte kastetud *Trifolium pratense* 0,20 mg CO₂ ühe tunni ja 50 cm² lehepinna kohta.

10) Veedefitsiit lehes tõuseb valguse tugevuse tõusuga.

11) Uurides assimilatsiooni päevast kulgu nii kastetud kui kastmata *Trifolium pratense* taimele juures määrati kindlaks, et mulla veesisaldus mõjutab taimele veedefitsiiti, õhulõhede avavust ja assimilatsiooni suurust.

12) Kastmata *Trifolium pratense* ja *Rumex ambiguus* põhjustavad assimilatsiooni päevast kulgu lähedalt sarnasena „suvetüübile”, kuna aga kastetud taimed moodustavad assimilatsiooni kurve sarnasena „sügistüübile”.

TRÜKIVIGU JA ÕIENDUSI, MANA 4:61

Frieda Drewerki essees Rubén Daríost:

Lk. 231 2. v. 11. r. ü. Lugones pro Lugenes, lk. 232 1. v. 14. r. ü. 16- pro 10-silbiline ja 32 r. ü. 1896 pro 1898,

lk. 233 1. v. 8. r. ü. Caupolican pro Caupalican ja 14. r. a. 1896 pro 1895,

lk. 234 1. v. 9. r. ü. Moctezuma pro Mortezuma, lk. 236 1. v. 2. r. a. sügisest pro Argentiinale,

lk. 238 1. v. 14. r. ü. Esquiñ pro Esquiñu,

lk. 239 2. v. 15. r. ü. vita pro vitat ja 4. r. a. kestel pro kestal.

Järelmärkuses lk. 250 2. v. 14. r. a. 1950 pro 1959 ja lk. 251 1. v. 21. r. a. Alexandre pro Alexandre.

Mall Jürma kirjutab toimetusele:

Minu arvustuses Helmi Mäelo raamatu „Elutegevuses” kohta eelmises numbris esines eksitus, mida kahetsen. Kontrollides andmeid selgus: „Eesti rahvuslipu heiskamine leidis tõepoolest aset 20. sept. 1944 Tallinnas, 21. sept. aga Tallinna ja Nõmme pommitamine.”

Täienduseks *Vigade kroonikale* Mana 1:62.

Vigade kroonikas on öeldud A. Laikmaa maalingu „Kaugelt näen kodu kasvavat” puhul nii: „Olgu märgitud, et Laikmaa maalil selle 1903, kasutades arvatavasti Johann Köleri poolt 1864 maalitud Fr. R. Kreutzwaldi portreed eeskujuna.” Kuigi ses lauses ettevaatusest on kasutatud sõna „arvatavasti”, siis ometi lubatagu seda tagasihoidlikkugi õiendust õiendada. Nagu mäletan A. Laik-

maad ennast avaldanud olevat, maalinud ta mainitud pildi nõnda, et kasutanud selle modelliks Vana-Estonia uksehoidjat-piletitekontrollijat vanameest nimega Malmros. Sel mehel oli tõepoolest selline Kreutzwaldi moodi kitsas nägu ja ta armastas teatrit küllastajatega lävel mõne sõbraliku sõna vahetada. Tal oli isegi väike majake Liiva tänavas. Ta kadus koos teatri kolimisega uude majja.

Laikmaa pilt evis toona laialdase ja patriootiliselt mõjuva kuulsuse. Isegi värviline postkaart tehti selle järele. — Pilti ennast nüüd enam ei ole: siin paguluses jutustas mulle üks teatriinimene:

— *Vana-Estonias rippus Laikmaa maaling aukohal, kuid Uus-Estonias oli pilt, pastellmaaling nagu ta oli, pandud kubugi ära. Ühel ilusal päeval toonud teatriteener portree übe ametikõrgendust saanud administratiivse jubi kabinetti ja küsinud, mis pildiga peale hakata. Pilt olnud nagu tolmukorraga kaetud. (Kas klaasiga või ilma, seda jutustaja ei mäletanud. Aga kui pastelliga hoolimatult ümber käia võivat klaasi allgi värv labti pöruda ja tolmukorra ilme anda.)*

Mainitud asjamees käskinud teenril võtta kalts ja pilt puhtaks pühkida. Nii kadus koos „tolmuga” kogu Kreutzwald oma kasvava koduga...

Täit vastutust ma selle loo tõepärasuse eest enese peale ei võta. Kuid nii mulle jutustati mainitud pildi hävingust.

ArA

RINGVAADE

MANA uued kaastöölised on seekord nooremad jõud.

Silvia Salasoo elukohaks on Sydney eeslinn Stanmore. Laboratooriumi töö kõrvalt jätkab ta kõrgemaid õpinguid loodusteaduslikus distsipliinis. Ta värsse on S. Luige-Kuriste nime all ilmund varem „Tulimullas” ja „Mõttekriipsus”. Viimast, eesti üliõpilaskonna ajakirja Austraalias, on ta ka ise toimetand.

Hingelisus tema luules on puhastverd romantiku oma. Tema sisemaastiku kohal heljuv roosilõhn on kolmekordne — kibuvitsade värskust eeterdab kultiveerit õite aura ja ärritavamalt, maise-malt, isegi maa-aluselt õhkub sinna lõhnapiile puhang kuiva kärbust, nagu pressit nuppude oma. Nende küllaltki omapäraste essentside kindlamaks piiriteluks oleks juba aeg koondada siin-säääl hajaliolevaid salme debüütvalimikku. Sellest kogust kujuneks kindlasti nauditav raamat.

Ka Jaan Sein on akadeemiline kodanik, aga temagi ei viljele humanitaarala. Ta kirjutab: — Minu elulugu? See sai alguse Viljandis 19. juulil 1934. Kümneaastasena kandis sõda mind Saksamaale, kus veetsin rida kurbi aastaid. Elu sai uue alguse Ameerika Ühendriikides. Siin lõpetasin keskkooli ning ülikooli ja jätkasin õpinguid füüsikas. Töötan nüüd tehnilisel alal New Yorgis.

Kirjanduslik tegevus tärkas keskkoolis viimasel õppeaastal ja süvenes ülikoolis. Avalikult olen esinenud peamiselt õpilasajakirjades.

Allan Tamm töötab günekoloogina Göteborgis, Sahlgreni suurhaigla naistekliinikus. Ta ütleb: — Olen sündinud 1929. Kirjandus, aga ka raamatud üldisemas bibliofiilses tähenduses on mind küll huvitand, nii kaua kui mäletan. Eri kirjandusvormidest eelistan novelle ja neid olen tahtnud ka ise kirjutada. Käesoleva ilmumiseni olen teistega söötanud paberikorvi. Minu favoriitriiulil on enamvähem täielikult esindet välisautoreist tähestiku järjekorras Karen Blixen, Camus, Gullberg, Hemingway, Kafka, Lagerkvist, Fritjof Nilsson Piraat ja Tarjei Vesaas. Eesti kirjanikest leiduvad samal riivil eelkõige Tuglas, Jaan Oksa Kogutud teosed, Gailit (üks mu suuremaid favoriite meie kirjanduses üldse on tema „Toomas Niper-naadi”), Betti Alveri luuletused ja poemid ning Ristikivi „Hingede öö”.

Mulle paistabki, et Tamme debüütnovelli kum-

maline võõras saab hingesugulaseks „Surnud mehe maja”-elanikega elavat silda pidi, milleks võiks olla Ristikivi tsiteerit kaksikrida T. S. Eliot'i fragmentaarsest värssdraamast „The Rock”:

Life you may evade, but Death you shall not.

You shall not deny the Stranger.

*

Oskar Luts alustab oma noorusmälestuslikku „Kevadet”: — Kui Arno isaga koolimajja jõudis, olid tunnid juba alanud. Kui mina pildikesi eesti uuemate luuletajate õppeaastaist kirja paneksin, siis võiks alustada: — Kui Kolk, Lepik ja mina Rootsi jõudsim, oli Laaban juba Stokholmis. Juba Eestis oli ta areng kiirem ja sihiteadlikum. Tallinna kirjanduslike noorte koondises „Elbumus” oli ta tükk aega olnud võtmepositsioonis ja kuma noore geeniusse oreoolist Tartussegi paistma hakanud, kus 1940 pärast venelaste tulekut Lepiku eestvõttel ja Kolgi kaastegevusel kutsuti ellu kirjandus- ja kunstirühmitus „Tuulisui”. Grupiliikmeid pääses okupeerit Eestist vist ainukesena trüki noor poetess Leili Rimmel, kellelt Henrik Visnapuu toimetet koguteoses „Ammukaar” II (1943) ilmus kuus luuletust.

Kalju Lepikuga tutvusin isiklikult sügisel 1941. Jalutasime edasi-tagasi Toome varemete eest läbi. Enne pikka võisin veenduda ta tõsises kiindumuses kirjandusse ja kaljukindlas usus oma kutsus-
lusse luuletajana. Tagantjärele on vahel kahju olnud, et meie tookord ühisteks kavandet õpinguist Tartu ülikooli filosoofia teaduskonnas asja ei saand, Mu huvid ei joosnud nii ühte punkti nagu Lepikul, ja kui tema järgmisel sügisel rind tuld täis tõttas esimest korda Gustav Suitsu loengule, lahendasin mina oma südamemuresid vanas Anatoomikumis laipu lahates. Tuulisuilasist käisid seal mõned „Pallasse” astund noorkunstnikud inimese kehaehitust uurimas. Algajale kirjanikule piisab vist sellest, kui ta enda süda on õigel kohal. Lepikut nägin vilksamisi uuesti Riiamäel sõdurimundris, veidi enne kui ma okupantide eest karand kutsealusena Tartust Soome põgenesin. Raimond Kolki lugesin esmakordselt juba lahe taga. Ta värsse trükiti Helsingis 1944 ilmund koguteotes „Eesti Looming” I ja II. Eriti II on meie kirjanduse hilisema arengu suhtes tähendusrikas. Siin avaldas Ants Oras sünteesi eesti moodsest vaimususest Noor-Eestist Arbujaiani. Raimond Kolgi kir-

jakeele luuletuse paarimeheks olev murdeline „Ütsik täht” pani nagu punkti rahvalaulu matkivale arhailisele jonele meie lüürikas, mis Suitsu uutest primitiividest vanal kandelil oli hargnend Adsoni ja Adamsoni loomingusse. Ilmar Laaban signeeris uut artikliga sürrealismi perspektiividest. Ei olnud kahtlust, et tema juurdetulek elustas uuenduslikult vaimulähedaste kriitikute falangi, mille positsioonine pärast Suitsu ja Tuglase algatuslikku tegevust olid Vabariigis enne teisi ettepoole nihutand Aspel, Oras ja Semper. Baltoskandias olid esimestena just meie esseistid liikund inglise lõigus positsioonile Eliot — D. H. Lawrence — Auden ja prantsuse osas Gide — Proust — Sartre. Uued tõed olid mõnevõrra paradoksaalsed. Elu mõttetust näis tõrjuvat hirm surma ees. Vabamajanduslike kokkupõrgete vältimiseks hakati isikuvabadust sobitama ühiskondliku õigluse süsteemi. Armastuse lunastav valgus sisemise ummiku kohal oli rohkem kuu kui päikese oma.

Eesti noorus asus a. 1944—45 igal juhul kaotajate poolel. Need, kes Läände jõudsid, olid kaotand sõja ja kodumaa. Need, kes Eestisse jäid või Idast tagasi tulid, kaotasid lisaks 1940 toimund riikliku iseseisvuse mõnitusele veel esialgu täielikult võimalused vabaks vaimseks enesevalduseks. Kui meie vanem generatsioon Läänes veel tükk aega arvestas peatse revanšiga, siis orienteerusid noored üsna nobedasti ümber vaimsete vallutuste suunas.

Mõtteplahvatuslik sürrealism sobis hästi kokku kohe pärast sõda valitsend kaootilise olukorraga. Eesti ülirealistidena manifesteerisid endid Ilmar Laaban, Ilmar Mikiver ja imaginaarne suurus Heino Saar. Viimase, Arthur Valdese noorema venna, kolmeköitelise bibliograafiaga, viidi meie sürrealismi sünniaasta tagasi a. 1939, mil arvatavasti Laaban ise uue pildikeele esimest korda tarvitusele võttis.

Niisuguse uljuse kõrval mõjus tuulisuilaste 1945. a. lõpus Kalju Lepiku ja Imant Rebase hoolle trükkitoimetet koguteos „Homse nimel” üpris õhtuse väljaandena. Programmartiklis ollakse iga hinna eest antisürrealistlik: kord väidetakse, et see vihat suund „pole endale kunagi jalgu alla saanud ega üle tõusnud keldriviljeluse veretust elujõuetusest.” Kord jälle kutsutakse maa pääle tagasi noorpoete, kes „oma lapsepõlve mänguseltsilist kepphobust meheeksi Pegasuseks pidades on sooritanud ekstravagantsusele pürgiva hüppe maailmaruumi”. Tuulisuilased ise samastavad end massiga, kes ei taha olla „meediumiks mõistusliku kontrolli minetamise seansidel, kus jumalavallatult

raisatakse oma andekust”. Teiste noorte luulekatset „enne Tuulisuid” olevat „sajandivahetuse epi-gonismi stiilis”. Millega said siis nad ise, kes tahtsid „kunstis elada reaalsust kaunimaks” kirjani-kena hakkama? Lepiku 30-nest „Homse nimel” publitseerit luuletusest haarab ainult üks („Peiel”) veel praegugi. Sellest on luuletaja isegi aru saand, koostades valimikku „Ronk on laululind” (1961). Sellele on ta vist sentimentaalseil põhjusil, austusest oma kunagise idooli Visnapuu vastu, lisand veel „Kisendad, kodumaa!” Viimase on ka tollest perioodist ainukesena Arvo Mägi oma antoloogiasse võtnud. Kolgi 11-nest „Homse nimel” luuletusest, millest 4 murdelised, on 3 (kõik murdelistest) antoloogiasse pääsund. Kahe proosapalaga esinend Imant Rebane lõpetas minu teada pärast koguteose ilmumist oma ilukirjandusliku tegevuse.

Jätkanud sügisel 1945 Lundis sõja tõttu katkend õpinguid sõitsin jõuluvaheajal Stokholmi. Seal kohtusin ühel meie viimast Põhiseadust käsitaval vaidlusõhtul esimest korda Laabani ja Kolgiga.

Laabani laetud isiksuse külgetõmbejõud avaldub kinnimõteldud tekstidest avaramal, sõbralikumal kujul ta kõne-, vaidlus- ja vestlusosavuses. See on nagu lakkamatult voogav magneetiline poolus, mille tungjooned sõnavälja vaheldudes hetke vältel ümber korralduvad. Ta on nagu vurr, mille teravik end äkiliste hüpetega maaühendusest lahti ütleb ja helikopterina pää ümber suriseb.

Mõnusa jutuga Kolk võib põhimõtte pärast paugupäält tõsineda ja vingelt vahele hüüda. Küllap see kangekaelsus on teritand ka ta enesekritiitilist meelt: trükki anda ainult neid värsiridu, mille esmakordsuses ta on veendund.

Mõlemate luule on ainult osa, kuigi isiksusega integreerit ja tähtis osa nende paljupalgelisest olemusest.

Debüütkogud, mis nad 1946 avaldasid, tegid selle aasta meie uuema luule tähtaastaks. Nende kriitiliste sidemete kohta võib ütelda, et vaevalt on keegi meist Kolgi värssidele suurema süvenemisega, täpsustuse ja tunnustusega lähenend kui Laaban. Kolk ise on rahvakirjanduse eestvõitlejana avalikes sõnavõttudes Laabani luulet liiga eksklusiiivseks pidand.

Debüüdiaastal iseseisvate kogudega oli tõusvate poeetide mõttevahetuslik läbikäimine üsna intensiivne. Laaban, kes teistest kauemini Rootsis olles oli kujunend hinnatuks kaastööliseks rootsi perioodikas, eriti uuenduslikus nn. 40-aastate liikumises ja innukalt suhtles avangardistidega teisteski keelepiirides, sai kahtlemata ka meie noorkirjanike ja -kunstnike ning ka käremeelsemat ühiskondlikku

mõtlemist harrastavate uute poliitiliste jõudude üheks keskpunktiks. Teatud foorumiks olid „Püha Luuukase gilde” kokkutulekud. Muide, ühe seal Raimond Kolgi poolt esitet pühendusluuletuse Laabanile — „Ruustli” — trükkisime ära Mana avanumbris 1957.

Sisemine vajadus „Homse nimel” viidat mõtete edasiarenduseks oli suur. I. Rebase tegevtoimetusel võeti Ortolt üle ajakiri „Kodukolle”, mis algul samanimelisena ja lõpuks „Koduteena” kattis meie perioodika hädapärasemaid kultuurivajadusi 1947. Ajakirjas trükiti muide ära rida manuskriptis vabadusse toodud kaastööd Eestisse jäänd tuulisuilastelt, „Kodutee” lakkas olemast majanduslikel põhjusil. 1948 läksid toimetajate teed lahku. Imant Rebase huvid kandusid esialgu kirjanduselt ühiskonna parandusse. Temast sai juhtiv kuu stensileerit „Radikaaldemokraadi” toimetamisel ja algul sporaadiliselt trükit rahvuslikuma ilmega „Vaba Eesti” vihkude juures. Tuulisuilased (Lepik ja Kolk) laiendasid nüüd noorte, uute jõudude kaasa-tõmbamise asemel oma kahemehe-rühma kande-pinda paari-kolme vanema ja küpsema kirjanik-kriitikuga. 1948—1950 nende poolt välja antud kivitrükkis „Sõna” kujunes esmajoones Arvo Mägi, Karl Ristikivi ja Ilmar Talve pideva kaastöö tõttu sisuliselt jõuliseks kultuuriorganiks. Ajakirja levik oli siiski väike ja piirdus peagu ainult Rootsi ja sealgi esmajoones Stokholmiga. Lootmine aastatelt keskmikuile noorte asemel tegi üsna loogiliseks sammuks „Sõnaga” vaikimise „Tulimulla” ilmuma hakates. Ürgtuulisuilaste kaastöö osatähtsus uues ajakirjas kahanes silmnähtavalt. Nende 50-date aastate seisukohti, mis üksteise tööde vastamisi arvustustes tihti perekondliku suhtlemise õdusa ilme võtavad, võib hoopis selgemini jälgida nende ühiselt toimetet kultuurilehekülgedel „Teatajas” kuni viimase kümnendi vahetuseni.

Uute jõudude juurdetulek meie kultuuridebatti toimus „Vaba Eestis”, mis „Tulimulla” sündides pidevalt ilmuma hakkas ja mille redigeerimisel üsna kaua Imant Rebane rakkis püsis. Viimastel aastatel samanimelist kirjastust välja ehitades on ta huvide raskuspunkt ideelisest materjaalsemale kandund.

Nüüd — 1962 — on „Tuulisuid” kui kindla-

programmilist rühmitust vaevalt enam olemas, sest püsimist on pärast 1956 ühekordselt taastet „Sõna” olnud märgata ainult kriitilise toe allikana. Aas-tate kuludes on rühmalikmete kirjanduslikud pro-fiiolid nii kindlaiks kujunenud, et õigem on neid kõrvutades enam lahutavast kui ühendavast rää-kida. Algperioodi ülepakkumist luule alal ja krii-tika puudust on hilisemas faasis korvand problee-mirikas ja värske proosa (Ilmar Talve ja Raimond Kolgi romaanid), laiahaardelised kriitilised pers-pektiivid ja kirjandusteaduslikud detailuurimused Noor-Eesti ajajärgust (Ilmar Talvelt „Sõnas”, „Tulimullas” ja „Teatajas”).

Luule alal on Laaban Kolgi kohta oma varase-mad vaatlused hiljuti „Manas” väga positiivse lõpphinnangu ni välja arendand. Tahaks loota, et ta ka peatselt Lepiku suhtes senised märkmed ja vih-jed sünteesiks ümmardab. Eriti sellepärast, et meie teised juhtivad luulekriitikud — Oras, Aspel ja Ivask — ta lüürika suhtes, mis juba kuuete kogule kasvand, endiselt äraootaval seisukohal püsisivad.

Sellest on kahju, sest vaevalt on meie nooremaist luuletajaist keegi teine kui Lepik nii pikka ja vae-varikast võitlust üldtunnustet positsiooni eest pi-dand. Sellane vaimne heitlus suure kutsumuse taustal peaks juba inimlikust seisukohast imponeerima. Elamuslikult lävelt ongi talle väga tulemusrikkalt lähenend Karl Ristikivi valimiku „Ronk on laulu-lind” sissejuhatusena avaldet sõbrakirjas. Võimali-kud mõjud Lepikule ja vice versa on Ristikivi targu ukse taha jätnud.

Isiklikult leian, et mõju teistele on otseselt vä-hene ja kus see esineb kohapäälse toimega (Mänd-la ja Pettai). Hoopis andvam probleem oleks, kui-palju Laaban, mitte ainult poeeti, vaid mitmekül-g-se mõtte- ja mõjuvahendajana (kriitiku, tõlkija, muusika- ja kunstitudjana) Lepiku luule viimast, semantiliselt mitmekihilist ja mõtteliselt vabamalt assotsieeruvat faasi on inspireerind. Algatuslikus osas, mis poeetide kõrval on hõlmand ja vaimus-tand meie noori kunstnikke, komponiste ning ühis-konna parandajaidki, on Laabani tähendusrikkus eksiili algusest saadik olnud kõige esmajärgulisem.

Göteborgis lehekuul 1962.

Ivar Grünthal

KULTUURIKROONIKAT

Kultuurialalisi mõtteavaldusi, mis kohati poleemiliselt terava kaju võtnud, on viimastel kuudel esinend meie ajakirjanduses rõõmustavalt palju. Meile varem aktuaalsete teoste puhul on nüüd ka N. Eestis sõna võetud ja tehtud seda isegi sealsete kriitikute omavahelise arveteoienduse vahedal kujul. Meil on, nagu tihti ennegi, jälle debati all olnud nn. juunikommunistide iseseisvusaegne loomine.

„Teatajas“ (4:62) asus aasta algul keegi anonüümne magister selgitama essee kirjandusliigilist kuuluvust. Joonealuse autorit ei kannustand selleks mingi teaduslik huvi, vaid kuri nõu Henrik Visnapuu kirjandusliku auhinna viimati Ants Orasele esseekogu „Laiemasse ringi“ eest määrand žüriid kriitilises ebapädevuses paljastada. Salakaval magister lõikas esseed kirjandusteadusega vägivaldselt samastades küll iseendale valusasti näppu. Klassiline essee kuulub juba žanri isa ja ristisa M. de Montaigne'i töödest saadik ilukirjandusse. Oli kindlasti omal kohal A. Aspeli tsitaadiga „Manast“ Orase hingesugulust tõelisele maailmakirjandusele omase vaba ja universaalse vaimuga alla kriipsutada.

Orast riivates, žüriid kriimustades on magistri poleemika terav ots ilmses mõrvamõttes muidugi Ranniti kõrile sihitud. On see tarvilik? Rannitil on primadonna allüüre ja ta edevus võib tõsise maamehe südant kihvatada. Niisugune eksootiline paradiisilind kuulub siiski nagu ära meie mõminaja määgimisrohkesse kriitilisse loomaaeda. Nii kaua, kui me Ranniti auavaldusi esseedena võtame — mustvalges võib-olla seisnebki tema isikupäraus — ei ole ka midagi katki. Kirjandust e a d u s e g a ei ole sel belletristikal, ega ka jooksva, sageli põlveotsal sõnastat pävakriitikal, midagi ühist. Kõige vähem kutsutud Ranniti pihta kivi viskama on küll „Teataja“ kultuurilehekülg ise, kus toimetusele lähedalseivate kirjanike suhtes isikukultust harrastades tõsistest annetest mõne sõnaga mööda mindud ja ka H. Visnapuu-nimelist auhinda mõnda aega halvaks pandud.

*

Kirjandusloolisel põletavam probleem kui päekajaline sekeldamine auhindade ümber on kirjanduslikult-kunstiliselt tegelnud juunikommunistide loomingu perioodiseerimine ja väärtustus. Selles sektoris on „Teataja“ järjekindlalt õiget joont

pidand, mida poliitilisest tendentsist vaba kirjanduskriitiline mõõdupuu ette kindlaks määrab. Ajalugu on loomingu osas juba Noor Eestist peale näidand, missugused olukorrad on tõelise kirjanduse tekkeks soodsad ja millised mitte.

Meie esimesed revolutsionäärid nii sõnas kui tegelikus elus — Suits ja Tuglas — võisid tsaarialjal üsna väheste häiretega maapaost kodumaaga ühenduses seista ja sealset vaimuelu oma tõekspidamiste kohaselt juhtida.

Paljud oma loomingu paremikust kirjutasid nooreestlased võõrsil peost suhu elades, materjaalselt viletsais oludes, aga vaimses vabaduses.

Jõudes Iseseisvuse tuleku perioodi 1917—1918 ja Eesti lahkulöömiseni Venemaast, on selge, et me oma tollal astut samme rekonstrueerides peame omi ürikuid kasutama. N. Liidus algas oktoobri-revolutsiooni materjalide võltsimine kohe pärast Stalini võimuletulekut 1924. Pärast oktoobrit andis Venemaal Peterburist valitsema hakand enamlaste rahvakomissaride nõukogu kubermangudele juhtnõõriks „vlast na mestah“ (võim kohtadel). S. t.: kohapealsed sovetid pidid iseendis nägema revolutsiooni kehtestajaid. Selles olukorras astus meil 28. nov. 1917 (u. k. järgi) kokku (pärast veebruarirevolutsiooni 30. 3. 17 seadusega sündind) Maapäev ja kuulutas enda kõrgemaks võimuks meie rahvuslikes piirides, pannes nii normatiivse aluse meie riiklikule iseseisvusele. Ainukese vastasrinna sellele aktile moodustasid enamlased, kes ka Maapäeva laiali ajasid. Aastavahetuseks, kui bolševistlik keskvoim oli alustand rahuläbirääkimisi keiserliku Saksamaaga Brest-Litovskis, esitas „Estonias“ erakondade koosolekul sotsialist-revolutsionääride partei Gustav Suitsu koostatud Eesti Töövabariigi programmi, mis muuseas ette nägi Eesti kohest lahkulöömist N. Liidust. Vastavale ultimaatumile, mille s.-r-id meie enamlasile 3. 1. 18 esitasid, kirjutasid partei poolt alla G. Suits, Jaan Kärner ja Johannes Semper. N. Liidu suhtes veelgi jõhkramale kontrarevolutsioonilisele teele astus Semper nädal hiljem, kui tema ettepanekul Eesti sõjaväelaste 2. üleüldine kongress (12. 1. 18 „Estonias“) võttis vastu rõhuga häälteenamusega Eesti Töövabariigi nõudmise ja Eesti riikliku iseseisvuse põhialused. Vastu hääletasid jällegi ainult enamlased. Kongressisaadikud viisid aga esimest korda laiali üle kogu

maa Eesti riigi küsimuse, mille Manifest Eestimaa rahvastele 24. 2. 18 lõplikult otsustas ja Asutav Kogu 4. 6. 19 ka riigiõiguslikult lahendas.

Pärast Asutava Kogu töö lõppu det. 1920 ja „Tarapita” vahemängu eemaldus Semper, nagu Suits ja rida teisigi Vabariigi sünni juures seisnud kirjanikke, poliitikast. 30-date aastate sündmusi objektiviseerides ei saa Eestit üldisest maailmakriisist kuidagi lahutada. Majanduslik surutus ja fašismi esiletõus halvastas meie rahvaesindust esialgu niivõrd, et see vaikesid heaks kiitis K. Pätsi poolt demokraatia kaitseks astut sammud. Olukorra stabiliseerudes meil jäi mujal fašismi oht püsima ja võttis Hispaania kodusõja puhkedes lausa ähvardava iseloomu. Pinev õhkkond laadis demokraate kõikjal uue õhinaga. Eestis kujunes selle vaimse vastupanuliikumise keskuseks traditsioonirikas Tartu ja loomingust peegelduval kujul palju markantselt vaimu- kui eluläheduslaste juures. Selle vabal mõteldes vabadust austava suuna teravik oli sihitud Euroopa musta südamis vastu ja otsis idealist tuge Lääne demokraatias ning Baltoskandias ulmas. Juba järjekindluse pärast hoidis see teravalt silma peal meil 1934—1938 Toompealt kaitseisukorras juhtival demokraatial. Kuivõrd osavasti Kreml selle perioodi meeleehtlikku demokraatiat Kominterni kaudu ära kasutas vene imperialismi huvides on hiljem paljastand eriti Arthur Koestleri oma memuaarides. Selle võõra mee lõksu läks meilgi pikk rida vaimuinimesi. Läks sinna Johannes Barbarus, kes veel 1935 Noor-Eesti kirjastuse 30-da juubeliaasta puhul nõnda oli tervitand:

— Jäagu Noor-Eesti selleks vabavaimuse staabiks, kus loomingu ideelisest vastutustundest osatakse lugu pidada, samuti nagu selle esteetilist väärtusestki. Võib-olla saabub taas aeg, kus loovalt inimeselt ei nõuta mitte üksnes andekust, vaid ka südametunnistust, et vaim taas juhiks ega oleks ise juhivat, nagu seda näeme neil kultuurilise tasakaalutuse päevil — meil ja mujal. Võib-olla saabub taas aeg, kus kirjastusedki liigituvad idealiteedi, mitte „mentaaliteedi” ja tuulelipulikult muutuva „orientatsiooni” järele? (Haistmismeelest juhitudna võib vaimuinimene „jooksupoisina” igasuguse orientatsiooni kaotada.) Hoidke tungal kõrgel!

Viis aastat hiljem kaotasid nii Barbarus kui Semper võõra võimu jooksupoisteks hakates igasuguse orientatsiooni ja asusid ebaseaduslikult valit „riigivolikogu” otsust Eesti Vabariik Stalini jalge ette heita aplodeerides riigi, rahvalitsuse ja vaimuvabaduse reeturite kilda.

Barbaruse eluküünal kustus peatselt pärast „suurt isamaa sõda”. Räägitakse, et ta selle ise ära puhus. Semper sai äsja oma 70-dal sünnipäeval k. a. 22. 3. Lenini ordeni. Nagu juubelisõnavõttudest selgub, on Semperi iseseisvusaegne elukirjanduslik ja kriitiline toodang, mida Vabariigis kõrgelt hinnati, olnud mõnede väheste eranditega n. eesti kirjanduspublikule keelatud piirkonnaks. Väga õpetlik oleks seda nüüd kodumaal uuesti trükkida ja tõlgitseda. Seda väärtloomingut Semperi nõukogude-aegete teostega kõrvutades on langus „kunstimeisterlikkuses” lausa päädpööriv. Võib-olla lubatakse juubilari ka ta Jaan Oksa-uuringud muuseumist koju võtta ja nende kohta midagi „Keeles ja kirjanduses” avaldada. Mõni aasta tagasi siin Oksa Kogutud teoseid trükki toimetades tundsi neist suurt puudust.

Semperi varasemast loomingust on siin ilmselt vääralt ümberhinnangu osaliseks saand alles m. a. „Tulimullas” (3:61) tema Eestis 1935 almund esimene romaan „Armukadedus”. Kirjutuse autor J u h a n V i i d a n g tunnistas oma vaatluse „Eros meie ilukirjanduslikus proosas” alguses, et teda olevat sundind „Armukadedust” uuesti kätte võtma Iliste ja Reinansi väited Semperi teosest kui meie parimast armastusromaanist. Viidangu katse seda romaani tühjaks teha on juba algusest peale ebaõnnestumisele määrat, kuna ta lähtekoht on sihilik ja vale. Algusest peale samastab ta raamatu autorit „Armukadeduse” minalise peategelase Enn Maistega. Niiugune elementaarne viga lööb kogu võrrandi sassi. Maiste kujus annab Semper just eesti mehe kui andevaese armastaja prototüübi. Unistuslikus pooluses hõljub Maiste biedermaierlikus järelromantikas — meeleeolus, mida Reinansi ühe Kangro romaani puhul (mitte eriti märkimisväärt just selle teose puhul) on nimetand „ilatsevaks”. Tundeskaala teises jõhkuras otsas on Maiste väga tõetruult armukadedusest mürgitet. Kui Viidang hiljem oma artiklis irvitab Krista abordi üle, unustab ta mainimata, et tema poolt kiidet „Jäälätete” armuintriigi on oma deus ex machina — Asse nurisünnituse — väga tõenäoliselt „Armukadeduselt” laenand. Täiesti absurdne on Viidangu lõpptulemus, et „armuelamuste osatähtsus eesti ilukirjanduslikus proosas ei ole suur”. Ta on „unustand” Eduard Wilde „Lunastuse” ja „Kui-val” naturalismist üle peene armumängu „Tabamata imes” ja „Pisuhännas” „Mäeküla piimamehe” traagilise trianglini. Tammsaarelt jätab ta nime tamata mitte ainult „Juuditi” ja „Tõe ja õiguse” IV köite, vaid ka „Elu ja armastuse” ning „Ma armastasin sakslast”. Jaan Oks, see eesti jõulisim

erootika evangelist, talle üldse ei eksisteerigi...

Et Barbaruse ja Semperi kunagised kirjanduslikud loorberid ja viisakas elujärg Vabariigis Viidangule veel praegugi rahu ei anna, osutab tema teine kirjutus „Kas luuletaja või «reavabrikant»” („Teataja” 12:62). Niisuguste jutud, millega tahetakse muljet jätta, nagu oleks kogu meie iseseisvusaegne kriitika olnud ei tea mis kahtlane komplott on küll kurjast. Erni Hiir, keda Viidang mainib, sai 30-dail aastail kiitust ja preemiaid kui positiivse tööeestluse luuletaja Toompeale lähedalseisnud ringkonnast ja mitte Tartu radikaalselt kriitikalt. Kodulinnas oli ta nii K. A. Hindrey iroonia kui Alle ja Semperi („Sarkofaagi”) satiiri märklauaks.

Inimene ei ela ainult leivast, ilma leivata aga ammugi mitte. Kuivõrd hingemasendavalt ja stiililabastavalt igasugune diktatuur vaimutöölisele mõjub, seda võiks Viidang pigemini isiklike kogemuste põhjal pajatada.

Max Laosson astus juba 30 a. tagasi vabadussõjalaste liikumisest osa võttes inimvaenulike ja antidemokraatlike jõudude kilda. Üleminek Kominterni leeri läks tal sama valutult kui hiljem endiste natside lülitumine Ida-Saksas Ulbrichti vägivallarežiimi. See ideoloogiline suurpuhastus, mis N. Liidu kultuurielus pärast sõja üle noatera võitmist Stalin-Ždanovi initsiatiivil türannia tihtimiseks ette võeti, valis revisjoni läbiviijaks N. Eestis Max Laossoni.

Küsimata sellest, et N. Liiduski sotsialistlik realism mitte enne kui 1934 ainumaksvaks kehtestati, tunnistas Laosson kahjulikkuse peagu kogu eesti kirjanduse Noor-Eestist peale. Vaimulaste patud tasuti tagantjäregi nende tihti juba vanaisa ikka jõudnud sünnitajale kuhjaga kätte. Vaimu-Eesti pärast Laossoni trullimist nägi välja nagu Pärise-Eesti Põhjasõja järele. Selle vahega, et inimene ei annud teise jalajäljele suud, vaid pruukis oma leivaauku Juudase kombel.

Pärast Semperi, Tuglase, Andreeseni jt. rehabiliteerimist, Suitsu ja Underi valikkogude avaldamist, on Laossoni tagakiusamisobjektide arv märgatavalt kahanend. Vähiatki Moskva-vihjet ideoloogilise tsensuuri kõvenduseks tõttab ta kohe kasutama. Nüüd on ta avaldand kaks pikka artiklit („Sirp ja Vasar” 1, 2/62) eksistentsialismist eesti kirjanduses. Näiliselt on kõnet H. Visnapuu, Heiti Talviku, Karl Ristikivi (eeskätt „Hingede öö”) ja Albert Kivikase („Nimed marmortahvil” I) loominguist kui absoluutse vabaduse primaati eelistavaist teostest. Tegelikult on aga Laosson endast ära sellepärast et rida tema kolleegi N. Eestis ki-

puvad „tagurliku” kultuuri negatiivset mõju surnuks vaikima. Kuna Laossoni artiklis „Managa” polemiseeritakse — tüliõunaks on A. Aspeli essee Heiti Talvikust — ja „Hingede öö” kui esseistliku romaani olemust ei taibata, on põhjust küsimuse juure järgmises numbris tagasi tulla. Seda enam, et Laosson Talviku antifašistliku hoiaku surnuks vaigib ja Ristikivi puhul, nagu meie arvustajadki, romaanis vihjat inspiratsiooniallikaist — Herman Hesse „Stepihunt” ja René Hea „Südame pildid” — mööda eksib.

*

Vanemapõlve teadlane ja kirjamees Jaan Mets on kahes artiklis („Teataja” 9 ja 11:62) õigusega täheldand seni nappi kriitilist vastukaja Andrus Saareste keeleteaduslikule suurteosele — Eesti keele mõistelisele sõnaraamatule. Mets nendib, et teose kasvades ja kujunedes ei ole meie ajakirjandus enam alguse innuga sellele tähelepanu pühendand. Iga uus vihik sisaldab niipalju sõnalist materjali, et sellele puht teaduslik lähenemine nõuaks kohusetundlikult keeleteadlaselt-arvustajalt vähemalt sama ajaruumi, kui autoril kulund selle järjestuseks, kokukandmisest rääkimata. Kindlasti omal kohal oleks aga lühemad toimetuslikud märkmed meie lehis iga järjekordse kõite puhul. Selles sektoris on küll vist kirjastusel endal liiga vähe jõudu.

Dotsent Mets asetab palju lootusi vastasutet Eesti Kultuuri Koondisele. Viimase energiline esimees Valter Tauli ongi teinud pädeva inventuuri meie kultuuri olukorrast Koondise in statu nascendi („Kaunid kunstid paguluses”, Väliseesti 17:62). Lünkade suhtes meie kirjanduses ja teatritegevuses ühtuvad dotsendi seisukohad „Manas” varemavaldatutega. Muusika alal rõhutab ta grammofonikultuuri kunstiteadliku viljeluse tähtsust.

Hoopis alarmeerivam on Tauli teine artikkel („EPL” 9. 4. 62) „Eesti teadusest paguluses”, kus ta nendib, et meiepoolse järelkasvu olematuse tõttu on finno-ugristide väljasuremine paguluses ainult ajaküsimus.

*

Kõikidest meie lehtedest käis märtsis läbi Julius Mägiste üleskutse, mille lähtekohaks on olnud pastor K. Marley kiri Chicagost, Eesti Rahva Muuseumi taaselustamise küsimuste aruteluks. Arvatavasti on sellegi idee ettevalmistava foorumina tähtis Kultuuri Koondise kaasatulek.

Koondise juba konkreetse kuju võtnud kavadest jutustas abiesimees *M a d i s Ü r i k e* mulle järgmist: — Koondise liikmeile ja ka graafikahuvilistele väljaspool Rootsit on saadaval hinnaga kr. 75.— (Koondise liikmemaks sissearvat) vabal valikul üks kahest *Herman Talviku* linoollõikest — „Tuul” ja „Palves käed”.

Kujutavkunsti toimkonna tegevus (seda juhib abiesimees ise) juhatati ürituslikus osas sisse 3. mail Stokholmis peetud ekliibriste õhtuga Eesti Majas Stokholmis. Kõneles žanri eriteadlane *A l e k s a n d e r K a e l a s*, kes esitas ühtlasi valimiku eksponaate eesti ekliibristest ja kogumiku sellealalist kirjandust. Sügishooaja õnnistaks sisse Eesti Majas septembri lõpus avatav erinäitus *Juhan Nõmmiku* 60-da sünnipäeva puhul. Varsti pärast seda alustab ringreisi läbi eestlaste keskuste Rootsis *Arno Vihailemm Ystadist*, kes esitab oma graafikat kiirnäituse korras, loeb oma luulet ja kõneleb teemil „Eesti kunstnik eesti kirjandusloomingus”. Koondise esimeseks suurürituseks töötab kujuneda 1963 algul korraldatav eesti kunsti ülevaatenäitus Stokholmis, mida tahetakse ajaliselt ühtlustada eesti muusikale, kirjandusele, teatrile ja kultuuridebatile keskenduva ettekandesarjaga — kultuurinädalaga. Näituselokaalidena on praegu kõne all olnud Kunstiakadeemia ja Svea galerii. Põhimõttelises otsustusjärgus on veel kunstiloterii ja kaugemas perspektiivis *Eduard Wiiralti* mälestusnäitus.

Kirjandustoimkond kavandab aasta lõpuks ürituste sarja Raamatukuu tähe all, mille algatus m. a. mäletatavasti tuli *Chicago* eesti noortelt.

Muusikatoimkonna lähem tegevuskava on veel selgumata.

*

Pariisis on äsja ilmud *Albin Micheli* kirjastusel *Arved Viirlaiu* „Ristideta hauad” *A. A. Maristi* tõlkes „Tombeaux sans croix” (448 lk., hind 19:50 NF), mida kirjastuse maikuisest uudiste-brošüüris võrreldakse *Hemingway* romaaniga *Hispaania kodusõjast* „To Whom the Bell Tolls”.

*

Kontsertüritusist Rootsis olgu nimetat *Göteborgi* Eesti segakoori kontserti 7. aprillil; *Raimund Raidve* ja *Irma Saarisalo* ühiskontserti *Stokholmi* Kontserdimaja väikeses saalis 8. aprillil ja *SEELK* segakoori vaimulikku kontserti 11. aprillil *Stokholmi* *Jakobi* kirikus, kus *Harri Kiiski* juhatusel esitati kaks ulatuslikumat kooriteost — *Bruckneri* C-duur mess ja *Fauré* reekviem. Rootsi solist *Erik Erling* esitas samas oreil *A. Kapi* ja *Harry Oldi* sakraalmuusikat.

Celia Aumere käis varakevadisel kontsertturneel USA-s ja Kanadas.

Helikunsti alalt mainigem veel *Cyrellus Kreegi* surma 26. märtsil *Haapsalus* helilooja 72-sel eluaastal.

10. juulil on 80 aastat prof. *August Topmani* sünnist.

*

Kirjanike perest märkigem 12. mail kui *Marta Sillaotsa*, teeneka tõlkija, kirjaniku ja lastekirjaniku („Trips-Traps-Trulli” autori) 75-dat sünnipäeva. 21. mail sai *Pedro Krusten* *Washingtonis* 65 ja 23. mail oleks mõni aasta tagasi *N. Eestis* surnud kunstnik, kriitik ja kolmekõiteline „Minu noorusmaalt” autor *Jaana Vahtra* saanud 80.

18. juunil on *Andrus Saarestel* 70 täis. Suurejoonelise *EKMS-i* ja paljude teiste keeleteaduslike kapitaalteoste autori juubeli tähistamiseks on kõne all olnud tema tõlke avaldamine *G. Flauberti* „Püha Antoniuse kiusatuses”, millest Saarestele meile lahkesti andis katkendi „Manas” avaldamiseks, kui ajakirjaga 1957. a. sügisel alustasime.

„Mana” kaastöölise perest mainigem veel *Veli*



Helilooja Heinrich Feišner
(Vt. „Mana” 1:62)

Kudrese 60 a. sünnipäeva 21. juunil. Kudres on sündinud Peterburis ja võttis noorukina osa meie Vabadussõjast. Vabariigis oli ta vallakirjutajaks Otepääl ja arendas seal peatselt innukat teatritegevust ja pani kirja oma esimesed kirjanduslikud katsed. Vabariigi-aja lõpul sai ta kutseiliseks näitlejaks ja tegutses teatri alal edasi pagulasena Lääne-Saksamaal. Tema tugevaid autobiograafilisi lõimi sisaldav proosa on eri raamatuina ilmunud romaanidena „Koidust keskpäevani” (EKK) ja „Nuta või naera” (Orto). Pagulaskirjanikest on ta üks vähestest draamavormi viljelejaist. Selles näitab ta tegeliku lavakunstniku vilund käe kõrval püüdeid sisulisele uuenemisele. Ta näidendeist on kunstiliselt ja lavaliselt olnud menukaim „Draama komöödias” Rein Andre Studioteatri esitusel 1959./60. hooajal. Kudrese senikirjutamata memuaarid oma sündmusrikkast ja afektirohkest elust võiksid kujuneda põnevaks lisandiks meie mäles-

tuskirjandusele. Kudres elab praegu Karlsruhe Lääne-Saksamaal.

Kunsti alalt järgmised tähtpäevad:

Ado Vabbe 20. märtsil 70; V. Melnik-Mellik 11. mail 75; elupõline kaunite kunstide harrastaja, koguja ja „Manaski” taastutvustet müüdilooja Noor-Eesti päevist — Aleksander Tassa 5. juulil 80; kadunud Villem Ormisson 28. juulil 70; Juhani Nõmmik 8. augustil 60.

Leinapäevadest lisagem Noor-Eesti ajal kirjanduslikku tegevust alustanud Jaan Lintropi surma N. Eestis 24. märtsil 77-aastasena. 11. juunil oli möödunud 25 a. meie ühe andekama graafiku Hando Mugasto surmast Tartus.

Eesti ärkamisaeg lõppes tänavu 80 aastat tagasi selle suurkujude lahkimisega Manalasse. C. R. Jakobson suri 19. märtsil ja Lauluisa Kreuzwald 25. augustil 1882. G.

KUNSTIKROONIKA

LYDIA LAVROV

KOPENHAAGENI KEVAD

Kummaline kevad. Külma on kevadlilled ära võtnud. Puhuti paistab küll päike ja taevast on sügavsinine nagu ikka, kui õhk on külm, aga siis uhkab tuul jällegi jäist põhjamerest õhku. Hakkabki sadama lund. Ilusad suured lumehelbed langevad alla nagu aeglased baleriinid. Jälle on maa kaetud valge, õhulise vaibaga. Pole enam näha ei lilli ega rohututikesi. Ainult pungades puud reedavad, et on ikkagi kevad!

Niimoodi on Kopenhaageni muidu nii hall tänavapilt muutunud. Linn on just kui mõrjsaechtes. Aga tempo, tempo tänavatel: autod, trammid, bussid — käib nagu metsik võidukihutamine. Tõuklemine, trügimine, kiirus, lärm — see on suurlinna ilme — sest aeg on raha? Pulsseeriv liiklemine kisub kaasa, tõukab tagant — milleks, kuhu? Ainult vooluga kaasa! Aga korrage ei saa enam kaugemale. Miks? Mis on ees?

Nagu kaks muinaslossi lumetuisus seisavad kaks hoonet nurgiti üksteise vastu. Kuninglik teater ja Charlottenborgi loss. Suur-

linna liikluskäsi nagu häbeneks hetkeks, peatub, kuhjub ja vajub siis kahest kultuurimomendist mööda, mis eneses peidavad Kongens Nytorv teatri ja kujutava kunsti akadeemia. Äritseminegi katkeb — kuigi mitte kauaks, sest Charlottenborgi lossist viib roheline roiskveega kanal kauplemise edasi Nyhavni poole. Lossi akendest on maaliline vaade teispoole kanalit asuvatele ehitustele. Need on kitsad kolme või neljakordsed kirevaks värvitud majad. Igas majas on oma kõrts, kus keldris, kus pööningul. Lärmi jatkub selle tumerohelise veega kanali mõlemale kaldale. Kanal on legendaarne. Kord ujub temas vana saabas, kord särav apelsin, kord müts ja mõnikord mütsiomani is. On kõrtsist tulles kogemata hukkujaid, on neid kes hüppavad vaikselt ja ka neid, kes seda teevad kõrgelt kriisates. Selle kanali ääres on nii mõnigi välismaalane üsna alasti olekus meelemõistusele ärganud.

Kõrtsidest kostab peamiselt bajaanimuusiikat. Stammkunded laulavad kaasa. Siin on

palju nüruseid naisi ees, keda muidu linnatänavail ei näe. Nyhavn elab oma elu. Aga ärid on siin head. Siit tasub osta, sest hinnad on odavamad, kui mujal linnas. Kanal viib aga edasi, mere poole, siit sõidavad parved Malmösse. Lonkigem veel pisut rannaäärt mööda edasi, veerand tundi sadamapraamide ja kaubalaevade vahel ei ole palju. Meri on täna metalne, langevad lumehelbed sulavad madalaisse voogudesse. Rannaäärne elu on siiski omamoodi ilus.

Korraga muutub kõik teiseks — heledamaks, romantilisemaks. Taevas on armulisem, vesi sinisem — see on Langelinie, ilusaim jalutuskoht Kopenhaagenis: rannaäärne tee läbi pargi. Siin peatuvad kaugelt tulevad laevad. Siin näeb paljude rahvuste lippe, kuuleb tuntuid ja tundmatuid keeli. Ja siin kivide otsas ranna ääres istubki maailma ilusaim neiu: „Väike näkineiu”. Vaevalt on keegi Kopenhaageni külastajatest teda pildistamata oma kodumaale tagasi sõitnud. Sel mustal neiu kivi otsas on palju sõpru. Vesihallid kajakadki otse võistlevad, et talle pähe istuda.

Laevad lähevad — kadudes kaugusesse ja viies meeled enesega kaasa, teised jälle tulevad vahujugade mängeldes kiilivees.

Maalilised kohad! Ja kuipalju kordi on neid juba maalitud! Ja seega on mõtted tagasi kunsti juures. Mida on siis täna uut näha? Kunstforening pakub Eduard Weije't, ammutuntud, aksepteeritud ja armastatud



Sam Kaner

Perroquet: 1961, õli

meistrit, kes siis, kui akadeemikud torsot joonistasid, oma teed sammus lihtsustatud vormi suunas. Värv otse elab ja voolab tema suureformaadilistel lõuenditel. Tema maalitud vihjavad veidi Matisse'le. Haghfelt'i salong esitab noorema ameerika põlvkonna maalijat ja graafikut Sam Kaner'it. Ta on siin Kopenhaagenis mitu korda esinenud. Ta tutvustas oma kunsti valguspiltide abil akadeemia õpilastele. Maalid on tal enamikus keskmises formaadis, sisult üsna ühesugused, kuid värvilt erinevad. Kaner'i sügav intellektuaalsus vihjab Klee'le. Ta pildid kujutavad lõmastatud tõuke ja ussikesi, ehkki ta neid nimetab „Mene mene tekel”, „Copenhagen Christmas” jne.

Louisiana muuseum Kopenhaagen—Helsingöri teel elab sel kevadel Islandi tähe all. Oivaline ja rõõmustav on tutvuda selle väikerahva kunstiga. Esitatud on palju: tõetruudest maastikupiltidest kuni moe viimase karjeni. Kui mõelda sellele, mis näitusest meelde jääb, siis ei saa ununeda islandlaste päikeses säravad kaljud, meri ja kaluripaadid.

Islandi armastatuim kunstnik on vanameister Jón Stefansson, kes tihti peale töötab ka Kopenhaagenis. Ta maalib peamiselt maastikke ja portreid, kuid ka linde ja loomi. Gunnlaugur Schewing'i kunst meenutab rootslast Bror Hjort'i, ka meie Haamerit. Ta stiil on ehk liigagi dekoratiivne, kuid tekitab vaatajas mõnust, olles ainult suurepinnaline islandi rahvaelu edasiandmine. Otse muigama panev on ta maal „Suveõhtu”. Siin istub suure punase näoga talunaine lapse ja lillega lehmas juures viimaste päikesekiirte valguses. Peab siiski nentima, et ka islandlased on välismail õppinud: Cézanne'i mõju on nii mitmegi mehe töödes näha.

Otse tontlik maalija on Johos Kjaerval. Temas on mitmed voolud kokku sulanud: sürrealism, sümbolism, portretism, intellektuaalsus, muinsus. Tema maalide sisuks on loodus ja inimesed. Ta kaljud ja aasad otse kihavad elust, kividest paistavad tondid, rohust loomad, kõikjal on vaharikkus, kirevus, mitmekülgsus. Peatume hetkeks ka Svarar Guduassoni tööde juures: tema on puhas värv ja värvi probleemid — ei muud midagi. Temast on varem „Manas” juttu olnud.

Islandlased esitavad ka kodukäsitöid: vaipu, puust esemeid, potte ja kannusid. Imelised fotod Islandi loodusest lisasid oma-

poolsest huvi selle saare ja rahva vastu. Kõigele lisaks toimus samas ka kontsert Islandi muusikast. Nii huvitavalt kui see väikerahvas oma kultuuri esitab on nagu veenvaks pandiks, et Island sammub jõuliselt kaasa Euroopa kultuurieluga.

Tõepoolest: peaks sõitma korraks Islandi saarele.

Pikapeale on jõudnud õhtu. Eemalt säravad Helsingõri tuled. Lähemale jõudes kerkitab Kronborgi lossi siluett mere taustale. Öresundi väin on nüüd peegelsile. Tuul on vaibunud ja taevas selge. Teiselt poolt väina paistavad Hälsingborgi tuled. Öhtumeeleolu muutub muinasmaiseks ja minus tekib tänu-tunne tänase päeva eest.

KOLME KUNSTNIKU NÄITUS TORONTOS

Kohaliku Peetri kiriku seltskondlikes ruumes toimus 25. märtsil k. a. kolme kunstniku tööde ühishäitus nimetuse all: Karu, Milvek, Ruuberg. Tööde iseloomult on need kolm täiesti erinevad ja alles kohaliku ajalehe veergudelt selgub nende koosinemise põhjus: nad on oma kunstnikuteed alanud ja väljakujunenud omaette profiilideks pagulasaastail.

Nendest esimene — Alfred Karu — on väljakujunenud ja tema arenguperioodid on selgesti tunnetetavad. Karu kunstilise eneseväljenduse suund oli tajutat juba Rootsis viibimise aastail ja see on kujunenud perioodiliste muutustega kaas-aegse kunsti lähtekohtadest — ekspressionismist — kuni tänapäeva ruumitunnetuslike kujutusteni värv-
vis, olles isikupärase väljenduslaadi peale vaatamata väga lähedased prantslase Gustave Singier'i õõ kujutustele.

Varaseimas perioodis on ta kasutanud ulatuslikku tooniskaalat („Sadamas”), sellele järgnevas perioodis domineerivad hall-sinistes toonides akvarellmaastikud. Peatselt asendub see ülekaalus soojade roheliste ja pruunide toonide kasutamisega geomeetrilistes põhiskeemides. Siis järgnevad klee-likult nähtud maastikud puhastes rohelistes toonides ja Gris'le ning Braque'le lähedased lahendused ja lõpuks sini-violetsed sadamavaated ja maastikud („Kanada külatee”, „Õhtu sadamas”).

Erinevas materjalis, kuid taolises kompositsioonis on „Jutustajad” nr. 1 ja nr. 2, esimene neist värvirikkam, teine peamiselt pruunis, hallis ja mustas. „Kirikuteel” on väljapaistev oma suurepinnalise ülesehituse tõttu. Huvitava pinnalahendusega on ka „Mulje metsast”, mis on esitatud väljaspool katalogi. Collage „Muusikud” näitab

teadlikku eeskujude jälgimist (braquelik lahendus ja värviskaala kasutamine). Karu hea maitse ja loomupärane värvimeel koos oskusega pildielementide tasakaalustamiseks on talle taganud pideva tõusutee loomingulises väljenduses.

Teine maalija Ervin Milvek piirdub Cézanne'i ja Segonzaç'iliku realismiga, peale mõne erandliku hilisimpressionismi kalduva tööga. Ta maalid on enamikus väljalõiked loodusest ilma sisemise või geomeetrilise ülesehituse ja teostatud külmades või soojades toonides piirdunud pehmes, sulavas käsitusviisis. Ta töödes domineerib tundeline element. Kui A. Karu töödes on alati saavutatud kindel kunstiline tase vaatamata varieeruvale ainestikule või materjalile, siis on Milvek jäänud peatumata nii mõnegi küsimuse ette erineva ainestiku käsitamisel. Eriti hakkab silma igasuguse kunstilise lahenduse puudumine õlimaalis „Vesiroosid”. Silmapaistvamaks E. Milveki teoseks on omal ajal paljutootavana mõjunud vaikelu „Kollane vaas”, mida ta on esitanud varematel näitustel nii Kanadas kui ka USA-s. Vuillard'ilik monotüüpia „Barris” on tõendiks Milveki oskusest sedalaadi materjali teadlikuks käsitamiseks. Huvi inglise kunsti (Paul Nash'i) vastu näitab maaling „Holland-Marsh”.

Kolmas esineja — rakenduskunstnik Ruuberg — esitab kümme nahavooli seinale asetamiseks. Tööd on teostatud korralikus tehnilises käsitusviisis, ei suuda aga ilma isikupärase kunstilise kujundusega küündida kahe eelmise esineja väljapanekuteni ja tunduvad võõrkehana näitusel, kus kokku oli esitatud kuuskümmend üks teost.

Eric Pebap

TEATRIKROONIKA

EESTI RAHVUSTEATER KANADAS KÜMNE AASTANE

Unustatuna, mitte üksnes publiku, vaid ka näitlejate eneste poolt, täitus Eesti Rahvusteatri Kanadas ta kümnes tegevusaasta. Ehkki möödunud hooaja avatendusena antud Somerset Maughami „Eluring” esitati tähtpäevale suhteliselt lähedase-na, ei peetud vajalikuks küllaltki tähelepanuväärse sündmuse märkimist. Tahtmata aga esiletoomata jätta seda rahvuskultuurilist saavutusterida, katsun rekonstrueerida kümne tegevusaasta ülevaadet, pealegi kui Eesti Rahvusteater Kanadas on pagulaseestlaste nii kunstilises kui arvilises mõistes tugevam teatrirühm, kes katsub kõigi raskuste kuiste säilitada vaba eesti teatrile omast vaimu ja edasi viljelda teatrikunsti. Vaevalt kuski saakski olla arvukamat ja tänuikumat publikut kui „Torontos, sest äsjasel A. Järviluoma „Põhjalaste” etendusel oli 1450-kohaline saal väljamüüdud ja osa pidid pettunult tagasi pöörduma. Selles juures tuleb märkida, et sama näidend on kahel korral varem Torontos lavale toodud.

Eesti Rahvusteater Kanadas sündis 4. nov. 1951. a., mil kutselised näitlejad Rein ja Valve Andre, Mahta ja Kaarel Söödor, Edgar Kink, Maie Suurallik, Arvo ja Elma Vabamäe ja Lydia Vohu otsustasid eesti teatrikultuuri säilitamiseks ja edasiarendamiseks organiseerida Kanadas iseseisva eesti teatri. Nimeks võeti Eesti Rahvusteater Kanadas ja ajutiselt juhatusse valiti R. Andre, K. Söödor ja A. Vabamäe.

Tegelikult on siinne eesti teater siiski vanem, sest juba 26. märtsil 1950. a. esitasid Eesti Näitlejad Kanadas Gert Helbemäe „Oleksin laululind” ja 22. aprillil 1951. a. A. Pedaku „Risttuultes”. Ka olid Montrealis elavad Riina Reinik ja Rudolf Lipp annud siin külalisetendusena Niewiarowiczi „Armastan sind” ja täiendatud koosseisus August Mälgu „Kui puu tahab õitseda” R. Olbrei lavastusel.

Eesti Rahvusteater Kanadas avas oma tegevuse eesti algupärandiga, milleks oli Bernard Kangro „Linnuaiad” K. Söödori lavastusel. Osalisteks olid V. ja R. Andre, M. ja K. Söödor ja L. Vohu. Publik tundis elevust ja rõõmu uue etenduse puhul. V. kirjutas („Meie Elu” nr. 52 — 1951): „Peame olema tänulikud, et Eesti Rahvusteater Kanadas selle eesti algupärandi oma esimeseks tükiks valis, näidates siin suunda meie omateatrile

paguluses. Kokkuvõttes oli esietendus meie kultuurilisele üritusile üheks nauditavaks ja väärtuslikuks lisandiks.” Publiku soovil anti veel kordusetendus.

1951./52. a. hooajal lavastati kaks algupärandit: 2. märtsil anti Hugo Raudsepa komöödia „Oheliku orjaveri” K. Söödori lavastusel (osalised V. Andre, M. Suurallik, L. Vohu, R. Andre, E. Kink, K. Söödor, J. Säägi ja H. Vellner). „Meie Elu” nr. 10 — 1952 märkis etenduse puhul nimemärk „eiv”: „Rikkalike tüüpidega külakomöödia suutis lavastaja oma suure lavapraktikaga meisterlikult esitada, edasiandes Raudsepa följetonistlikku teksti, saavutades tiheda kontakti publikuga.” Teisena esitati 26. apr. R. Andre dramatisering August Gailiti „Leegitsevast südamest” R. Andre lavastusel. Osalistena: M. Söödor — Anuna, R. Andre — Joosepina, K. Söödor — Rabakuena ja V. Andre — Kaiena, teised A. Ketta, M. Suurallik, E. Kink, Evelyn Org ja Ain Söödor. M. P(ihla) kirjutab: „Õhtu andis kauaks meelde jääva teatrielamuse, tänuks autorile, dramatiseerijale-lavastajale, näitlejale ja dekoraatorile.” („Meie Elu” nr. 18 — 1952.)

1952./53. a. hooajal esitati jällegi kaks lavastust. Esimesena soome kirjaniku T. Pakkala populaarne rahvatükk „Parvepoisid” K. Söödori lavastusel ja teisena Norman Krashna „Kallis Ruth” samalt lavastajalt. Esimeses suure tegelaskonnaga näidendis oli rakendatud rohkesti noori ja 20-liikmeline lauluansambel. Mõlemaid töid vaadeldud E. K(areda), märgib esimesest: „Harva võib publiku hulgas kuulda nii üksmeelselt kiitvat hinnangut, kui möödunud laupäeval teatrisaalis” (M. E. nr. 44 — 1952) ja teisest: „Teater on oma tegevuses alati olnud sunnitud avastama uusi jõude, et olla võimeline esitama näidendeid, mis nõuavad suuremat tegelaskonda. Peab tähendama, et selles raskes ülesandes on teatril olnud õnne. Kui eelmise lavastuse „Parvepoiste” juures võisime rõõmuga naelutada kinni paljulubavat uut talenti Ellen Parvet, siis seekord oli samasuguseks meeldivaks üllatuseks jällegi uus jõud Asta Lepp.”

1953./54. a. esitati ainult üks lavastus. Meie tuntud näitekirjaniku Arthur Adsoni 30-aastase näitekirjaniku tegevuse tähistamiseks valiti selleks „Iluduskuninganna”. Lavastajaks oli K. Söödor.

Ometi ei tule selle all mõista tagasimeinekut teatri töös, vaid enam küll ruumiandmist teistele teatri-alal tegutsevaile rühmadele, kes ka mujalt linnadest Torontot külastamas käisid.

1954./55. a. hooaeg avati 13. nov. Eduard Vilde klassikalise „Pisuhännaga” R. Andre lavastusel. Osalised: R. Andre, V. Andre, E. Kink, A. Vabamäe ja E. Veskimets. Teisena 30. apr. Marcel Pagnoli „Kauged rannad” K. Söödori lavastusel, kuna osalistena esinesid A. Lepp, A. Oad, M. Suurallik, L. Vohu, K. Kallas, T. Kass, H. Lepp, A. Pirnsalu, A. Söödor, K. Söödor, H. Vellner ja teatrikoor. Viimase etendusega teostus ka teatri elus asukoha valiku õnnestunud lahendus. Toronto kaunimaid teatrisaale, Eatoni Auditorium, on siiani jäänudki Eesti Rahvusteatri kunstitempliks. Samasse hooaega kuulub ka M. ja K. Söödori jõulumüsteerium „Ja täht näitas neile teed...”, kus kaastegevad olid, peale juba tuntud näitlejate veel teatrikoor ja tantsurühm. Eriti meeldejäävaks ku-



Kaarel Söödor Tseesarina Marcel Pagnoli „Kaugetes rannades”

Foto ja kliše E. J. Woitk

jundas Lydia Vohu Maarja kuju. „Äsjasündinud Önnistegija emana oli ta täis pühalikku ilu ja väarikust”, kirjutas V. „Meie Elus” nr. 51 — 1954.

1955./56. a. hooaeg avati August Mälgu komöödiaga „Vaese mehe ututall” K. Söödori lavastusel, järgnesid 28. jaan. Agapetuse „Patuoinas” ja 7. aprillil August Kitzbergi 100. sünnipäeva tähistamiseks „Libahunt”. Esimest vaadeldes tõdes V., et „Kaarel Söödor ise oma lavastusega tõendas, et meil on teatrikunstiliselt tõeline teater olemas.” Teise kohta märkis E. K.: „Meil oleks raske leida parimat osatäitjat Koikkalaisele, kui seda on Kaarel Söödor, kes selle õnnetu hädavarese kuju andis suure usutavusega, otsekohe südamest tulev lihtsusega ja sellejuures ometi detailideni läbimõeldult ja tehniliselt viimistletult.” Kolmandastki lavastusest rääkides ei saa Harri Asi mööda minna lavastajaisikust: „Trupi kõikide siinsete lavastuste taset märgistab pigemini küll tõusutendents kui lõtvumine ja langus kõigi raskuste kiuste. Aga seda kindlasti ja kõigepealt just väsimatu ja kunstirange lavastaja Kaarel Söödori ehtsa näitleja süüme ning tahte tõttu.” Lydia Vohu, kes Tiinana kõiki vaatajaid südamepõhjani liigutas ja haaras, leiab aga järgmise iseloomustuse: „Lopsakas anne, teadlikult taltsutat temperament ja eelkõige kogemusrikas eruditsioon teatrikunstis näikse olevat tegurid, mis lasevad näitlejataril ikka ja jälle ammutada oma sisekuristikest külluslikult tundeleeke ning transformeerida neid lihana ja verena antud osadesse. Kuidas muidu oleks võimaldunud näitlejataril ja libahundist Tiina kui ühe meie raskeima ja luulelisima lavakuju jäagitu ühtesulamine.” („Meie Elu” nr. 16 — 1956.)

1956./57. a. hooaeg tõi 20. okt. lavale jälle Hugo Raudsepa komöödia „Vedelvorsti” K. Söödori lavastusel; osalised M. Söödor, M. Suurallik, L. Vohu, E. Kastein, E. Kink, A. Pirnsalu ja K. Söödor. 2. veebr. esitati näidendivõistlusel 2. auhinnaga kroonitud Agnes Vesilo näidend „Mudane põhi” A. Vabamäe lavastusel ja L. Vohu näitejuhiks olles. Uudisteose ettekanne oli meeldivaks üllatuseks. See aga andis ka järjekordse kinnituse, et näidendite võistlused on vajalikud meie teatri-repetuaari uuendamiseks. Kolmandana esitati 13. apr. August Kitzbergi ja Juhan Simmi laulumäng „Kosjasõit” K. Söödori lavastusel. Lavastusele oli kaasa kutsutud rohkesti noori, rahvatantsijaid ja koor. „Kitzbergi „Kosjasõit” pole midagi kaotanud oma värskusest”, kirjutas Harri Asi „Meie Elus” nr. 23 — 1957, „sest rahavõimu ja loova vaimu vaheline hambavembutamise motiiv on võe-

tud otse nagu Toronto jõukusele võidujooksvast, pimepäisest massipsühhoosist."

1957./58. a. hooaeg tõi uut elevust teatri ellu. Montrealis elanud Riina Reinik ja Rudolf Lipp asusid Torontosse ja ühinesid teatriga. Teatri juurde asutati noorte õpperühm, kus lektoritena töötasid: kunstiajalugu — prof. V. Päts ja M. Söödor, psühholoogia — õp. O. Pello, eesti keel — J. Kõks, näitekirjandus — H. Asi, teatriaialugu ja lavapraktika — K. Söödor, lavapraktika — Arvo Vabamäe, kõnetehnika ja lavapraktika — L. Vohu. Õppetöödega alustati 7. nov. ja töö toimus talaliste harjutuste kõrval.

Etenduste osas anti 26. okt. Curt Goetzi „Kesköine võõras“ K. Söödori lavastusel, 8. veebr. A. H. Tammsaare 80. sünnipäeva tähistamiseks „Tõde ja õiguse“ IV osa dramatiseering „Abielu ja armastus“ („Karin ja Indrek“) jällegi K. Söödori lavastusel. Peaosalistena esinesidki varem nimetatud uued juurdetulijad R. Reinik ja R. Lipp. Kolmanda etendusena toimus 19. apr. Garson Kanini „Eilesündinu“ R. Lipu lavastusel. Lisaks korraldas teater ka Marie Underi 75. a. sünnipäevaktuse.

Noorte õpperühm aga andis 4. okt. lühidramatiseeringute õhtu, kus K. Söödor lavastas katke O. Lutsu „Kevadest“, A. Vabamäe stseeni A. H. Tammsaare „Elu ja armastus'est“ ja L. Vohu A. Gailiti „Toomas Nipernaadist“ Seeba kuninganna loo. Kevadel esitati A. Mälgu „Mees merelt“. Noored näitasid ajavahemikul omatud oskusist, et neist võib kasvada uusi jõude teatrielu jätkamiseks.

Vaadeldes „Karin ja Indrek'ut“, leiab H. Asi („Meie Elus“ nr. 7 — 1958), et „paguluses edukalt sõnalavastusse siirdunud Estonia tuntuim subrett Riina Reinik lõi haarava ja meelde jääva Karini kuju. Järsud tunde puhangud, ehnaiselik kavalus, iseseisvustaha, riidlemishimu, hüsteerika ja egoism, kui nimetada mõningaid jooni Karini kui meie kirjanduse ühe mitmekülgsema naisetiübi karakteristikast, vormusid Reiniki kindla käe all elavaks lihaks ja vereks.“ Ja kogu lavastuse kohta: „Selline tuntud jõudude kontsentratsioon ja käesolev, tunnustust vääriv lavastus selle näitena, tõstab Eesti Rahvusteatri Kanadas meie teatrikunstis juhtivasse positsiooni.“ Samasuguseid tunnustavaid sõnu saavad teisedki lavastused, kus jällegi leitakse tugevat ansamblikoostööd.

1958./59. a. hooajast sai R. Lipu lavastuste periood. 22. nov. etendatud Noel Cowardi „Vallatu vaim“ ja 25. apr. esitatud Bayard Veilleri kriminaalnäidend „Mary Dugani kohtuprotsess“ on mõlemad R. Lipu lavastatud. Mõlemad tööd mõneti



Lydia Vohu ja Rein Andre T. Pakkala „Parvepoistes“

erinevad meie teatrireperuaaris, üks müstikaga, teine kriminaalmotiiviga. Esimese müstilise temaatika suutsidki vaatlejale usutavaks teha ainult sellised tugevad näitlejad kui Riina Reinik ja Rudolf Lipp, teise puhul teostas läbimurde lavalt publikusse Maie Suurallik.

1959./60. a. hooaeg püsis viimaseil aastail tavaks saanud kahe lavastuse juures. 9. jaan. esitati Hugo Raudsepa „Põrunud aru õnnistus“ R. Lipu lavastusel ja 19. märtsil Eugen O'Neill'i „Oi noorus“ K. Söödori lavastusel. Mõlemad vaadeldud H. Asi („Meie Elus“ nr. 2 ja 12 — 1960. a.) märgib esimesest: „Kunstilise õnnestumise poolest kujunes see tüüpide ja repliigirikas lavatükk meelde jäävaks teatrisündmuseks. Raudsepa lavateoses leiduvaid suuri võimalusi kasutasiski meisterlikult Rudolf Lipp“, ja teisest: „saime järjekordselt toreda lavastuse.“

1960./61. a. hooaeg avati Vernon Sylvaine'i üllilõbusa komöödiaga „Häda meestega“ R. Lipu la-

vastusel; osalised R. Reinik, L. Vohu, E. Kink ja R. Lipp. Lavastusest märgib E. K. („Meie Elus” nr. 43 — 1960): „Eesti Rahvusteatri vilunud kvartett Riina Reinik, Lydia Vohu, Edgar Kink ja Rudolf Lipp pakkusid oma osakujundamistes sellist läbimõeldavust, küpsust ja leidlikkust, et nende suurepärane mäng nii mõnigi kord aitas katta näidendi ilmseid puudusi.” 17. jaan. esitati järjekordne Hugo Raudsepa näidend, seekord veidi iganenud „Demobiliseeritud perekonnaisa” K. Söödori lavastusel. Ja kolmandaks August Kitzbergi draama „Kauka jumal” Riina Reiniki lavastusel. Viimases töusis eriti fookusse Rudolf Lipp Mogri Märdina; see on ta parimaid osakujundusi üldse.

Ja käesoleva hooaja alguses antud Somerset Maughami „Elu ring” K. Söödori lavastusel sul-

geski kümneaastase tegevusaja. Eesti Rahvusteatri tööd on hakatud üha enam hindama, sest suur teatrisaal näib kitsaks jäävat. Kui varem töid teisedki teatrid külalissetendusi, siis pole viimasel aastal neid enam siin käinud. Teine teatrigrupp on tänavu lakanud töötamast. See nagu kohustab Eesti Rahvusteatri liikmeid enam töötama, et kanda edasi eesti teatri traditsiooni, et edasi viljelda vaba eesti teatrikultuuri. Mitte üksnes Toronto eestlasile pole etendused vaimuergutavaiks sündmusiks, vaid teater on küllastanud kaugemaidki eestlaste keskusi nagu Montreal, New York ja Chicago. Ja neil on kõigile teatrisõpradele olnud alati midagi viia, midagi, mis on südamelähedane ja soojendav.

Hannes Oja

„PÕHJALASED” TORONTO LAVAL

Eesti Rahvusteater Kanadas poolt lavastatud soome näitekirjanduse klassiku Artturi Järvilouma „Põhjalased” („Pohjalaisia”) etendus käesoleva aasta jaanuaris jääb kolme lavastus (teised W. Somerset Maughami „Eluring” ja Ferenc Molnári „Sinine Doonau”) hulgast 1961./62. hooaja kandvamaks ja kaalukamaks. Juba näidendi sisuline lähisus eeldab mõistmist ja kaasaelamist, sest Soome tsariaegne olukord oli mõneti tuttav meie oma rahva saatuskäiguga. Siis põhjalaslik tunnetuslaad; ranged, aga ausad moraalkoodeksid, mille taustal on antud tegelastele kindlapirjoneelised karakterid, mis isikudraama selle raskuses nagu kõrvalejuhtimata saatuslikkuse kujundavad. Ja kulminatsioon: kitsikus ahistatud väikerahva meeleheitele agiteeritud plahvatuslikkus. Need elemendid on meile tuntud, mõistetavad ja südameid jälle kaasaelamisse kiskuvad.

Näidend on korduvalt lavastatud iseseisvas Eestis; juba Karl Jungholz lavastas selle „Estonias”, kus esietendusel viibis ka näidendi autor. Hiljem on seda lavastatud teistes meie teatrites, pagulasteatris Saksamaal V. Kudrese lavastusel ja Torontos Noorteklubi näiterühma poolt 1952. a. kahe etendusega, K. Söödori lavastuses. Hoolimata viimasele asjaolule, oli publikut seekord 1.400 piires. Teater on mõistnud end kultuursündmuseks vormida, millest eriti rohkesti eesti noored osa võtavad.

Karl Söödor, ise varem mänginud Jussi, Salttu ja Vana Harri osi, andis jälle ilmeka Salttu oma lavastustöö kõrval. Lavastus oli üksinäitlejate

osas viimistletud ja nauditav, ainult suuremad mass-stseenid nagu jätsid kokkusulatamatuse tunde. Osa lavalisi polnud kindlad oma tegevusülesandeis või jäid puisteks pealtvaatajaks. See sulatamatus on pagulasteatri üheks probleemiks, sest etenduseks kasutatavat suurt lava ei saa enne prooviks kasutada, ei isegi peaprooviks. Nii tekib liikluses kobamist ja kohanematust. See on aga probleem, mida vaevalt niipea lahendada saadakse, võib-olla, kui kavatsusel olev uus Eesti Maja saal on valminud. K. Söödor on praegu Eesti Rahvusteater Kanadas peamine lavastaja (teised R. Lipp ja R. Reinik), kelle töötulemused siinsele teatrile taseme ja hinnangulised väärtusastmed annavad.

„Põhjalaste” etendus haaras komöödilise meeleoluga, kus eriti võrattult tore ja meeldejääv oli Riina Reinik Kaisa osas, koos oma Salttuga suutsid nad lava-saali vahelise uudishimutseva ootustarretuse naeruks prahvatada. R. Reinik oli äratundmatuseni uus. Ei jälgegi enam operetlikust subretist. Uus vanaeit, kes kõiki eelmisi Toronto eesti vanaeidetüüpe mitmekordse šarmi ja agarusega ületas!

Kui Reinik oli haarav komöödiapoolel, siis vastupoolel töusis märgatavaks kunstiliseks kujunduseks Lydia Vohu Maijana. Hingeline andumus usule, süümepiina ahistatus näisid näitlejatarit otse omas hüpnootilises ringis hoidvat, kust ta nii oma armastatule kui enesele väljapääsu ava otsis. Pärast A. Kitzbergi „Libahundi” Tiinat pole L. Vohu nii endäraandvalt laval näinud.

Kristjanraualikult kalevipoeglik oli Rudolf

Lipp Jussina, põhjamaise meessootüübi kujundus välimuses kui sisus. Jõulik tahumatus, püsti-päisus, julgus, mis ju draamani viiski. Aga missugune seik nagu ei omakski seda draamatilist sisu, mida surm toob. Nii osavalt on näidendi autor sissepõiminud rõhuva valitsuse esindaja huku, et selline lahendus nagu kergendaks vaatajate kaasa-elamise pinget. Selles kulminatsiooni punktis suutis R. Lipu jõuline ülestõus seda sümbolit assotsieerida, nagu sellal soomlaste ja praegu meie eneste, südamesooviga.

Talle liitusid mängulise tasemega Siegfried Preem Kaappona ja Arvo Vabamäe Erkkinä. Esimene oma kohtlusega kergendas tõsiste probleemide ülekuhjumist ja suutis oma oskusliku kujundusega end tõsta kogenenumate näitlejate pinnale. Teine oli kaalukas soome peremees, kes valitsusvõimu usaldatuna pidi end lõhestama kohusetunde ja meeleliste tunnete kriisipunktil. Koos K. Söödoriga ja R. Lipuga olid need neli meest lavastuse neljaks nurgakiviks.

Oma viimase osa Liisana andis nooremast näitlejaskonnast tõusnud Alma Oad, kes pärast etendust lahkus Chicagosse. Ta lahtisesüdamelisus oma lavaosades on teinud tast ühe hinnatuma näitleja, kelle kaotus jätab rühma tõhe tühja koha. Oma loomupärase südamlikkusega suutis ta Liisagi kuju usutavaks ja sümpaatseks luua.

Tetsed osalised olid Felix Koop Anttina, Evelyn Koop ta venna Heikkina, August Tomband Erkki Koljolana, Tarvi Kass Vallesmannina, Endel Loo kohtumehena, E. Kastein kirjutajana, Heino Vellner, Erika Veskimets ja Jaan Kivisild. Neile liitusid arvukalt külanoori, riiukukki, pillimehi ja tantsijaid, kes Alfred Karu lavakajanduses katsusid Soomele omast elu ajaloost tänapäeva tuua.

Meeldejääv etendus leidis elavat tähelepanu ka kohalikus soome ajakirjanduses, kus hinnati lavastuse suurepärasust, eriti esile tõstes Riina Reinikut.

Hannes Oja



Riina Reinik Kaisana, Rudolf Lipp Jussina Artturi Järviluoma „Põhjalastes”

VILETSUSE KOMÖÖDIA JA VILETS KOMÖÖDIA

Oskar Lutsu ulatusliku kirjandusliku loomingu elamuslik tagapõhi on taandatud 20-nele aastale. Kirjaniku elukäigus mahub see inspireeriv periood 1895—1915 tema 8.—28. eluaasta vahele. Geograafiliselt on kolmnurga tippudeks Palamuse alevik, Tartu linn ja tsariaegne Peterburg. Kolmnurga külgedeks võime tuletada Amme jõge, Emajõe ja Neevat.

Tolles perioodis kulgeb Lutsu peateoste sündmustik alates 7-kõitelise Tootsi-lugude sarjaga, kus ainult viimases, epiloogilises „Sügisest” vabariigi algaastaini jõutakse, ja lõpetades mälestustega, mille kümnekond osa autori Äänküla küla-koolist I Maailmasõja keskele välja viivad.

Suhteliselt hilja ilmud teosteski, nagu 30-date aastate esimesel poolel dramatiseeringute kaasabil üldtuntuis jutustusis „Tagahoovis” ja „Vaikne nurgake” esineb episoode, mille algkujud on tuttavad ülalmainit perioodi peegeldavaist raamatuist. Nii kirjeldab Luts tsariaega paigutat „Suve” mõlemas köites Nossovi endise ärijuhi Kippeli jage-lusi tagahoovi kirju seltskonnaga, kelle ninamehe kutse ja lõuavärk langeb ühte hoopis hilisema kingsepp Kapraliga „õiges” Tagahoovis. „Vaikses nurgakeses” poole ööni ajalehesabajutte neelavad tädikese tunne ära mälestuste viiendas „Kuldsete lehte all” nimelises köites kirjeldet reaalkooli-õpilase kostikorteri perenaistena 19. s. lõppaastate Tartust.

Pikal real noorukeil, keda Luts näiliselt Vabariigi aega on asetand, vindub eluvaim just noil 20-ndail eluaastail, nagu nende kirjandusliku isa tegelikus eluski. Selle viltumineku filosoofia fatalistlikuks suutoruks on Luts Tootsi-lugude tegelaste täisikka jõudmist kirjeldavaisse köitesse paigutatund põhjakäind apteekri, kelle alaline tipsutamine ja kiilaspea osutavad suurt sarnasust enne-aegu vananend kirjaniku endaga. Oma positiivsed iseloomujooned on Luts „Suves” ja „Tootsi pulmas” jaotand võrdsest Lesta ja Tali vahel. Esimene teeb kirjaniku karjääri, teine jääb oma kadund noorusarmastuse truuks leinajaks. Jälgede segamiseks toob Luts seal küll ka iseenda täie nime all tegelaskonda. See neljandik jääb muidu päristund apteekrist, Lestast ja Talist kokkupandavast elusuurusest autoportreest kõige visandlikumaks osaks.

Veel selgemini tajutav on Lutsu süvenev pessimism Tootsi-lugude epiloogiks jäänd „Sügisest”. Reumaatiline Toots on siin kahvatu vari endisest reipast Kentuki lõvist ja öela võitu kriukamehena nihkub esiplaanile hoopis Vabadussõjas langend venna kalmult asunikutalal õngitsev Jorh Aadniel Kiir, see kunagine tõllmökk ja vagatsev nohiseja.

Niisugune hea ja tubli veeteerivaks mandumine võikas ja mahakiskuvaks miljööös on ka „Tagahoovist” tuletetavaks õpetuse ivaks. Kohakuti asetet grotesksed ja melanhooldsed maskid, nagu vana „Vanemuise” fassaadil Tartus, on Lutsu kirjanduslikule minale iseloomulikud ilmed.

Arnold Sirkel, kelle lavastusel nüüd „Tagahoovis” viimati Göteborgis k. a. 10. märtsil esietendus, jutustas samas linnas kuu aega hiljem Lutsu auks korraldet huumoriõhtul, et ta alguses oli kavatsend tekstiraamatuks Särevi dramatiseeringut 30-daist aastaist. Selle manuskripti hakati talle lehekülje kaupana okup. Eestist muude saadetiste vahele peidetuna läkitama. Küllaltki iseloomulik seik meie praegustest teatrioludest. Tüdides postikäigu aeglusest võttis lavastaja lõpuks ise jutustuse ette ja dramatiseeris selle uuesti oma äranägemise kohaselt. Jutustuse peategelase leskproua Tatjana positsiooni vallutas dramatiseeringus kingsepp Kapral. Jutustuse peaintriig — Tatjana muttakiskumine endise kaardiväelase Belski poolt — vahetati välja pigikäpp Kaprali arvates sissevehit saapapaariga. Saapavarguse taustal libises mööda tagahoovi rohke elanikkond kingsepa veriste kahtlusalustena. Kapralit ennast pani layal liikuma ja sekeldama ta rahuldamatu viinahimu, mida ta lootis leevendada saabaste pantimisega.

Seda küllaltki nõudlikku teljeosa kehasast lavastaja ise suure sisseelamisjõu ja nii miimikas kui repliigis täpse kujundusoskusega. Ladusa lõuavärgi poolest, kus mure raiskumineva tütre pärast lõpuks siiski suunurgad alla kisub, kujunes kapralile väärilisimaks vastasmängijaks pesunaine Veika, keda mitte-üleaisalõova rahvalikusega mängis suure loomuliku näitlejaandega Rosalinde Allese, Dramatiseeringu iseloomu tõttu jäid teised tegelased rohkem põgusate värvilaikudena kõrvalosadesse. Lavastaja oli siiski suutnud neid paletil lahus hoida, et neid pärast näidendi lõppu jätta silme ette kireva lõuendina, kus nii grotesksed rollid kui

melanhoolia pastelltoonides hoitud kujud olid omal, kirjaniku ettekujutat ja -kirjutet kohal.

Grotseki poolel mängisid Helmi Raik voori-mehe-Fenjana ja Asta Anderson kingsepa-Paulana pisut ülegi. Naispeaosadega harjund Tiiu Haamer lahendas Tatjana Lavrentjeva jutustuses passiivselt-nutuse rolli lavastuse perifeerse kujuna inimlikult ja meeldejäädvalt. Pisiosagi suurejooneline kehastus on tõelise näitleja tunnus. Villa Hortensia triost mängis esimest viiulit meisterliku tummmänguna Ralf Kivi Trumli-Sassina. Heino Evertis oli küllaldasel määral kiromant Pastelli-Pastla kujule kuuluvat šarlataansust. Belski, keda Heino Pahtman mängis, tõugati lavale ainult alguses mingisuguse proloogina. Hiljem oli ta ainult kaudselt — keelepeksuainena — kaasas.

Noorest järelkasvust, keda selles lavastuses julgelt rohkesti kaasas oli, tahaks nimepidi esile tõsta noorukest Mare-Liis Henningit Veika-eide õnnetu tütreina ühesainsas, aga mõjuvas etteastes, Ell Rebast kohtlasevõitu, puise mammatütreina ja sootuks noorukest ütle mata kuraasikat Siim Brobergi Tatjana pojana.

„Tagahoovis” on märksa lavalisem kui mõni aeg tagasi samuti Göteborgis esitet Lutsu „Vaikne nurgake” Tiiu Haameri dramatiseeringus ja juhtimisel. Sellest näidendist on mul veel praegugi meeles Sirkeli ja Allese tore kokkumäng ja mahlas kas repliigikunst.

Kõrvutades viimase aasta eestikeelseid teatrila-vastusi Rootsis on selge, et rambivalgus tuleb es-majoones Göteborgist. Mõteldes järelkasvu soeta-misele alustab siin GES Teatriringi juures peatselt tegevust stuudiiorühm. Seni kaasa teinud noored on hakand ette valmistama Puget’ komöödiat „Õn-nelikud päevad”. Ka Tiiu Haameri ammune unis-tus mängida Blanche Du Bois’d Tennessee Wil-

liamsi draamas „A Streetcar Named Desire” on tööks saamas.

Eesti teatrielu Göteborgis kannab endas häid lootusi.

Kui tahaksingi sama positiivset Stokholmi Eesti Teatri kohta tõdeda jäävad mu sõnad kurku kinni. Eitava suhtumise peasüü lasub muidugi viimati valit näidendil. Soomlastele nende halbadel silma-pilkudel omane kohmakus ja totakus, mida juba Aleksis Kivi oma klassilises „Nõmmekingseppa-des” naeruvääristas on näitekirjanikuna pikemat aega alla käinud Agapetuse „Oma rahas” tõsiselt-võetuna mandund maotuks jandiks. See abitult situatsioonikoomikaga tiibaripsutav siplemine ei venita pealtvaataja suud sentimeetritki laiemaks. SE Teatri sidemee pressis ja publikuga on kindlasti oma kaalu kullas väärt, kuna tal kuude kaupa vähima vastupanuta lasti „Eesti Päevalehe” veer-gudel niisugust sääske elevandiks puhuda. Mul on näitlejaist ja lavastajast tõsiselt kahju. Nad on eranditult tublid jõud. Imestan ainult, et nende kriitiline vaist juba esimeste proovide ajal ei tõr-kund taolist kesist sööta kugistamast. Ainukesed midagi ütlevad repliigid oli autor asetand ainu-kese kõrvaltegelase suhu, kelle kojamehelikud tõe-terad Roman Väli ka tänulikult arvele võttis. Mis aitas aga Signe Pinna, Lensi Römmeri, Edmar Kuusi ja Valentin Linnu kutseosav ja kohusetund-lik mäng, Marie Kalbeki korralik lavastus, kui tükk ise kannatas komöödia surmapatu — igavuse all.

Kui soovitakse midagi hõimudelt mängida ei nõuakski ma repertuaari kõige moodsemat — Paa-vo Haavikkot või Eeva-Liisa Mannerit. Aga miks mitte Reino Lahtinen või soomerootslane Chorell? Või lähemaist naabreist lätlase Ziverti või leedu-lase Landsbergise draamateosed?

G.

NOOR TEATER TÕSTAB PEAD

S.t. Stokholmi Eesti Öhtugümnaasium paneb enesest nõnda rääkima oma teatriüritustega. Ta algas juba ligi 15 aasta eest avalike etendustega ja on nüüd juba kindlaks mõisteks välja kujunenud.

Esimesed katsed tehtud, võttis Gümnaasiumi õpilaskond tookordse abiturienti Heljo Mängeli algatusel lavastusele K. Ristikivi romaani „Rohtaia” dramatiseeringu nime all „Juulius Kilimiti noorus”. See sündis 1949. a. ja õnnestus sedavõrd, et seal peale igal hooajal anti üks lavastus, kirevate õhtute kõrval. Need avalikud õhtud võimaldasid õpilastele eneseväljenduse ja andsid koolile materiaalselt toetust, mis oli väga oluline abirahade kasinuse juures (oli aegu, kus kooli isegi likvideerimine ähvardas, kuigi õppimise edukus väljaspool kahtlust oli...). Järgnevaist on hea mälestuse jätnud A. Kivikase romaani „Nimed marmortahvlil” dramatiseeringu lavastus, mis läks nii menukalt, et seda Stokholmi Intiimteatris korrata võidi. Oma nüüd juba lustiliselt ja tublilt tuikavale laulumängusoonale sattus see kooliteater 1952. a., lavastades Osvald Veetla ja Joonas Paadimehe „Sigtuna valged damernad”, mille esialgse visandi autoriks oli allakirjutanu laagrikaaslane Sigtuna Vandrarhemmetis Karl Ristikivi ja mis seal kaks etendust ära kannatas. Nüüd oli anonüümseks jäänud Ristikivi tekst muusikalis-laululiselt vanade armsate sentimentaalsete viisidega välja ehitatud ja nii rõõmsalt kohevile lõõdud, et sellega külalisetendused Borås ja Göteborgis võidi anda. — Ülejäämisel hooajal lavastati Joonas Paadimehe muusikaline nali „Novgorodi vaim”, mis jällegi lõbusa tuhinaga üle lava läks ja oma habemega venelaste karrikeerimisega naelapea pih-ta tabas. — Kolm aastat hiljem tehti see, mida kutseline teater ei taibanud või ei hoolinud teha: lavastati meie mineviku parim laulumäng „Kosjasõit”. Läänud aastal nägime Heibergeri „Kahekordset ei'd” ja tänavu Blanche'i „Rändtruppi”. Puhtmuusikalise üritusena saime ühe vaatuse Puccini „Tosca”-st, kuid kool oli sealjuures vaid organiseerija, teostuse andis aga Eedo Karrisoo oma heade kamraadidega.

Sõnalavastuse poolel on noor teater peale ülalmainitud „Rohtaia” esitanud O. Lutsu „Kapsapea” (omavahelisel koosviibimisel), sama autori „Pärijad” ja „Paunvere”, Kitzbergi „Pila-Petri testamendi”, Molnári noorsoojuutu „Pál-tänava poiste” dramatiseeringu ja kaks dramatiseeringut

A. H. Tammsaare „Tõde ja õigusest”: „Mauruse kooli” ja „Vargamäe”.

Lavastajatena on siin tegutsenud väljaspoolt: V. Lind, T. Koppel, J. Romot, oma rahva seast A. Söber, L. Mölder, I. Vainu. Viimasest on kujunenud võrdne kutselistele ja kõige orgaanilisemalt kooli külge kasvanud juht.

Näitlejatena on esinenud: Heljo Mängel algaastail, vahepeal hambaarsti kutsesele pühendunud ja hoolimata abielu kaudu Sundsviki nime omandamisest on ta viimasel ajal innukalt kaasa löönud, õigegei nõudlikes osades.

Ilja Turvik (sotsionoom) õpilasaastail kaasa mänginud Lutsu „Pärijates”, hiljem — „Mauruse koolis”.

Katrin Triip, nüüd ungarlasega abielus, osi täitnud õpilasena, kusjuures juba esimese rolliga „Novgorodi vaimus” nii lõõvalt-ilmekalt mängis, et paigutanuksime ta kohe kutseliste truppi. Lutsu „Paunveres” mängis ta kõige paremini, laskmata enesele mõjuda lavastaja üldistel piiripidamatustel (milliseid kutseline näitleja pidanuks korvama). Kahjuks on ta viimasel ajal eemale jäänud.

Siiri Kriisa esines hea elavuse ja kenitlemisega „Mauruse koolis” Miralda-Marilda rollis.

Hea sobivusega mängis tõsimeelselt kaasa prl. Jams „Paunveres”.

Väikepreili Jänes tuli päris kenasti toime Tiina osaga „Mauruse koolis”. — Leppigem nende meelejäänud mainimisega.

Meestest ja poistest puutusid kõige elavamalt ja meelejäävamalt silma Louis Mölder ja Ilmar Vainu ja nimelt oma kupleede duettidega kooli kirevail õhtuil. Nood hästi kokkuharjutatud duetid olid sisustatud ka vaimukate ja tabavate sõnadega päevakajaliste reageeringutena.

Louis Mölderil sõnalavastustes esinemised olid märgitsetavad juba: kaptenina „Marmortahvli-nimedes” roll „Sigtuna damernates”, „Novgorodi vaimus” jm.

Ants Söber, nüüd med. kand., esines peale lavastustegevuse mõnes osaski, nagu „Nimedes”. Vilistlasena ta kahjuks ei ole saanud enam kaasa teha, mis arstikutse juures väga mõistetav on.

Õpilastena ja vilistlastena on esinenud Vello Koger, Ülo Raidla ja Ülo Anton — kõik vahvad laulumehed, milline võime neile lisa plussi hinnetesse kannab, arvamata tunnustusi puhtsõnalistes osades.

On veel mäletada Ain Söödorit (rändas aga Kanadasse koos näitejuhust isaga) ja Ralf Kalli (ka Kanadasse siirdunud), nad esinesid „Nimedes“.

Erilise silmatorkavuse omandas õpilaspõlves Alvar Andra (elab nüüd USA-s) esinedes „Tosca“ lavastuses.

Kaasa on teinud mitu korda Rein Vellner, kes aga ei olegi ses koolis õppinud. Ta võimekas bas-silaul üllatas meid tublisti Heibergeri tükis.

Viimaseks olen jätnud Ilmar Vainu. Tema tagasitulek Münchenist, kus ta rea aastaid Ameerika Hääle saateis diktorina töötas, on osutunud noorele teatrile suureks võiduks. Oma lavastusleidlikkuse, lauluhääle võimsuse (Mulk „Kosjasõidus“), mängu hoogsuse ja ehtsa koomikaga on ta kõnealuses trupis umbes sama teljetähtsusega jõud nagu omal ajal Vana-Estonias P. Pinna — ja kui roobaste vedamisega edasi minna, siis mäletame selliseid teljejõude teistes teatrites: Sass Teetsov Tallinna Töölisteris, Ruut Tarmot E. Draamateatris ja kasvõi Amalie Konsat Vanemuises (kindlasti aga Wiera-teatris). Need kõik olid koomikud, ka Tarmo, kes küll peamiselt oli karakternäitleja ja isegi kangelasrollide kandja, kuid väga hästi võis produtseda koomikat. Nende telg- või mastnäitlejate tähendus oli see, et nad kogu etendusele elu sisendasid ja kaasnäitlejaid, eriti aga aramide, julgemini mängima panid. Seda teeb ka I. Vainu, mida selgesti võis märgata nii „Kahekordses eis“, kui „Rändtrupis“.

*

Selle teatri omadusi ja võimisi lähemalt vaatamiseks peatume kahel viimasel lavastusel: sõnadraamal ja laulumängul, „Vargamäel“ ja „Rändtrupil“. Kahtlemata, „Vargamäe“ etenduse kordaminek põhines õigegei suurel määral asjaolul, et Pearut mängis Jussi Romot, kes lisaks lavastas dramatiseeringu. Nägime jälle kord väärtusi, mis peituvad meie algupärasel lavateoses karakterite teravuse ja omapalgelisuse näol. Romoti Pearut vaatasime raugematu huviga, nautides nii ta krutskite küllust, alatist lahinguvallimist ja kiusu tagant esilepuhkevate südamegikõnet. (Kui Tammsaare Pearu sellest joonest ilma oleks jätnud, oleks meil tegu ainult elatanud ikka jõudnud Joosep Tootsiga, kõigest...) Kui Pearu juba autorilt on antud värvirikkana ja reljeefsena, millele lisandusid kutselise näitleja oskused ja vilumus, siis Andrese seisukord laval on hulga raskem, sest selle lavakeeles „püha osa“ silmatorkavus on kahvatum, millele lisandub sedapuhku veel asjaarmastaja kammitate küttes olemus. Kui Pearu on ere, siis

Andres vesihall. Nii ei ole Andrest kaugeltki kergete kujutada. Valter Pella aga andis rohkem kui amatöörlilt loota õigustunuks: tema kujus oli visadust, melankoolsust ja kangustki. Juba teksti omandamine, mida on etenduses rekordiliselt palju, nõudis V. Pellalt erakordset hoolt. Nii pälviv V. Pella hea hinde.

Palju elevust tõi etendusse kutseline näitlejanna Elo Rahn noore sädistava Marina, samuti veenav oli ta hiljem murekoorma alusena. Tema kõrval ei jäänud varju Lilja Kilu oma maatudruku kontrastsusega, Liisi rollis.

Kuid Siiri Kriisal ei olnud võimalik salata oma linlikku olemust. Aga seda juhtus meil vanasti Estoniaski teatri algaastail, et linlik käitumine maa-koore alt välja paistis.

Dramatiseeringus oli ka rida talutaate, neist õnnestus R. Vellneril kõige ilmekamalt ätti kehasutada. Saunamees Madisena manas ta esile selle vanamehe soojust ja pehmust, ei reetnud ka kuigi palju oma isiklikku noorust. — Eriti lõbus oli vaadata H. Estrat saamatu ja õnnetu Juss-poisina. Ta oli nagu külafotograafi poolt posituuri seatud ja mõjus just seesugusena tüübiõigena. Teistes rollides esinesid R. Tagel, E. Lepp, M. Aasma, V. Konga, R. Vares, A. Mikiver, J. Rikk, V. Koel ja V. Koger — omad episoodilised kujud tõid nad lavale üldpilti tarvilisest rikkastavalt.

Ajale vastava riituse eest hoolitses omaaegne estoonlanna L. Viidas-Tiitso tuntud maitse ja silma omamisega. Dekoratsioonid olid üüritud Pagulasteatril ja täitsid otstarbe.

Kokkuvõttes: meie noorpõlv sai kaunis tõhusa aimuse meie omaaegsest külaelust ja ta inimeste laadist, tegumoest ja mõttemaailmast.

Teine viimaseist lavastusist oli aluseks saanud rootsi autori A. Blanche'i laulumängu „Rändtrupp“, mille tõlkimine, kohandamine ja lavastamine lasus läbiselt I. Vainu õlgadel (kes muide on kindlustusametnik täie ajakulutusega ja toimetab veel E. Päevalehe noortelehte).

Võrreldes taanlase Heibergeri „Kosjade“ või „Kahekordse ei'ga“, mille noor teater täie lõovusega välja tõi, näis Blanche'i tükki pelga kondikavana. Sellele tuli I. Vainul nii näitejuhi kui peaosalisena — hädateatri direktorina — see õige elu alles sisse puhuda. Ja see õnnestuski tal, eriti teises ja ühtlasi viimases vaatuses. Tal oli ka hea avitaja visuaalsete plusside loojana: L. Viidas-Tiitso oli komponeerinud kostüümid, mis oma värviröömu ja lõikega võinuksid nende autori benefiissi teenida. I. Vainu töö nii lavastajana kui peaosalisena pälviv oma leidlikkuse ja teaterlikku-

sega täit komplimenti — paiguti otse nähtus, kuid ta kogu etendust oma turjal kandis ja rõõmsat higi valas.

Armastajate-paari õrnema poolena, naispeaosalisena Heljo Mängel-Sundsvik viis oma rolli läbi nüanssidega, vabaltmänglevalt ja paraja kelmikusega, nagu ta keskkujuliselt-lõbusalt „Kosjadeski” oli esinenud. Tema partnerina esines hea rühi ning kujuga aravõitu kosilasena ülesandele kastavalt Vello Koger. Näitleja Ripatsi rollis Sven Hansen produtseeris piisavalt koomikat, andes ekstranumbri palarutulises söömise stseenikeses. Teise näitleja, Saaremaaks nimetatu osas, Ülo Anton pälvis hädavares-traagikuna tunnustust. Külalalt kaalukas oli kaupmees Vesihallina Üle Raidla. J. Raid lavamasinisti rollis rabeles just nii nagu tükile kasulik. Kõrtsmikuna V. Konga tekitas lõbusust oma kunstliku kõhuga, mis ei tahtnud kohal püsida. — Ekstra numbri lõi aga lavastaja pika publiku reaga lava tagapõhjas, nägudega saalirahva poole: neid ilmeid, frisuure, tualette, mõnd karrikatuurset habet õitsvalroosal teismelise palgel jm. ning nende kõigi reageerimisi, ka seal, kus käteplaginaid vale kohal anti, oli tore vaadata. Siin nähtus, milline väärtus on statistidegi kooril leidliku lavastaja käe all. — Kõige muu kõrval anti alul juba vapralt lauluga mängule hea hoog sisse ja saavutati hiljem kupleedelaulmisega käteplaginaid etendusse. — Olgu märgitud ka O. Paju dekoraatorina ja M. Kimberg muusikajuhina, nii et etendus igati oli vormistatud.

See õnnestumine nagu varemalt „Kosjasõidu”, „Kahekordse ei” jm. laulumängude hea kordami-

nek lükkavad mõttele, et see žanr võiks ollagi noore teatri peamine viljelusala, seda enam, et muusikalavastused Stokholmis E. Karrisoo USA-sse siirdumise ja A. Viisimaa lavalt lahkumise etenduse järel (mõne aasta eest) hoopis sööti on jäetud. Sööti jäetud, kuigi vastavaid jõude siin veel leidub ja võibolla juuregi kasvaks. Pagulasteater või Eesti Teater Stokholmis on spetsialiseerunud komöödiaile ja muule kergemale kraamile, mida saab etendada 4—6 tegelasega, ei tasuvat end midu ära...

Göteborgi eesti teater ei küsi, kas etendus enese suurema tegelaste arvuga ära tasub (nagu nooredki seda ei tee): nii külastas nende trupp 23-liikmelises koosseisus pealinnagi (teiste ringreisi kavasse võetud paikade reas) O. Lutsu „Tagahooviga”. Ainult etendus pidi toimuma siin „salaja” (nagu Välis-Eesti kinni naelutas), sest üks kohaliku teatri asjameestest, kelle hooleks seesuguseil korral olnud ajakirjandusele teada anda asetleidva külalisetenduse aeg ja koht, jätnud „aja puudusel” seda tegemata, ja külalistel tuli mängida pooltühjale saalile... Kas mängus ei olnud mitte rivaalide isu igaveseks ärapeletamine sünnisele rahvale näidata, et ka kahe-tosinalise tegelaskonnaga võib näitemängu mängida ja isegi pealinna sõita riskida?

Noor teater on seesuguseist „saladustest” ja muist rivaliteedi-õitest vaba, ta on ka heaks kontaktipidajaks vanema generatsiooni ja noorsoo vahel. Ta on oma pea tõstnud. Kandku ta nüüd seda püsti edaspidigi.

A. Adson

KUNSTISÜNDMUSI STOKHOLMIS

Käesoleva kvartaali Rootsis toimunud kunsti-sünnimusi vaagides kerkib kroonikul raskusi, millest alata või mida tähtsamaks pidada ja põhjalikumalt käsitada. Kas panna imeks president Tito riigis valitsevat tolerantsi moodse kunsti suhtes, Stokholmi Salongi pidepunktideta, aga volüümirikast noormetsa või hoopis alustada nelja ameeriklase kunstimõistete kõigutamise ja lõhkumisega. Ja olgu siis otsustatud viimase kasuks. Need neli olid Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Richard Stankiewicz ja Alfred Leslie. Nende näitus kestis 17. 3—6. 5. k. a. Moodsas Muuseumis Stokholmis ja mõjus isegi kunstisõpradele nõnda, et need väljendasid end lausega: „Nendel meestel peab küll midagi viga olema!” Tõepoolest on näitus selline, et ta sunnib vaatajat peatuma ja mõtlema järele, kui mitte kunsti definitsiooni, siis vähemalt selle olemuse üle. Küsimus, mida mõista kunstilise loomingu ja kunstiteosena on aetud eriti Robert Rauschenbergi mõningates eksponaatides äärmise teravuseni. Asi on üsna lihtne: kas me oleme valmis arvama, et üks igapäevane tarbe-ese muutub siis kunstiteoseks, kui ta on varustatud tiitli ja katalooginumbriga ning riputatud näituseruumi seinale või asetatud postamendile? Seda kindlasti ei juhtu. Me oleme küll valmis tarvitama ready-to-eat ihutoidusena, aga ready-made vaimutoiduna ei ole hästi seediv. Võib tunustada kunstniku pedagoogilis-didaktilist kavatsust tarbeesemete vormiestetikast vaatlejale seetõttu märgatavaks teha, et ese oma loomulikest funktsioonist eraldada ja kunstiteosena eksponeerida. Käesoleval ajal on siiski suur osa inimkonnast juba seevõrra esteetilist haridust saanud, et nad on võimelised ka tarbeeseme vormiilul tajuma viimase loomulikus ümbruses ja funktsioonis. Sellise mõttekäigu loomulikuks arenaks oleks siiski mõni kursuse auditoorium ja mitte näitusesaal. Rauschenberg astub ometi sammu edasi ja kombineerib mitmesuguseid esemeid üksteisega, maalib neid pisut üle või liidab neid tavaliste maalingutega, nimetades siis neid „Combines” või „Combines-paintings”, kusjuures tema „combined” ei ole midagi muud, kui laiendatud collaged (kollaashid) sisaldades päale trükitud paberi veel klaasi, puud, peegleid, topiseid, fotosid jm. Mida ta siis sellega saavutab? Ta on lihtsalt tarbetuks muutunud tarbeesemeile annud materjali ülesande, ei ole aga seejuures suutnud kasutatud

eset muuta mõttekuks ega suutnud anda talle ka uut tähendust. Loodetavasti on talle omale pakunud lõbu neid kombine kokkuseada ja see osa vaatajaist, kes ei vihastu, on ka lõbustatud, kuid seega on need kombineid lakanud olemast kunstiteosed ja muutuvad meelelahutuseks (entertainment). Tulevikus võivad nad edukalt täiendada „kurioosa” osakondi. Ta on siiski teravmeelne küllalt, et näiteks „Palveränduriks” nimetatud kombine-maalingule lisada tool jalgadepuhkamiseks ja „Charlene’s” muutub vaataja ise kombine virildunud osaks kui ta juhtub vaatama maalingule lisatud kõverpeeglis. Tema joonistused ja lõuendid osutavad siiski tundliku talendi olemasolu ja oleteavasti saavutaks ta märkimisväärseid tulemusi ka vähem kramplikku vastupanu osutades seni kehtivaile arusaamistele kunstiteose olemusest.

Jasper Johnsi puhul tuleks märkida kõigepealt tema teoste temaatikat: Ameerika lippu, numbreid, tähti ja märklauda. Siinkohal võiks olla seisukohaks, et kui juba midagi kujutada, siis on üsna ükskõik, kas kunstnik võtab objektiks mõne maastikumotiivi, vaasi ja klaasi või Ühendriikide lipu, maalitavate objektidena on neil täiesti võrdne väärtus. Tähed ja numbrid on tema juures võrreldavad kubistide murtud gitarride ja pudelitega. Oma temperamendilt on Johns dramaatilisem ja romantilisem, see tuleb ilmsiks eriti numbri ja tähtmaalingute puhul, kus ta tihti ainult musta ja valge gradatsioonega kasutades ühe numbri muudab romantilist tundeelu elavaks figuuriks. Mis puutub tema poolt kasutatavasse vahavärvidesse, siis näib, et nendega saab paremaid tagajärgi monokroomses värviskaalas, eriti soojad toonid näivad raskelt-käsitatavana. Tema kolm skulptuuri „Kaks õllepurki”, „Pintslid purgis” ja „Taskulamp” kergitavad sama probleemi nagu Rauschenbergi teosed. Näib, et ta on lihtsalt võtnud nood esemed ja lasknud need pronksi valada ja pärast ülemaalinud „loomulikude” värvidega. Sellegi protsessi puhul tuleb väita, et need esemed ei muutu meie teadvuses mitte kunstiteoseiks, samavahel, kui kipsjaljendit inimese näost saame pidada skulptuuriks. Nende juures puudub just see individuaalne ümberlooming, mis realiteedi kujutamisel on vajalik, et suuta vahet teha objekti, tema koopia ja objekti „ainetel” tehtud kunstiteose vahel.

Alfred Leslie on omad maalingud kohaldanud

pilvelõhkujate mõõtmetele. On küsitav, kas on valik paisutada tahvelmaali kui seinamaali mõõtuks, sest ega formaat veel midagi ei garanteeri ja näib, et Leslie maalingud kannatavad just üledimensioneerimise all. Muidu on ta hea maalija, kes valitseb võrdset geomeetrilist vormi ja informalistlikku värvi. Tema maalingute võlu seisab just nende kahe põhielemendi „valitsetud ekstaasi” omavahelises toimes. Ta saavutab tihti apartseid värvimõjusid ja pinnaliigestusi. Collagedes on ta osavalt kasutanud vettinud paberil esinevaid effekte, taoliselt töötab ka itaallane Burri mitmesuguste riiete, vineeritükkide ja plastplaatidega.

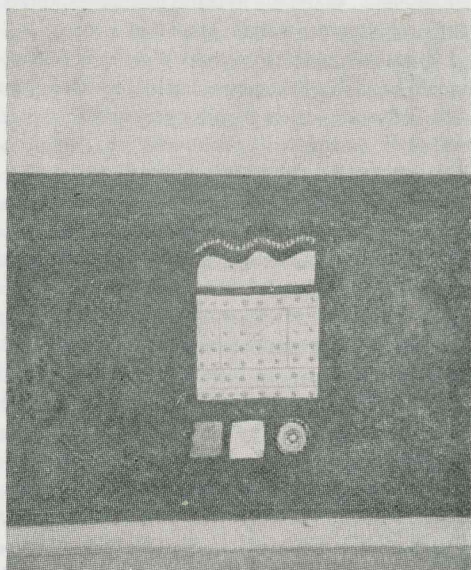
Skulptor Richard Stankiewicz kasutab radikaalselt ja järjekindlalt vanarauda oma skulptuuride osadena, keevitades kokku kette, torusid, masina osi, purke jm. Ühe sõnaga — see on collage metallis. On arusaadav, et Ühendriikide tohutud autosurnuaiad võivad provotseerida sellise materjali kasutamisele. Näib olevat üks imelik tendents osas kunstnikes, mis lükkab neid — uutena nii voolujooneliste ja hästi väljavormitud tehniliste produktide — kõlbmatuks muutudes koos kulumise, purunemise ja roostekahjudega uuesti poetiseerima. See näib olevat omamoodi kaduvuse ja hävingu romantika.

Igal juhul on nende nelja noore ameeriklase näitus selline, mis sunnib vaatajat uuesti meenutama euroopalikke kunstitõdemusi ja neid ka uuesti järele proovima.

*

Kaasaegse jugoslaavia kunsti näitus Svea-galeriis k. a. märtsis, Stokholmis oli omamoodi üllatlik. On küll üldiselt teada, et üheski satelliitriigis ei ole kunstid selliselt konservatismi kammitsas, kui Nõukogudes, kuid Jugoslaavias — millist riiki me muidugi ei pea satelliidiks — on selle näituse järele otsustades jäetud kunstnikele täielik vabadus eneseväljenduseks, mida viimased on ka edukalt kasutanud ja tunnistanud end läänemaiste kunstisuundade pooldajaks. Näitus pakub küll palju inimlikku ja isiklikku, kuid seal ei leidunud jälgegi sotsialistlikust realismist. Selle asemel võime kindlaks teha kolm üldist suunda: naivismi, sürrealismi ja abstraktivismi, viimase tugeva kallauga informalismi, just nii, nagu see mujalgi tähelepanev on. Oli esitatud 105 maalingut 30-nelt ja 6 seinavaipa kolmelt autorilt, viimaste kandjaks on vana serbia traditsioon, Vanim esineja, Milo Milunovic, on 62 ja noorim, Radomir Damjanovic, 27 aastat. Üldiselt on tähelepanev jugoslaavlaste kalduvus kasutada raskeid ja tumedaid värve. Tehniliselt on need kunstnikud kõik üsna võimekad

ja valitsevad värviainet kui materiat eeskujulikult, kuigi nende tähelepanu ei ole just pöördunud väljenduse omavahelisele väljenduslikkusele rikkusele, suudavad nad ekspressiivsete vahenditega saavutada elulisust ja vitaalsust. Naivistlikku suunda kuu-



R. Damjanovic „Nature Morte”, õli, 1961

luvad R. Damjanovic, V. Stanic, M. Sustarsic — nende naivism on aga omapärane ja väljendub rohkem motiivistiku naiivsemas ümberloomises, kui selle naivistlikult tõetrus edasiandmises. Sürrealistlikest maalijaist nimetagem K. Hegedusic'u suuri lõuendeid, F. Mihelic'u püstkelladest tuletatud figuurimotiive, M. Pregelji maaliliselt huvitavaid teoseid ja M. Stancic'u sulavatooniliselt maalitud motiive. Omapärase ülemineku abstraktsele suunale moodustavad L. Ivancic'u teosed, kus ta võtab ühe detaili vanast uksest, köögilauast või jalajälgedest ja suurendab neid niikaugemale, et nad kujunevad abstraktseiks vormeleiks. Puht abstraktseist maalijaist on huvitavaim O. Petlevski, kes kasutab nn. orgaanilisi vorme väljapaistva maitse ja oskusega ja teiseks tähelepanevaks esinejaks on M. Protic.

J. Bernik seevastu on näinud hulk vaeva, et edasi anda betoonmüüride struktuuri, mida ta on ka suutnud, kuid kunstiline resultaat on jäänud saavutamata. Informalistide juures kohtab üldiselt tihti Dubuffet'le ja Tapies'le omaseid võtteid. Kuid nagu öeldud — näitus oli positiivseks üllatuseks.

(Järgneb Manas 1962:3)

ARVUSTUSED

IVAR GRÜNTAL

KIRJANDUST SKANDINAAVIAST III

Nagu tähelepanelik lugeja kohe märkab on käesoleva artiklisarja rubriigist, mille all Mana 4: 61 rootsi ja Mana 1: 62 soomerootsi ning soome kirjandusuudiseid vahendasin, esimene sõna *sügis* vahepeal kadund. Mitte ainult sellepärast, et aeg sügisest kevadesse edenend. Meil ei ole nimelt Taani ja Eesti kultuurisuhetest varem midagi nimetamisväärselt kirjutet. On lepitud käsitlusega Taani osast meie üldajaloos, mis vaadeldud sajandeil on esmapoones olnud Taani kuningate ajalugu. Vanarahva jutt teab rääkida, et taanlased tolleaegse Lindanisa ja praeguse Tallinna all meie eisisadega võideldes olevat otse teavast kingiks saand oma punavalge ristilipu. Meie kodu- ja keeleuurimine võlgneb vaidlematumat tänu samal sajandil taani preestrite kaastegevusel koostatud Taani Hindamisraamatule nn. väikese ja suure nimekirjaga meie kohanimedest. Pärast seda näikse otsesemad kultuurivahekorrad katkevat kuni a. 1824, kui Pärnus ühe esimese eestikeelse teatrietendusena kanti ette „Pärmi Jaagu unenägu” — ümberpandud Kotzebue saksa-keelsest vusserdusest ümmarguselt 100 aastat varem taani draamaklassik Holbergi (1684—1754) kirjutet „Mäeotsa Jeppe” kallal. Pidi mööduma veel 110 aastat Pärnu lavastusest enne kui meil „Jeppe” algversiooni Tallinna Töölisteatriis Ruts Baumani tuluõhtuks mängiti. Huvitaval kombel oldi meil 20. s. algul kaasaege taani näitekirjandusega paremini kursis kui hiljem Vabariigi ajal. Huvi taanlaste vastu tekkis vist pärast suurte skandinaavlaste — Ibseni, Björnsoni ja Strindbergi repertuaari võtmist. A. Adsoni Teatriramatu järgi lavastati Vana-Estonias satiirik G. Wied'i „2×2=5” ja „Vana paviljon”, Esmanni „Isa ja poeg”, Edvard Brandesi „Külaline”, Magnussen-Sarauw'i „Kuulus surnu” ja juba Uus-Estonias meeldejäeva osaga Erna Villmerile Sophus Michaelise retooriline „Revolutsiooni pulm”.

Kuigi Taanis oli 30-dail esile kerkind paljulubav uus dramaatikute sugupõlv eesotsas Kjeld Abelli, Leck Fischeri ja Soya'ga, ei jõudnud ükski nende teostest meie lavadele. Küll aga noore pastori Kaj Munki (1898—1944) „Ta istub sulatus-

ahju ääres”, mille a. 1938 kirjutet algversioon lavastati Tartus „Vanemuises” järgmisel aastal. Kui õieti mäletan, siis taheti seda antifaašistlikku ja sõjavastast draamat, kus üks peategelasist oli Hitleri teisikuks maskeerit, keelata. Käisin seda vaatamas ja Munki paatos läks sügavale mu koolipoisi südamesse. Jaanuaris 1944 Soomes viibides lugesin lehest, et sakslased olid Kaj Munki ta kirikumõisa juures selja tagant maanteekraavi surnuks kõmmutand.

*

19. s. esimesel poolel taani kirjanduses valitsend nn. kuldaeg langeb ajaliselts üpris hästi kokku *aurea prima*'ga mõlemal pool Soome lahte. Taanis rahvusromantilist äratust inspireerind kvartetiga rööbiti komponeerib Lönnrot Soomes „Kalevala” ja Eestis viib Kreutzwald suuremate omapoolsete lisanditega lõpule Faehlmanni algatet „Kalevipoja”. Kunstikavatsuslikult vastab Taani nelja suure (Oelenschläger, Ingemann, Heiberg ja Hauch) saavutustele kindlasti rohkem rootslase Tegnéri ja soomerootslase Runebergi ilukõneline sangariluule. Euroopalikust sügavperspektiivist tähendavad soome-ugri eeposed meile pigemini seda, mis skandinaavlasile Egil Skallagrímssoni ja Snorre Sturlasseni saagad varajasest keskajast. Tänapäeva taanlasele traditsiooni paatinaga armsakssaand asju kuldajastust, nagu Oelenschlägeri sangaridraamasid, Heibergi „Elverhöjd” ja Ingemanni „Holger Danske” vastaksid meil märksa hilisemad kirjatööd — Bornhöhe ja Saali toodang ja ainetel loodud P. Jakobsoni „Udumäe kuningas” ning raugaikka jõudnud Kreutzwaldi „Lembitu”.

Vaimse edasi-tagasi liikluse teeavajaiks Taani ja Euroopa vahel on teised neli meest, kes juba kõik meiegi kultuuri palge jooni on jätnud. Seda nelikut võiks iga üksiku suhtumise järgi ristiusku osadeks lahutada. Esiteks armuõpetuse rõõmus kuulutaja, rahvakiriku eestvõtteleja ja rahvaülikoolide asutaja N. F. S. Grundtvig (1783—1872). Tema rahvavalgustusideed said meil pinda alles Vabariigi ajal, mil 30-ndail aastail tekkis pidev kontakt meie vabaharidustöö tegelaste ja Põhjala rahva-

ülkoolide vahel. Muide, ühel kongressil 1937. a. suvel Helsingöris, legendaarse Hamleti linnas, esines A. Annist pikema ideepoliitilise kõnega, mis Neeme Ruusi referaadid järgi kujunes eredaks hoia-tussignaalsiks lähenevast katastroofist ebateadlikele taanlasile ja rootslasile. (Ruus ise liitus 1940—41 venelastega ja hukati saksa okupatsiooni ajal.)

Teiseks *enten-eller* põhimõtte range kuulutaja, isiklikus elus võrgutaja ja hülga äärmuste vahel mano-depressiivselt lainetav Sören Kierkegaard (1813—1855), kes metafüüsilise maailmaränduri-na oma elutoas ringeldes juurdles, mis me oma eluga peame peale hakkama ja lõppeks „vaikses meeleheites” Jumala kui isa substituudi omaks võttis. Ta mõju on märgatav juba „Brandi” kirjutand noores Ibsenis kui naist vihkavas ja isa idealiseerivas Strindbergis.

Eestis tutvusteeris Kierkegaardi tuumaka lühimonograafiaga EKS'i Suurmeeste elulugude sarjas Uku Masingu sõprusringi kuulund noor teoloog Elmar Salumaa.

Kolmandaks 14-a. poisikesena kodulinnast Odenest 10 taalriga taskus Kopenhaageni kui maailma vallutama tõtand H. C. Andersen (1805—1875).

Anderseni isiksus oma hüsteerilise värvinguga reklaamijanalise edevusega, psühhoinfantiilse poissmehelikkusega, Jules Verne'ile läheneva vaimustusega tehnika edusammudest ja paigalpüsimatusega (a. 1831—1873 tegi ta kokku 29 välisreise!) oleks nagu juba moodse neurootilise inimese, kosmose kompjiia prototüübiks.

Ma ei tea millal (ja millised) ta muinasjuttudest esimest korda eestindati. Küllap meie vanem generatsioon luges Anderseni tõlkeis vene või saksa keelde. Minu näppu juhtus esimesena Albert Oru kirjustusel ilmund roheliste pappkaantega valimik 20-ndate aastate lõpul. Pisut hiljem ilmus neid ühekaupa „Pääsukese jututoas” Ha-Ve piltidega ja 4—5 aastat hiljem tuli neid 2 annet Noor-Eesti juures. 1941 tegi UFA väljamõeldud armuloo põhjal Anderseni ja Jenny Lindi vahel filmi „Rootsi ööbik”, kus ettevõtlikku taanlast kehastas raskemeelse tossikesena varsti pärast seda Gestapo kahtlusalusena enda ja oma juudiverd abikaasaga mürki võtnud Joachim Gottschalck. Teise äärmusse kergemeelse tolana läks Danny Kaye 1952 vändat „H. C. Anderseni” nimiosas.

Kenam on istuda Langelinjel Kopenhaageni merepuiesteel ja vaadelda säääl ranna äärde vette suurele kivimürakale elusuuruses pronksi valat „Väikest Mereneitsit” või silitada Odenses Anderseni majas kohmakat sumadani, mida kergesti võib kujutella kuulsaks „lendavaks kohvriks”.

Võrreldes muinasjuttudega on ta romaanid puurigaavad. Andersen matkakirjanikuna on aga põnev lektüür. M. a. tuli rootsi tõlkes Anderseni 1840—41 kaheksa kuud kestnud Idamaareisi-kirjeldus (En Digtens Bazar/En skalds lustvandringar, Biblioteksförlaget 1961), millest eriti meelde jääb on ta esimene rongisõit Saksas, Vatikani kunstihiilgusega hiljem kõrvutet kehvus Ateenas ja Smürnas ning nädalaid kestnud sõit jõelaeval Musta mere äärest mööda Doonaud Viini.

Tüüpilise egotsentriskuna tundub Andersen olevat olnud usuliselt ilmsüütus olekus.

Neljas, sünniaastalt hiliseim ja eelnevaist ainukesena meie sajandisse ulatav Georg Brandes (1842—1927) pani juba noormehe-na kaitstud väitekirjaga Taine'ist aluse Euroopa võrdlevale kirjandusteadusele. Poliitiliselt radikaalne ja usuliselt jumalasalgaja kujunes Brandesist 19. s. viimisel veerandil Skandinaavia autoriteetseim kriitik. Kardetud vabamõtleja kuulsus ulatas sajandivahetuseks isegi meie provintslikusse Tartusse. Siit kirjutas Brandesile 1903 vaevalt 20-nene tollal Noor-Eestiselset väljaannet „Kiired” toimetand Gustav Suits kaks kirja. Noore Suitsu kujunemist kahes artiklis käsitletud Ilmar Talve (vt. „Tulumuld” 6:53, 6:58) tõstab taanlase Nietzsche ja Marxi kõrval meie suurkirjaniku maailmavaatelise vormija kõrgele kohale.

Talve kirjutuste ajalises raamis kohtusid Brandes ja Suits isiklikult 3 korda (1906 Stokholmis, 1908 Helsingis ja 1911 Kopenhaagenis). Neljas kohtumine võinuks veel olla 1919. a. kevadel, kui Suits vaatlejana Põhjamaade kirjanike kongressist Kopenhaagenis osa võttis. Brandes oli siis igatahes linnas, sest samal kongressil viibind Aino Kallas tegi talle siis oma mälestuste põhjal visiidi.

Kuna Brandesi hiilgeajal veel parlamentarism ei Taanis ega Rootsis, kellega Norra oli unioonis, polnud suutnud kuningavõimule jalga taha panna, siis oli kriitiku ideaaliks suur kirjanik, kelle kunstipaleust õhutas poliitiline käremeelsus. Gustav Suits jälgis seda kaksiktähte minu arvates 1905—1920, siis Noor-Eesti sünnist üle konfliktit Jaan Tõnissoniga ideoloogilisel plaanil (1912) ja teostuses poolele teele jäänd ideest Eesti Töövabariigist „Tarapitani” välja. Pärast „Kõik on kokku unenägu” valmiskirjutamist pööras ta poliitikale selja pooleteiseks aastakümneks kuni Rahvafrondi perioodi alguseni.

Ta idool Brandes veetis viimase aastakümne oma elust suurmeeste biograafiade kirjutamisega. Need olid järjekorras Caesari, Voltaire'i, Michelangelo ja lõpuks Jeesuse elulood.



Georg Brandes

Taani ilukirjandus läks rohkem Kierkegaardi teed. Proosa suureks nimeks sai J. P. Jacobsen (1847—1885), kes „vaikses meelegeite” kujutas inimesi nii nagu nad olid — Zola ja Maupassanti eeskujul pärivuse ja miljöö produktidena. Ta peateos „Nils Lyhne” (1880) on ka e. k. ilmund. Jacobseni peen psühhotehnika, kus loodusepiltide muljestus tegelasis viitas impressionismi sai väärilise jätkaja Herman Bangis (1857—1912), kelle haprameeolulistemas silmapilgupiltides domineerib tume, peagu fatalistlik taust. Bangi hilistoodangust on e. k. ilmund kunstnikuromaan „Isamaatud” (1906) kahes trüüsis. Panoraamid taani sajandivahetuse ühiskonnast, kus monumentaalset kirjeldust teritab üksikasjades vahe kriitika iseloomustavad Henrik Pontoppidani (1857—1943) romaanisarju „Lycko Per” ja „Surnute riik”. Eelmisest minu arvates märksa kuivem rabulistist moralistik, ateistist buddistiks käändund Karl Gjellerup (1857—1919) sai Pontoppidaniga pooleks 1917 Nobeli auhinna. 30-dail aastail tuli e. k. „Looduse” Nobeli-sarjas mõlemailt raamat. Pontoppidanilt „Surnute riik” ja Gjellerupilt „Tuuleveski”.

Taani lüürikas jätkas Oelenschlägeri pateetilist retoorikat produktiivne Holger Drachmann (1846—1908). Esimese lüüriline draama „St. Hans Aften-Spil” (1802) on sama vaimu laps teise laulumänguga „Det var engang” (1885). Mõlemad on Taanis ühtelugu mängitavad rahvatükid. Vist taani viimse romantikuna on Drachmann maetud kand-

lega ilustet hauakivi alla Skageni luiteneeme otsa, kus kaks merd kohtuvad.

Drachmannile veel üsna lähedal kui pisut efektiivset kõlavirtuuoos seisis ka Helge Rode (1870—1937).

Sümboolset sügavust, mis, kui vaja on, vahetevahel väga otseütlevast satiirist tagasi ei kohku, andis taani luulele ka selle pildistikku ja keelepruuki uuendades ikkagi Sophus Claussen (1865—1931). Ta kaasaegsed J. Jörgensen (1866—1956) ja Ludvig Holstein (1864—1943) on uusklassikud kristliku kallakuga. Esimene läks katoliku usku, teine taasavastas Jumalat looduses.

Rahvalaivatsusliku korra algus Taanis a. 1901 langeb ühte optimismi tõusuga kirjanduses, kus evolutsiooni uskuva voolu kandjaks kujuneb J. V. Jensen (1873—1950) elurõõmu kuulutavate tänapäeva romaanide ja darwinistlike müütidega. Jenseni ameerika-ainelised „Madame d’Ora” ja „Ratas” ilmusid e. k. 20-dail aastail. Ka pisike valmik ta müütidest oli meil „Jääliustiku” nime all saadaval. Nobeli auhind anti rangaikka jõudnud Jensenile 1944.

Brandesi ideaalile kõige lähemale jõuavad sõdadevahelise sugupõlve taani kirjanikest oma loomingu esimeses kunstiliselt katsetavas ja sisuliselt ühiskonnakriitilises faasis luuletajad Tom Kristensen (1893—) ja Paul La Cour (1902—1956). Hiljem saab nende luule isiklikuma, Kierkegaardi elu hirmu problemaatikale ligineva tumeda värvi. Siis on nad kergemini juurepääsetavad oma esseist-

likus loomingus. Paul La Couri aforistlikku luulepäevikut (Fragmenter af en Dagbog, 1948) tutvustas meil Ilmar Talve mõne aasta eest „Vaba Eestis“.

Taani ühiskondlikku kujunemist sotsiaaldemokraatia võimulepääsemiseni 1924 saab lüürikast ehedamalt jälgida kõlblist meelepaha õhkunas proosas. Sotsiaalse romaani nestoriks kujunend Martin Andersen Nexö (1869—1954) võib olla üsna agitaatorlik, saavutab aga oma peateostes (Pelle vallutaja ja Ditte inimlaps) osavõtlikkust ja indignatsiooni tasakaalustades pariteedi lapse ja noorpõlve mälestusi kirjutand Maksim Gorkiga. Uskudes maailmarevolutsiooni jäi Nexö opositsiooni sotsiaaldemokraatiaga oma kodumaal ja elas teise poole oma elust Kominterni armualusena.

Elava, pika kultuuritraditsiooni soodustav mõju nii riiklikule kui eraalgatuslikule metseenlusele on Taanis märksa hoomatavam kui see oli meie noores Vabariigis. Meil domineeris riigi eelarve korras toetust saav ja väljajagav Kultuurkapital tänu loojate enda algatusjõule Vabariigi algaastate kultuuriteadlikus õhkkonnas. Profiidihimuline ja vaba aega pummeldamisega veetev uustõusikus jäi nagu kahe küüruga kaamel inimsuse kitsa värava taha.

Ajal, mil meil vaimu- ja eluläheduslased peagu nugade peale läksid ja vastuolu kultuurkapitali jagamisi ning ning riiklike auhindade määramisi mürgitas, võisid Taanis sotsiaalse romaani edendajad, nagu Knuth Becker (1893—) ja Hans Kirk (1898—) päältnäha üsna rahulikult kooseksisteerida vaimuaristokraatidega, nagu Karen Blixen-Finecke (1885—) ja Jacob Paludan (1896—) või anarhistidega, nagu Nis Petersen (1897—1943) ja J. A. Schade (1903—1960), seiklejaga, nagu Peter Freuchen (1886—1960) või tuliste usumeestega, nagu varemmainit Kaj Munk ja Vilhelm Grönbech (1873—1948).

Maailmavaateline antagonism ei ole suretand vastastikku viljastavat mõju. Nii on Becker oma paljukõitelises romaanisarjas poisikesest Kaist muutund pimesi kodanlusele näkkusülitajast kõikemõistvaks, kuigi mitte andestavaks, laste hingeelu tundjaks. Vähktõves olnud, siseelunditest peagu puhtakslõigat ja kiiritet Karen Blixen, kes neiuna on näinud Sarah Bernhardti mängimas Hamleti, ja nüüd elab austreist, spargleist ning vahuveinist koosnevast menüüst, avaldas alles hiljaaegu Kenya pärismaalaste musta maagiati — ja ka autori enda löviemandlikku suurtsugusust — peegeldava epiloogi (Skuggor på gräset, Bonniers 1960) oma kuulsale „Aafrika pastoraalile“ (1937).

See psühholoogilise süvenemisega inimelu sü-

gavloodiv suund, mis tehnilises fantaasias katsub alateadvustki kiiritada, on minu arvates selgeimini nähtav Kjeld Abelli dramaatikas, kes alustas 30-dail aastail „Unenäomängu“ kirjutand Strindbergi jüngrina.

Ta viimane draama „Skriket“ (Karje) etendus postuumselt (mõni kuu pärast Abelli surma) Koppenhaageni kuninglikus teatris. Abell tunnetab, nagu Jensen oma Müütides, kõike olevat kui lõputult pikenevalt inimsoo algaegadesse suunduvat silda, millele meie, loodus, kogu universum oma poole üle rohetavate sügavuste uusi võlve lisab. „Karje“ tegevuspaigaks on kirikutorn, kus elavad inimlike omadustega varustet linnud — emalik öökull, mefistolik vares, koksetne undulaat ja eksirännand austraalia kotkas. Samas võlvi all magab rasket päätäit välja kirikuseinte lubjakatte alt freskosid esile koputand kunstnik. All kiriku laevas hakkab vahetevahel orelimäng ja peetakse jumalateenistust.

Esimeses vaatuses vahetavad isikustet linnud mõtteid inimeste ja looduse üle joodiku norina ja koguduse koraalide saatel. Akti lõpus virgub kunstnik ja hakkab pooleli joodud pudelist pead parandama. Teises ja viimases vaatuses astuvad figuurid ühest Piibli motiivi — Jefta tütre ohverdust — kujutavast maalist tegevusse ja moodustavad elavaks saades läbilõike taani perekonna. Tüt-



Knuth Becker

re nimi on Seela (hing), kes õnnetult noormees Dani armastab. Kunstnik näikse, ise teel deliiriumi, Seela isa olevat. Linnud segavad end tegevuses, mis äkki väljasõitu rohelisse pildistab. Figuurid kaovad üksteise järel kuni pimedus lava valitseb ja kunstnik üksi jäädes taeva poole kisendab: — Sinu kätte, värvitu taevas, kes sa endas kõiki spektri värve sisaldad, annan ma oma vaimu.

Selle pääle sosistab öökulliema, ise nähtamatuks jäädes, lõpprepliigi: — Kes ta ka oli, on ta lips igatahes läbi. Nüüd tulevad nad talle järele!

Elu paljus on tegelikult üks ja jagamatu, on vist Abell tahtnud ütelda. Assotsiatsioonid ajas sõlmuvad hämarasse kaugusse nagu lõputu kett. Tegelasel arvukate valgus- ja heliefektide saatel on nagu teisendid arketüüpidest, võlvikaared üle kollektiivse alateadvuse voolu.

Kõik see võib tunduda segasena, nagu dramatiseerit relatiivsuse teooria, mõjus aga lavalt erutavalt, päältvaataja kaasaloovat fantaasiat ergutavalt.

30-date aastate lõpus oli Kaj Munki kõrval just Kjeld Abell see, kes oma uuenduslikes draamadest

inimsuse häält kõvendades asus Kassandra tänamatusse ossa.

Pärast viimast sõda viisid J. P. Jacobseni alustet psühholoogilise naturalismi, millise suuna tähtsusteks 20-ndail aastail olid saand Paludani „Linnud tule kohal” (ilmund ka e. k. „Looduse” Kroonise romaanina) ja „Jörgen Stein” (1932—33), seda sügavama sisselõikega avardades „kõiki võimalusi arvestava” täiuseni Martin A. Hansen (1909—1959) ja H. C. Branner (1903—). Viimane on ka tugev dramaatiline talent. Branneri kehalist ja hingelist truudust psühhoanalüütiliselt rohkem lahkav kui tuletav „Ratsanik” on talle tüüpiliselt saadaval proosa- ja draamaversioonid. Inimese toimingute sõltuvust rohkem konstitutsioonist kui miljööst analüüsib ta Taani seni ainukeses meisterlikus okupatsiooniroomaanis „Keegi ei tunne ööd” (1956). Nii selles teoses, kui draamadest „Lapsed” ja „Termopöle” tahab Branner näidata kui raske on õigesti elada neilgi inimestel, kes Suutsu tsiteerides „on õiged südamest”.

(Järgneb.)

ALEX ESSER

KIRJANDUSE JA DRAMAATIKA KOLGATATEEKOND

7. novembril 1920. aastal — bolševistliku revolutsiooni kolmandal aastapäeval — lavastati Talvepalee ees, tollaegses Petrogradis, tõenäoliselt suurim teatrietendus ajaloo. Publiku arv ületas 100 000 isikut, ja näidend ise kirjeldas (peale sümboolset avamängu väsinute ja alatute valgetega ning ausate ja vitaalsete punastega eri platvormidel) dokumentaarset loomutruudusega bolševistliku revolutsiooni otsustavat faasi. Ageerisid üle saja näitleja ja 15 000 punaarmeele. Võimsalt ülespuhutud lõppsteenim marssisid ehtsad sõdurid välja ehtsa suurtükiväe ja soomusautode saatel, ja soomusristleja „Aurora” kahurid võtsid kõigiti soovitava realismiga tulistamismürinast osa.

Seda praegu peagu kõikjal ununenud episoodi kirjeldatakse üsna suure täpsusega Jürgen Rühle raamatus „Das gefesselte Theater” (Kiepenheuer & Witsch, Köln 1957) sümptomaatse nähtena kui suurt tähtsust noor bolševistlik võim pühendas teatrile kui propagandavahendile.

Jürgen Rühle on mitmekülgsete võimetega saksa kirjandus- ja teatriloolane, kes oma ainekäsitluses rõhutab möödunud poolsajandi poliitilisi as-

pekte. „Das gefesselte Theater” manab esile hirmuäratava pildi terrorist ja mürgitatud õhkkonnast, mille all teatrirahvast ja -tegevust sunniti kannatama autoritaarsete võimude poolt, kes — vaatamata värvile — püüdsid neid kasutada oma ideoloogia propagandavahenditeks. Raamat käsitleb, arusaadavalt põhjusil, peamiselt sovjeti teatrit, kuna bolševistlik revolutsioon juba algusest peale võttis teatri oma käsutusse, ja igal juhul, nn. proleetkultuse eppohhi ajal, arendas seda oma kõige efektiivsemaks propagandavahendiks masside mõjutamisel. Selle kaudu omas teater arenemisvõimalusi, millest ta varem poleks teadnud unistadagi, ja tulemuseks sai hiilgeaeg, mida võiks kutsuda vene teatri oktoobrimässuks. Esimest korda — vähemalt Hellase päevist saadik — suutis teater luua laialdase frondi, mis võimaldas viljakat koostumist teatri ja masside vahel. See hiilgeaeg, mis ilmnes nimeses nagu Meyerhold, Tairov, Vachtanogov, Jevreinov ja palju teisi, millede taga siiski ühel või teisel viisil vilksatas nimi Stanislavski — ei kestnud kaua Nõukogude Liidus. Leiduski ju üks härra nimega Josef Vissiaronovitš Džugasvili,

kutsutud Stalin, kelle autoritaarne mentaliteet ja psühholoogia vihkas kõike kunsti, mis ületas tema ja väikekoodaniku taseme.

Kuid Jürgen Rühlel pole olnud kavatsust kirjutada Nõukogude Vene teatri ajalugu — kuigi ta seda on teatud määral teinud — ja paremini kui keegi teine enne teda. Ta tõeline siht on näidata, kuidas proleektkultust jumaldav bolševism — kelle suurim kultuurpoliitiline esindaja oli Nõukogude Vene esimene rahvakomissar kasvatuse ja propaganda alalt, A. V. Lunatšarski — pidi taanduma stalinistliku väikekoodanluse eest, ja kuidas tulemusena kõik teatri suurused — lavastajad, dramaturgid ja näitlejad — kadusid vaateväljakult, tihti ainsal viisil, mis loomulik autoritaarses ühiskonnas, kus isiku võimetus jälgida parteiliini kõverikke kutsub esile loova inimese surmaotsuse allkirjutamise. Sest surm ehk väljasaatmine, igal juhul täielik vaikimine oli see, mis ootas vene teatrielu uusloomingu esindajaid, Hirmuäratavalt pikk loetelu Nõukogude Vene teatrikunstnikest, keda ühel või teisel viisil vaigistati, esitatakse teoses „Das gefesselte Theater”. Tõelikkuses tutvustab kirjeldus üht mässulis-kunstnike surnuaeda, ja pealekauba on tal suur eelis vastuvaidlematul viisil esile tuua mentaalset sarnadust bolševismi ja natsismi vahel.

Sest on ju nii, et loogiliselt tingitud vastastikune mõjutus punase ja pruuni autoritarismi vahel tõstis vaimse ja füüsilise terrori ennekuulmatu jõuni.

Sovjeti teatri arvukad revolutsioneerivad uudised leidsid erakordselt soodsat idanemispinda sõjavaheliste aastate Saksamaal, kus kolm tähtsat nime teatrikunsti uues voolus oleks Max Reinhardt, Erwin Piscator ja Bert Brecht. Kuid ka nemad ja nende arvukad ideekaaslased ja järglased sattusid sama terrori ohvreiks, mille põhjuseks oli võimule tulnud väikekoodanlaste mentaalselt tingitud kultuurivaenulikkus.

Jürgen Rühle kirjeldab paeluva osavusega nii hästi sündmustikku kui ka jõude sündmuste taga — ja ta teeb seda kõrvalpilkudega autoritaarsete võimude tegevusest ka väljaspool Nõukogude Vene ja Kolmanda riigi geograafilisi piire. „Das gefesselte Theater” saab selle kaudu võrratuks teaterraamatuks, erakordselt põhjalikuks juhendiks kultuurmõrva ettevalmistuse ja täideviimise kohta.

Kuid tervet seda arengulugu, mis kirjeldab meie sajandi väärtusliku draama ja kirjanduse järk-järgulist kägistamist, toonitatud nii luuletajate kui ka dramaturgide, lavastajate ja näitlejate

kehalise ja/ehk vaimse mõrva kaudu, kirjeldab Jürgen Rühle veel ulatuslikumalt ja õpetlikumalt oma teises suures teoses „Literatur und Revolution” (Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1960).

Raamatu alatiitel „Die Schriftsteller und der Kommunismus” näib mulle veidi ebaõigena, kuna raamat kirjeldab mitme maa kirjanikke ja nende vahekorda mitte ainult kommunismiga vaid üldiselt poliitilise võimuga. Väärus omab aga väiksema tähenduse võrreldes võimsa tõendimaterjaliga, mis toob esile mitte ainult stalinismi vaid ka natsismi ja teiste autoritaarsete suundade vabodusvaenulikkude kultuurpoliitikat ja kunstnike kriminaalset hävitamist.

Sellele lisaneb asjaolu, et kuna peaaegu mitte ükski tähtis kirjanik ei tundnud end kodusena natsistlikus leeris, õnnestus kommunismil, nii hästi enne ja pärast oktoobrimässu, kui ka selle kestel, oma propagandistideks võita suurima osa maailmakirjandust loovast kunstnikest. Peagu kõik parimad eliitkirjanikud kogu maailmas nägid kommunismis praktilist katset teostada luuletaja ürgset unistust — uued inimesed uues maailmas uue taeva all.

Inimarengu ajalugu on suurel määral purunenud illusioonide, reedetud, võltsitud ja mahatallatud ideaalide ajalugu. Nii kaugele tagasi ajas kui küünib meie teadmine vabameelsest luuletamisest (ja muud väärtuslikku luuletamist pole kunagi olemas olnud) ja alatasa korrumppeerivast võimust, on seda iseloomustanud vaba mõtte võitlus võimulolijate vägivald vastu. Travesteerides võiks rääkida vabaduse ajaloost kui kunsti ajaloost.

Kahtlus kõige püsiva väärtuses ja õigsuses ning unistus võimalusest luua paremat ühiskonnakorda on alati olnud ehtsa luuletaja tundemärgiks. Võimulolijad on omalt poolt alati olnud teadlikud asjaolust, et vabadusmõtte kunstlikus vormis tungib kergema vaevaga piiratud kindlusesse kui tuntud eesel kullakoormaga.

Ühiskonnas, mida masside ja tehnika abil muudetud totalitaarseks kõigil aladel, ja mis meie sajandile osaks saanud, peavad võimulolijad veel rangemalt kui varem nõudma ainuõigust oma arusaamadele ka vaimsel pinnal — kui nad võimu alal hoida tahavad. Seepärast näib nende vaatevinklist ainult loomulikuna, et meie ajastu ideoloogilised vastandid ja paarikud — kommunism ja natsism — püüavad juurteni hävitada mõtte ja luule vabadust ja otstarbekohaste abinõudega ümber koolitada selle kandjaid, neid oma orjadeks tehes ehk neid hävitades.

Juba Wladimir Iljitš Uljanov, kutsutud Lenin,

soovis kirjanikest parteimasina hammasrattaid teha revolutsiooni täidesaatmiseks. Kuid ta oli paraku oma kasvatare saanud õhkkonnas, kus valitsesid läänemaailma vabadusmõisted, nii nagu need välja arenenud olid 1789. aasta inimõiguste deklaratsioonist koos tolle lugupidamisega kunstiloomingulise vabaduse vastu. Seepärast näis ka sõjakommunistliku Nõukogude Vene kultuurpoliitika alguses nii vabameelne ja tolerantne, et luuletajad kogu maailmas uskusid, et bolševitlik Venemaa moodustas ehk pidi tulevikus moodustama idu, kust areneb igavese rahu ja vabaduse riik, millest nii nende eelkäijad kui ka nemad ise unistanud ja luuletanud. See on põhjus, miks igat laadi kunstnikud said kommunismi propagandistideks — mitte sellepärast, et nad kommunistid olid, vaid seepärast, et õilis-kommunism neile näis olevat ühiskonnasüsteem, mis pakkus neile arenguvõimalusi, milledest nad olid unistanud, ja näis tahtvat luua sellise maailma, mida nad lootnud olid.

Ka sellel juhul oli see orientaalselt kitsarinnalises preestriseminaris kasvatust saanud Josef Stalin, kes pikkamööda tegi neid valusalt teadlikeks sellest, kui võimatu oli ühendada kultuuri ja võimu. Robotühiskond, mis oli tema ideaal, ei tundnud vajadust luuletajate järgi, kes sonisid vabadusest, individualismist, iseseisvusest. Mida ta soovis ja vajas, oli — ta enda sõnadega — „hinge insenere”, kirjanikke, kellel oli võim sõna üle ja kas oli nõus seda ja oma teadmisi rakendama võimu ja võimu poolt soovitud arengu heaks. Ja siin algab kirjanduse ja ta kandjate Koglateekond.

Neid, kes ei tahtnud ehk suutnud end kohandada (ehk põgeneda väljaspoole ta võimupiirkonda) surmas ta, füüsiliselt ja/ehk vaimselt. Seega surmas ta ka vabaduse ja kunsti. Ta oli järjekindel oma järeleandmatu teadmises, et kunstiline ja poliitiline vabadus on teineteisest sõltuvad, ja et iga kompromissikatse muutub hädaohtlikuks võimu tõekspidamisile. Ja ta tegutses selle järgi.

Nagu paljus muus oli ka sellel ajal natsistlik liin vaid kommunistliku liini paarik, vormitud ja arenenud olude kohaselt, milledest too oli tekkinud ja arenenud. Teiste sõnadega, see tõendab Herakleitos'e teesi vastandite ühtlusest. Saame tõele lähemale, kui vaatleme kommunistlikku ja natsistlikku kultuurpoliitikat kui murtud rõnga kaht teineteist peaaegu küündivat otsa.

Vahe seisab peamiselt selles, et natsistlik ideoloogia kunagi ei saavutanud seda poolehoidu kultuurikandjate juures, mida kommunism ära kasutas, alatasa kuulutades oma austust 1789. aasta printsiipide vastu. Natsism kohtas oma võitlus-

aastate kestel ja pärast võimuletulekut kompakset vastupanu kultuurikandjate poolt üle kogu maailma, mõne erandiga, ja oli hoopis teisiti kui kommunism sunnitud vahele jätma kogu vabadusliku arengufaasi. Selle asemel tuli natsism kohe välja riigihüve nõuetega — osav nõks mõeldes saksa mentaliteedile.

Sealjuures leidis ta suurt tuge oma eliit-teooriast, mis, oma rahvast maailma eliitrahvaks tõstes, ka selle kultuurikandjaid maailmaeliidiks tegi — olles end vabastanud — so oder so — ebasobivaist mittesaksa elementidest.

Vaatamata rahvuslikult tingitud erinevustele välistes vormides kehtib sama väide erinevates väringutes kõikide autoritaarsete ühiskonnasüsteemide kohta, mis puutub nende suhtumisse kultuuri ja selle kandjatesse, kuid kahjuks kehtib see ka nimelisel mitte-autoritaarsete ühiskonnasüsteemide kohta, mis on või püüavad võimule tulla erinevates maades üle maailma.

Seda arengut ja selle tagaplaani kirjeldab Jürgen Rühle silmapaistva osavuse ja sisseelamusega oma teoses „Litteratur und Revolution”. Olles mitme aasta kestel töötanud Bert Brechti sekretärina, on ta enam-vähem intiimselt õppinud tundma rida suursi, keda ta raamat käsitleb. Teos algab venelaste Aleksander Blok'i, Sergei Jessenin'i ja Vladimir Majakovski'ga, ja kirjeldab nende astmelist eemaldumist bolševismist — eemaldumine, mida põhjendab nende õigesti tõlgitatud tulevikuvõimusest bolševismi arengust. Raamat annab muuseas ka põhjaliku kirjelduse Maksim Gorki arengust kuni ta surmani — loomuliku või mitte loomuliku — toonitades ta viimast mitte lõpule viidud romaani „Klim Sangin”, mida aga stalinistlikud „kirjandustöölised” moonutasid. Tuleb ka mainida haruldast portreed Ilja Ehrenburg'ist kui *litterateur provocateur*. Üksikasjaliselt antakse aru nii hästi Mihhail Šolohhov'i ja ta romaanisviitide kohta kui ka kirjanike kohta, kes esindavad stalinismile kohandamist ja „sulailma”, nagu näiteks Boris Pasternak oma romaaniga „Doktor Živago”.

Raamatu teine peaosaks käsitleb Saksamaad enne ja teatud määral, ka pärast natsismi, alates wilhelmliku Saksamaa ekspressionistidega, ja jätkates Weimari vabariigi paljude kirjanduslike suurmeestega ja nende pendeldamisega kommunismi ja eelnatsismi vahel. Eriti huvitavana näib mulle täpne kirjeldus vähetuntuist kuid arengule tähtsast rahvusbolševikest, kes ümbritsesid Ernst Niekisch'i, ja ka tagapõhjaj kirjeldused Ernst Jünger'ist, Ernst von Salomon'ist ja nende teostest. Et Ludwig Renn, Arnold Zweig, Stefan Heym, Johannes R.

Becher, Anna Seghers ja teised neist, kes pärast sõda sattusid teisele poole raudeesriiet, saavad põhjaliku ja faktide poolt rikkalikult varustatud käsitluse osaliseks, on ilmne, ja tõstab veelgi selle väärtusliku teose väärtust.

Kolmas osa, lõpuks, käsitleb ülejäänud maailma kirjanikke, eriti toonitades paljusid intellektuaalseid truudusemurdjaid „savijalge jumala” vastu, alates Panait Istrat’i ja André Gide’iga, jätkates Arthur Koestler’i, Manés Sperber’i ja Ignazio Silone’ga (et nimetada vaid mõningaid), kuni jugoslaavlase Milovan Džilas’e ja ungarlase Tibor Déry’ni.

Kui pikk arvustus tahes ei suudaks siiski rohkem kui vihjata Jürgen Rühle raamatu sisukusele. Asjaolu, et ainult nimistu sisaldab üle 600 nime, ütleb üpris palju sisu võimsusest.

IVAR GRÜNTAL

AKTUAALNE VIIRLAID

Viimased 30 aastat Eesti poliitilisest ajaloost on nagu padu, ideoloogiline tihnik, mille läbimine tavakohase viie meele rakendamise kõrval nõuab paremalt vasakule rändajalt tihti kuendat meelt — aimamise abil tuletetavat metafüüsikat.

Eriti kasinad on allikmaterjalid äärmiste voolude kohta. Vabadussõjalaste koondise kiire kasv rahvaliidumiseks olenes arvatavasti rohkem üldisest majanduskriisist, kui Hitleri võimuletulekust Saksas või Lapua sõsarliikumisest Soomes. Meie toleaegses kirjanduses katsus seda esimesena nõnda seletada Enn Kippel oma debüütromaanis „Ahnitsejad”. Tema hüpotees tundub usutavam August Jakobsoni omast, kes oma „Metsalise rajas” mõistatas rahvaliidumist psühhoanalüütilisest lähetekohast.

Poliitiliselt vasemas tiivas on huvitav, aga väheuurit probleem nn. Rahvafronti tekkimine, mida ei tule segada K. Pätsi poolehoidjate moodustet Rahvarindega, mida eelmisse ühinenud pilkavalt ka rasvarindeks nimetasid. Enamikus Euroopa riikidest moodustati Rahvafront Kominterni juhtnõotide kohaselt Hispaania kodusõja päevil antifašistliku eliidi koalitsioonina ja avaldus tegelikult poliitikas kindla tähtajata kodurahuna kommunistide, sotsiaaldemokraatide ja rea erivarjunditega liberaalsete rühmituste vahel. Rahvafronti teket ja tegevust Eestis enne 21. juuni sündmusi 1940 on vene 2. okupatsiooni ajal käsitand Max Laosson mõnes artiklis, August Jakobson oma dramaa-

„Litteratur und Revolution” on haruldaset rikkalik kirjanduslugu, eeskujulik ja teadusrikkaik, mis on saadaval perioodist, mis meid tänapäeva inimesi eriti puudutab. Teos on kirjutatud šokeerivate teadmistega ainek, mis alati samal määral paelub igat kultuurihuvilist inimest — inimese ja kultuuri vastuolu võimu ja tsensuuriga, koos näidetega konfliktist indiviidi, idee ja teose vahel tõelikus elus. Teos on sama põnev kui esmaklassiline kriminaallugu, sest tõelikkuses on see üks kriminaallugu, mida Jürgen Rühle kirjeldab: kriminaallugu veel pooleliolevast võitlusest kultuuri ja kunsti idealistide ning võimulolijate ja ideoloogide gangstrivõimu vahel.

Autori käsikirjast tõlkinud Silvi Grünberg

itikas ja Joh. Semper romaanis „Punased nelgid”. Okupatsioonidest suureneb ideoloogilise kompassi vajadus võrdeliselt nende kestvusega. Lõuna-kaare osas, kus nõi natsliku Saksa kohal värisema hakkab, on memuaarset laadi kirjandust ohtrasti, isegi mitmelt vaidlematult quislingilt. Sündmusi „saksa ajal” Eesti tagalas on minu arvates parimini kirjeldand siinamaani Aino Thoen romaanis „Igaviku veskid” (1952) ja rindemeeste raportidest tundub veenvaimana just jutustajamina mitte-idealiseerimise tõttu Juhan Lindströmi „Tšehhi põrgus” (1960).

Ida sektoris — siis praeguses okupeerit Eestis — kurdavad kriitikud kooris, et kirjanikest keegi ei oska anda „õiget pilti” nõukogude tänapäevast. Nende meelest on isegi sealne KL esimehe, kunagise kutsealuse Juhan Smuuli pihtumuslik „Jäine raamat” revisionistlik, kuna seal tänu-meeli Stalinit meenutetakse. Lääne vaimsuse, nagu seda Vabariigis inglise orientatsiooni all mõisteti, mõõdupuile vastab õigupoolest ainult Ants Orase „Baltikumi varjutus”. Ilmne tunnus valitsevast segadusest on asjaolu, et Orase raamat on seni eesti keeles publitseerimata.

Iseseisvuslaste kirjavara eest võltsidest truudus- test sõltumatus tähenduses on, nagu kohe näeme, hoolitsend ikkagi läbilõikes aastaks (1943—44) Soome lahe põhjakaldale põgenend autorid.

Tean omast käest, et need, kes seal nn. jätku- sõjas Soome vabaduse ja Eesti au eest võitlesid

jagased oma antipaatiid võrdselt kodumaad vahelduvalt okupeerind suurvõimude vahel. Me ei näinud unes rüütlimõisu ega parteipileteid. Küllap see oma tagamõttetuse tõttu sinisilmaline, peagu kohtlane usk oma kaalukeele ossa rahvavalitsuse taastamisel viis meist hiljem nii paljud igavestele jahimaadele. Idarinde hekatombidega võrreldes ohvrivaene potsitsioonisõda Karjalas tegi meid etevaatomatuiks ja „Malevlase” toimetajate ideoloogiliselt määrimatu, aga püssirohu suhtes haistmismeeletu propaganda tõukas tagant.

Meie pärastõjaaegsesse kirjandusse on igatahes see hiljem Arved Viirlaiu poolt „Tormiaastaks” ristit periood sügavad jäljed jätnud. Sõja enesegi suhtes on autorite vaatekohtade erinevus suur. Helsingi tagalast on patsifistlikku liini oma pärastisse loomingsusse pikendand juba tollal nimekad kirjanikud Ristikivi ning Uibopuu. Eriti rankesti katsub oma südant ja neere valgepiletimehest minajutustaja Ristikivi romaani „Hingede öö” lõpposas. Võib ka muidugi teisiti, kaledamalt, nagu seda Arvo Mägi krooniline irisemine „sõdurilulele” kohal osutab. Suureandelise loomingu suhtes, mis Ilmar Jaksi, Raimond Kolgi ja Ilmar Talve teostes teravast eneseirooniast võib venida meeldivaks irtituseks „kõikide pühaduste” aadressil, on küll Mägigi vahetevahel kiitvalt pead noogutand. Natuke hajameelselt, teiste hingeligmate andekete upitamise kõrvalt.

Võrreldes mõni rida eelpool mainit proosatrioga on Arved Viirlaiu kirjanduslik seisund keerukam. Umbes samas nooremas keskeas kui Eduard Vilde möödund sajandivahetusel oma ajalooliste romaanide triloogia, pani Viirlaid kirja isiklike elamuste ja edaspidi ka usutluste, otse allikast ammendet peegli põhjal kaks mahukat romaani („Tormiaasta” 1949 ja „Ristideta hauad” 1952), lisades neile „Seitse kohtupäeva” (1957). Viimase üksteise sõlmuvad teisendused une, süü ja surma kolmkõlal asetavad autori tehniliselt võlavahekorda 4 aastat varem taolise fresko „Hingede öös” meisterdand Ristikiviga. Ristikivi minategelase õise fantaasia tiiva alt vilksatav armulugu rootsi preiliga, mis teosele ridadevahelise selgroo annab, kordub Viirlaiul impotentse nuhi kõrvalmotiivis. Mõlemal episoodil on teatud sugulust Ilmari ja Ulla-Britti vahekorraga Raimond Kolgi esmikromaanis „Küla põleb kahest otsast”, kus see keskse koha vallutab.

Esimese kahe proosateosega võistlematuks rahvakirjanikuks kujunend Viirlaiu areng pärast kunstimeisterlikult üllatavat „Seitset kohtupäeva” näis töötavat suure loomuliku jutustajaande talendiks lihvimist.

Tema uus proosateos „Vaim ja ahelad” tundub aga esialgu ja kunstiliselt ilmse tagasilöögina. Oleks siin romaaniaga tegemist, siis jääkski raamat õhku rippuma. Liigitamine monograafiaks, autori ümberjutustuseks tema autente minategelase odisseist tänapäeva üldtuntud rahvaste vanglas, maandab siiski uut teost käegakatsutavalt lähedaseks. Kahtlemata sündmustiku tõepärasuses jääb sisulise naturalismi ebakõlaks peakuju romantiseeriv, monograafia asjalikule laadile võõras, Eerik Hormi Jaanus Tasujaks idealiseeriv esitus. See väliselt kõige täitanumaiski Venemaa urgastes sisemiselt üha trikoloori mähit sangar on algusest lõpuni rohkem müütiline kuju, omamoodi Kalevipoeg allilmas kui inimene lihast ja verest. See ebakõla teravneb just eluliste kõrvategelaste ja igasugu mustvalgete ideoloogiate umbusaldamise taustal. Autorile võib kaasa tunda kui nõiduse õpilasele, keda kuratlik peategelane ajab vett oma veskile ammandama. Kuratlikuks teeb leitnant Hormi palge tema fanatism. On inimesi, kes arvavad, et hoolimatus enese suhtes lubab neid ka teistele süülda. Niisugune jõhkruks legaliseeriti Hitleri „uue Euroopa” tähisteks ja varjutab üha oma õelusega unenägu kommunistlikust rahuriigist. Vahendite kuritarvitus võideldes „õige asja” eest läheb tagasi juba inimsoo algaegadesse. Taolise tendentsliteratuuri, nagu seda okup. Eestiski ohtrasti toodetakse, lähtekohaks uuemas kirjandusajaloos näikse olevat hirmuromantilisid kirjeldused punanahkade ja valgete vastuoludes 18. ja 19. s. Ameerikas.

Eriti hingesuguslikud tunduvad J. F. Cooperi Nahksukajutud, kus indiaani suguharud asetuvad mosaiigitaoliselt kahe rivaliseeriva suurvõimu — Inglise ja Prantsuse koloniseerimisalade piirimaile. Oma rahva lähisminevikku ja olevikku kiindund eestlasel tarvitseb üsna vähe sopotada ideoloogilisi lambanahku, et nende märdisandiriiete tagant vene ja saksa tõugu hundid koos oma sabas sõrkivate maatõugu kutsikatega paistma hakkaks.

Sündmustik, õigupoolest kirjeldatav aeg ise on nagu varem ka nüüdki hoolitsend Viirlaiu uudisteose põnevuse eest. Teiseks raamatu suureks plussiks on just see varemmainit põhjakaarele omane läbinägemine kõigist eesti rahva vaenlasist. Sellest tõest sügavamale läks Viirlaid „Seitsmes kohtupäevas”, kus ta tunnetas, et suurim ja viimne vaenlane inimesele — ja eestlasele — on ta ise. Taolist eksistentsialistlikku ellusuhtumist ei ole ta „Vaimus ja ahelais” küll enam küllaldase järjekindlusega rakendand.

Selle puuduse tõttu kannatab teose sisemine ta-

sakaal. Voorusi on siiski küllalt. Viirlaiu alati elavat keelekäsitlust rikastavad nii mõnedki uued sõnad ja mõisted sõdurite ja sõjavangide kõnepruugist. Tegevustiku kinolikkus häirib süvenemist, hoiab aga samas põnevust ülal, nagu hea seiklusjutu kunagi.

„Vaim ja ahelad” on lodusasti sõnastet rahvaraamat, eluline ja huvitav just oma teravasti mäluöövivate kõrvaltegelaste trobikonnaga.

*

Et autoril nende vaenuaja memuaaride kõrval palju muudki, ja mis peaasi, palju isiklikumat, introspektiivsemat südamel on, seda näitab käsiteldud proosateosel palju selgemini tema äsjaseks 40-daks sünnipäevaks k. a. jürikuus ilmud luuletuskogu „Jäätanud peegel”.

Võrreldes 40-date aastate lõpus ilmud kahe eelneva värsiraamatuga (Londonis oma kulu ja kirjadega publitseerit „Hulkuri evangeelium” ja „Üks suveõhtune naeratus”) on ta poeetiline tõus ilmne ja sisemine rikastumine suur. Kui selle üsna mahuka raamatu esimesed kolm tsükli veel mõningate niitidega vanade teemide küljes ripuvad, neid küll ämblikuvõrgu moodi keskendades ja pinguli tõmmates, siis on viimane sari „Liivaterade mäng” juba hoopis teisest maailmast. Seda uuenumist kinnitab ja aitab takka veel värstitehniline metamorfoos.

Enne selle lõpptsükli juure asumist mõni sõna kolmest eelnevast. Siin on üsna mitmeid stroofe, mille õige koht oleks raamatu asemel olnud kohvri põhjas kolikambris. Värsidest õhkualusel museaalsel lõhnal pole alati muusa hõnguga tegemist. Sõduriluule, mis sõda kritiseerib, on alati aktuaalne. Tungiv on aga selle luule materjalosa uuendamise vajadus. Mõõkadel, piikidel, vibudel ja ratsahobustel poleks nagu kohta moodse inimese arsenaalis. Kui niisugust arhailist inventaari üldse kasutada, siis peaks seda kogude kaupa konsekvenselt tegema. Taolist meetodit on eduga tarvitanud näiteks Bernard Kangro oma 40-ndail aastail kirjutet kogudes, liikudes „Kalevipoja” eeposlikus maailmas nagu oma päris kodus. Värav on sääl sünonüümiks põrgu väravale. Hobune on jalutut sangarit kandev valge ratsu samas väravas. Mõök on needuse tööriist Kääpa voogudest. Viirlaiu sõnastuses jäävad need muistsed relvad tihti õhku rippuma. Endaga aru pidades on poeet kahtlemata õigemal teotsal, kui ta tunnetab:

*et kord seista tühjal künkal
tuulepesa süles,
saata viimsed suured mõtted
lindudena üles.*

Tühjus kui enda puhtakirjutamine, tühjaks kirjutamine kui südame puhtus on pädev siht lüürilisele otsingule. Ja valus grimass on niisuguse eksirändaja õige pale. Mõru kõrvalmaik aine ja autori vahekorra kokkuvõttes sisendab ehtsustunnet: Aga minu sõnad / tõusid mõõkadena / minu enese vastu. / Minu sajatustest / said sõdurid, / kelle ees / mina ise jäin kimpu. /

Näomoonutus on viirastust siduvaks västeks. Enda eest põgeneja une kurjus seisneb ärkamises ilma tegeliku virgumiseta: Ärkan vangide reel / lõputus hallis vooris. /

Kunagise hulkuri evangeeliumi kibe armuõpetus selgub alles selles kogus: ...hersed krõbiseksid toredasti / sinu rindade / tühjades nahkades. /

Tsiteerit sõhvatuste taustaks on neis tsükleis siiski liiga palju üksluiselt halle täiteridu. Suurem keskendus ja niisuguste salmikute väljarookimine, millest näiteks nimetaksin juhuluuletust „Jüriöö tervitus Eesti skautluse 50. aastal”, oleks kogule ainult kasuks olnud.

Jäätanud peegli nime peaks õigupoolest kandma just esimene $\frac{3}{4}$ Viirlaiu uuest luuleraamatust. Lõpptsükliks esinev vabadus vormis ja uljus pildistikus annavad värssidele hoopis tugevama ja mereiliselt lahtise hoo. Kunagise koduranna liivaterad on siin poeetilisi mängu lauliku lapsepõlve maandavaks elemendiks. Sõnade purustamisel rannaliiva takerduvad vahutordid täiendavad natuke rabedat, aga dünaamilist üldpilti. Suuremat kontsentratsiooni õhkub eepilisest žanrist, millest näitena olgu kiitvalt nimetat ballaad „Karutapja”. Jõhkkrast ja jõulisest näib Viirlaid üldse ammendavat enim isikupäraselt. Vaba assotsiatsiooni meetodi tõid meie luulesse eelkäijana Jaan Oksa harrastand siurulased eesotsas „Pärisosa” kirjutand Marie Underi ja kõlaefektidega katsetand Henrik Visnapuu.

Semantilise täiuseni viis selle voolu Ilmar Laaban pärast viimast sõda. Küllap see Laabani lainetav mikrokosmos on ka Viirlaiu liivateri mõningal määral lihvind. Ta katsevält ei ole veel siiski küllaldaselt laetud metafüüsilise pingega. Haripunkti jõudmiseks ei ole mõtteleenul veel õiget fantastilist kõrgust, aga see võib tulla, kui usinasti tiibu harjutada ja pilku teritada.

Igatahes on põhjust Viirlaiu uusi värsse huviga ootama jääda.

Arved Viirlaid: V a i m j a a h e l a d, EKK,

Lund 1961 / J ä ä t a n u d p e e g e l, EKK,
1962.

KIRJAD MANALE

TÄNUVÄÄRT ALGATUS

Manale selle aasta esimeses numbris on kunstiosa toimetaja Endel Kõks seadnud eesmärgiks vabaneda lõtvusest kultuurinähete käsitamisel tehtud vigu ja eksimusi tugevasti alla kriipsutades. Endel Kõks leiab, et eestikeelse teatmeteose puudumise kõrval mängib teatavat osa ka autorite eneste ja toimetajate slentrianism. Vigade parandamine on vajalik ja Endel Kõksi algatus tänuväärne. Luba tagu seda jätkata.

Endel Kõks alustab oma *Vigade kroonika* t: Tulumuld nr. 1, 1961 ilmunud E. Pütsepa artikli „Eesti graafika arengust“ (lk. 62) on ühe illustratsioonina E. Rüga „Jänune“, mille tehnikana on märgitud väriline gravüür — tegemist on siiski õlimaaliga.

Eduard Rüga ise on oma käega kirjutanud kõne all olevast tööst tehtud foto tagaküljele väriline gravüür, segatehnika.

Ja nüüd ajapuudusel mõningaid märkmeid vaid Kunstikroonika esimese lõike kohta, mis käsitleb Amsterdamis Linnamuuseumi, mitte Stedelijk Muuseum Amsterdamis, poolt Moodsa Muuseumi külastamist Stokholmis.

Sellelaadne külastus ei ole mitte esmakordne, nagu väidatud. Näiteks viibis São Paulo Museu de Arte 1954. a. oma kogude tuumikuga külas Düsseldorfis sealse Reinimaa ja Vestfaalia kunstiühingu 125 a. juubeli puhul.

Kroonika teises veerus on euroopa kunstnike hulka loetud ka ameeriklane Jackson Pollock. Ei ole õige väita, nagu oleks esmakordselt rootsi publikule esitatud valikut ekspressionismist: Natsionaalmuuseum Stokholmis esitas 1949. a. kevadel näituse kaasaegsest Hollandi ekspressionismist.

Ei ole ka õige kasutada Münchenis tegutsenud grupi „Sinine ratsanik“ (Der blaue Reiter) puhul epiteeti saksa, kuna sellesse rühmitusse kuulus sakslasi, prantslasi, venelasi, šveitslasi ja üks ameeriklane. Marc Chagalli loomingus esineb vaid 1910-date aastate algul fovistlikke tendentse ja sellepärast oleks ehk teda vääri fovistiks nimetada.

Saksa ekspressionistidest kõneldes on nimetatud K. Schmidt-Rottluffi nime. Kasutades Endel Kõksi fraasi: ilmselt on mõeldud Karl Schmidt-Rottluffi, Cobra grupi asutasid 1948. a. Corneille, Christian Dotremont, Karel Appel ja Constant mitte Hol-

landis, vaid Pariisi kohvikus „Le Notre-Dame“.

„De Stijl“ grupi algatajaks tuleks siiski Piet Mondriaani asemel Theo van Doesburgi lugeda. Grupi esimesele manifestile kirjutasid alla Theo van Doesburg, arhitekt Robert van't Hoff, maali ja Vilmos Huszar, poeet Antony Kok, Piet Mondriaan, skulptor G. Vantongerloo ja arhitekt Jan Wils. Nende kõrval kuulusid rühmitusse veel van der Leek, Rietveld, Oud, Severini Gino, I. K. Bonset, Aldo Camini, H. Richter, L. Lissitzky, C. v. Eesteren, G. Antheil, Kiesler, W. Gräff, Hugo Ball, Hans Arp, G. Rietveld-Schröder, Cesar Domela, Vordemberge Gilderwart ja C. Brancusi. Niisiis, mitte ainult neli liiget, nagu Manast nähtub.

Suprematismi algatajaid Kasimir Malevitš, ei ole mitte poola, vaid ukraina rahvusse kuulunud.

Ja lõpuks: hollandi maali-graafik Henrik Nicolas Werkmani nimi on ekslikult antud Werkmanina.

Ervin Pütsep

EELNEVA PUHUL

Igasugune kriitika ja arvustus irriteerib ja tekitab tahte vastuvaidlemiseks ja enese puhtakspesemiseks. Tunnistan, et see oli minugi esimeseks reaktiooniks eelnevat lugedes. Siis aga leidsin, et minuga oleks asi väga halb, kui ma ei suudaks taluda kriitikat ja korrektuuri oma väljenduste ja seisukohtade suhtes ja et parem on maha istuda ja kindlaks teha, mida sellest korrektuurist omaks võtta ja mida mitte.

Kui nüüd kunstnik ise on niimoodi fotole märkinud, siis langeb see etteheide Ervin Pütsepa arvelt ära, kuna ta peab uskuma seda, mida kunstnik oma käega on kirjutanud (aga siiski — segatehnika!).

Korrektuur K. Schmidt-Rottluffi ja H. N. Werkman'i nimede osas on õige ja mul oleks ajatu püüda katta neid eksitusi trükivigade mantliga. Seevastu esineb Piet Mondriaan (E. Pütsepal — Mondriaan) igakeelses kirjanduses sel kujul (vt. kõnealuse näituse kataloog), ka Kasimir Malevich (E. Pütsepal K. Malevitš) on antud samas kataloogis, kuigi kirjanduses ja teatmeteoseis esineb ka Casimir Malevitch ning Kasimir Male-

witsch. Raskus seisneb kindlasti slaavi nime teise keelde kohaldamises.

Ja loomulikult ei kuulu Jackson Pollock euroopa kunstnike hulka, mul jääb ainult kahetseda sellist tähelepanematust.

Seevastu jääb püsima minu väide, et on esmakordne juhus, kus üks muuseum külastab teist muuseumi sellisel viisil, sest E. Pütsep ei ütle mitte, et S. P. Musée de Arte oleks viibinud külas Düsseldorfis kunstimuuseumil, vaid ainult R. ja V. kunstühingu juubeli puhul.

Jääb püsima ka minu väide, et tolle näitusega „esmakordselt on rootsi publikule esitatud valik ekspressionismist, kui olulisest kunstisuunast Euroopas” (vt. Mana nr. 1, 1962, lk. 40, teine veerg). E. Pütsep mõonab kindlasti isegi, et näitus kaasaegselt Hollandi ekspressionismist ei ole kaugeltki veel valik ekspressionismist, kui olulisest kunstisuunast Euroopas. Mul on väga hästi teada, et siin on toimunud näitusi ka saksa ekspressionismist, kuid neidki näitusi ei saa rubritseerida kasutatud väljenduse alla.

„Der blaue Reiter” puhul tuleks vahet teha selle nimetuse all toimunud kahe näituse (jätan siinkohal arvestamata 1. näituse materjali — 43 maaliga — toimunud turnee), mis korraldati ainuüksi W. Kandinsky ja Fr. Marci eestvõtmisel ja samanimelise, nende kahe kunstniku ümber koonduvad grupi vahel. Nimetatud gruppi kuulusid neli sakslast, kolm šveitslast ja kolm venelast (kes on too ameeriklane, keda E. Pütsep arvab sellesse gruppi olevat kuulunud?). Tuleks ka arvestada, et mittedakslastest grupiliikmeid vähemalt neli õppis ja küpses Saksamaal, ka ei ole grupp

väljaspool Saksamaad kusagil ühiselt üles astunud ja seega ei ole gruppi minu arvates mitte võimalik ühendada mingi muu epiteediga kui Saksa. Rahvusvaheliseks teda ammugi nimetada ei saa.

Marc Chagalli loomingu etiketeerimine on puhtakadeemiline küsimus ja niipalju kui mina tema loomingust aru saan, arvan, et 1910-date aastate algul esines tema teostes veel kubistlikke tendentse ja põhiliselt arvan teda ka praegu kuuluvat fauvistide gruppi, on küll autoriteete, kes teda nimetavad imaginistiks võttes aluseks tema teoste teemaatika, kui aga aluseks võtta tema maalimisviisi, siis ei saa teda mitte muuks kui fauvistikks pidada.

COBRA grupi asutamiskoha suhtes on E. Pütsep arvatavasti õigus, ma tõesti ei teadnud, et see mõte tõsteti üles tema poolt nimetatud kohvikus. Sama olukord võib valitseda Piet Mondriani ja Theo van Doesburgi osas. Kuid hollandlased ise loetlevad tavaliselt grupi olulisemate liikmetena üles kaheksa nime, mida mina orakorda reductseerisin neljale, minu arvates olulisemale. Võibolla, et mu väljendus tundus liiga kategooriliselt lakooniline. K. Malevich on küll sündinud Kiievis, kuid mõned autorid annavad tema rahvusena poola.

Ma ei saa jätta ka juhust kasutamata, et märkida E. Pütsepa järjekindlustust nimede käsitlemisel: ta kirjutab küll Amsterdamis Linnamuuseum ja „Sinine ratsanik”, aga samas ka Cobra ja „De Stijl”.

Võiksime ehk kokku leppida selles, et kumbki meist ei saa kõiki maailma asju tunda põhjalikult ja olla seejuures eksimatult.

Endel Kõks

SAMMANFATTNING

Den skönlitterära delen av MANA's nya häfte domineras av unga auktorer. Debutnovellen *Främlingen* uppvisar släktskap med Karl Ristikivi's roman *Själarnas natt*, som öppnade nya vägar i 50-talets estniska prosa. Författaren är Allan Tamm, en ung läkare från Göteborg. Av konsthistorikern Paul Reets' (Boston) satiriska aforismer publiceras ett urval.

Silvia Luige-Kuriste från Sydney och Jaan Sein vid Yale-universitetet har båda skrivit romantiskt färgad kärlekslyrik.

Av Arno Vihalemm, en av de estniska poeter som i exilen uppnått medelåldern (känd också som grafiker och målare), har medtagits en kortare dikt *Turken*, där det breda homeriska skattet blandas med självironi. De utländska klassikerna är representerade genom Ants Oras' (professor vid Gainesville-universitetet i Florida) översättning av inledningen till tredje sången av John Miltons *Det förlorade Paradiset*. Oras hör till de allra främsta estniska översättare av lyrik både till och från estniska.

En av MANA's redaktörer, Ivo Iliste, har efter en rundresa i USA nedtecknat sina intryck i ett personligt hållet och impressionistiskt resebrev. Ivar Ivask (professor vid St. Olaf's College i Minnesota) analyserar en essäsamling av Ants Oras, *Mot vidgade horisonter*, där Oras har samlat det betydelsefullaste av sin essäistiska produktion. Den i Kanada bosatte författaren Arved Viirlaid har intervjuerats med anledning av sin senaste roman (hans andra roman, *Gravar utan kors*, har nyligen utgetts i fransk översättning av förlaget Albin Michel i Paris).

Av tonsättaren Eduard Tubin återges noterna till tre av hans senaste sånger, skrivna till text av Kalju Lepik.

På MANA's konstenkät svarar denna gång den i Malmö bosatte teaterdekoratören Olev Mikiver. En annan estnisk konstnär, Endel Kõks, har intervjuerats med anledning av hans 50-årsdag. Också

två konstkrönikor har influerat, en från Toronto och den andra från Köpenhamn. Bland mer vetenskapligt hållna bidrag återfinns en artikel av fil. dr. Valter Tauli, som pläderar för en kommarestnisk form i estniskan, samt ett autoreferat av Juhan Ungerson, som nyligen disputerat på en avhandling om kolsyreassimilation. Om den estniska teaterns verksamhet i Toronto, Stockholm och Göteborg rapporteras i tre översiktliga recensioner.

Ivar Grünthal kommenterar de senaste händelserna i utländskt och estniskt kulturliv. I anslutning därtill har i recensionsavdelningen av honom skrivits en längre artikel om dansk litteratur (tidigare har han behandlat norsk, finsk och finlandsvensk litteratur). Vidare följer recensioner av Arved Viirlaids senaste roman och diktsamling. Recensionsavdelningen avslutas med Alex Essers anmälan av Jürgen Rühles bok om den revolutionära teaterns öden i Öst, *Das gefesselte Theater*.

SUMMARY

The current issue of MANA introduces several younger Estonian authors. Allan Tamm's short-story "The Stranger" (Võõras) shows literary kinship with Karl Ristikivi's "All Souls' Night" (Hingede öö), a novel which marked the emergence of significant new tendencies in Estonian fiction during the early 1950's. Paul Reets, heretofore known as critic and art historian, offers a selection of sharply satirical aphorisms. Silvia Luige-Kuriste and Jaan Sein both appear with cycles of love-poetry, forthrightly romantic in tone.

The middle generation of Estonian poets is represented by Arno Vihalemm, who incidentally has to be regarded as a partisan of railway travel. Vihalemm claims that nowadays he composes verse only on moving trains, where the appropriate brain cells are rhythmically shaken out of their customary phlegmatic repose. One such recent tour has resulted in "The Turk" (Türklane). Vihalemm as a poet is known for his grim humor, commenting on the human comedy with a strong sense of self-irony, which, however, happily does not cripple his laughter. In the last stanza of "The Turk" his laughter attains almost Homeric dimensions.

Ants Oras continues his remarkable series of translations of the classics of Western literature with a rendering of a section from Milton's "Paradise Lost".

Ivo Iliste who recently toured America, has now toured himself. His observations during both Odysseys are duly set forth. A more conventional kind of analysis is applied by Ivar Ivask to the recently published collection of essays by Ants Oras, "Into a Wider Circle" (Laiemasse ringi). Ivask traces a mainstream of the still rather young Estonian literary criticism through the figures of Gustav Suits — Friedebert Tuglas — Johannes Semper — Ants Oras.

MANA's series of interviews with Estonian artists through the device of a uniform questionnaire continues here with Olev Mikiver as deponent. Swedish theatre critics recently applauded Mikiver's stage design for the Malmö Municipal Theatre's production of Chekhov's "Uncle Vanya".

Madis Üürrike has interviewed the painter Endel Kõks on the occasion of the latter's 50th birthday, concentrating on the artist as an intellectual. Various Estonian exhibitions in Toronto are viewed critically by Eric Pehap. Lydia

Lavrov has dispatched an art letter from Copenhagen.

In its new music section MANA publishes a new score by Eduard Tubin — a setting of Kalju Lepik's "Songs of Velkari" (Velkari laulud). The rubric of "Living Science" includes short articles by Juhan Ungerson and Valter Tauli.

Estonian theatre activity in exile comes under scrutiny in three different respects: a) Hannes Oja looks back on the 10 yearold existence of the Estonian National Theatre in Canada; b) Artur Adson views the last two productions put forth by the Estonian Secondary School in Stockholm; and c) Ivar Grünthal criticizes two Göteborg productions of plays by the Estonian Oskar Luts and the Finn Agapetus, respectively.

The work of Arved Viirlaid receives considerable critical attention in this issue. He follows Gert Helbemäe and Karl Ristikivi as a subject in MANA's series of interviews with Es-

tonian authors. His monograph "Spirit and Chains" (Vaim ja ahelad) and his new collection of poems "The Frozen Mirror" (Jäätanud peegel) are each considered critically in the literary review section. MANA also takes note of the publication in French of Viirlaid's novel "Ristideta hauad": "Tombeaux sans croix", Edition Albin Michel.

MANA's periodic survey of Scandinavian literature is represented by an article on Denmark. Finally, consideration is given a) to what appears to be a revival of cultural debate in the Estonian press in exile and b) to the Soviet Estonian author-critics Barbarus, Semper and Laosson.

The text is illustrated by reproductions of the art of Olev Mikiver and by photographs of Estonian theatre and of Estonian and foreign authors.

MANA is published quarterly. Subscriptions: \$ 6.00 or 30.00 Swedish Kroner a year. Please address all subscriptions to: Elmar Ojaste, Mandoling, 17 IX, Västra Frölunda 2, Sweden.

VÄXLA IN PÅ NYTT SPÅR...

ERCO-FER®

den nya järndragén med ferrofumarat
som har följande fördelar

- hög järnhalt per dragé (60 mg Fe²⁺)
- god resorption efter peroral tillförsel^{1, 2}
- låg frekvens av dyspeptiska biverkningar^{1, 2, 3}
- låg akut toxicitet^{1, 2, 3}

Standarddos till vuxna: 1 dragé 3 gånger dagligen
till barn: 1 dragé 2—3 gånger dagligen

På grund av den ringa frekvensen av biverkningar kan Erco-Fer®
ges mellan måltiderna då resorptionen av järn är bäst.



Förpackningar och priser:

1 × 100 drag. 4: — kr.
1 × 250 » 9: — »

* ERCO-FER® utgör s. k. pressdragéer, som liknar vanliga tabletter. Erco-Fer® ser därför inte ut som sockrade chokladpastiller och verkar därför inte så lockande på barn, som råkar komma åt preparatet. Detta i förening med ferrofumaratets låga toxicitet gör risken för järnförgiftningar minimal.

Litt.:

1. Shapleigh, J. B. & Montgomery, A.: Ferrous fumarate. A clinical trial of a new iron compound, Am. Pract. Dig. Treat. 10, 461, 1959.
2. Swan, H. T.: Treatment of iron deficiency with ferrous fumarate, Brit. Med. J. II, 782, 1959.
3. Berenbaum, M. C. et al.: Animal and human studies on ferrous fumarate, an oral hematinic, Blood XV, 540, 1960.

DE A
A 1178 62,2

JOHN MILTON:	Valgusele
PAUL REETS:	Aforisme
JAAN SEIN:	Kolm luuletust
IVO ILISTE:	USA kaleidoskoop
SILVIA LUIGE-KURISTE:	Paberlaternad
ALLAN TAMM:	Võõras
IVAR IVASK:	Laiutava kitsusemaania vastu
ARNO VIHALEMM:	Türklane
IVAR GRÜNTAL:	Usutlus Arved Viirlaiuga
EDUARD TUBIN:	Kolm laulu

M A N A KUNSTIANKEET VIII

Olev Mikiver

MADIS ÜURIKE: Intellektuaalne Kõks

E L A V T E A D U S

VALTER TAULI:	Komareform
JOH. UNGERSON:	Süsihappegaasi assimilatsioonist

R I N G V A A D E

- I. Grünthal: Kultuurikroonika
- L. Lavrov: Kopenhaageni kevad
- E. Pehap: Kolme kunstniku näitus Torontos
- H. Oja: Eesti Rahvusteater Kanadas kümneaastane
- „ „ : „Põhjalased” Toronto laval
- I. Grünthal: Viletsuse komöödia ja vilets komöödia
- A. Adson: Noor teater tõstab pead
- E. Kõks: Kunstisündmusi Stokholmis

A R V U S T U S E D

- IVAR GRÜNTAL: Kirjandust Skandinaaviast III
- ALEX ESSER: Kirjanduse ja dramaatika Kolgataatekond
- IVAR GRÜNTAL: Aktuaalne Viirlaid

K I R J A D M A N A L E

Summary — Sammanfattning