

## **Inimkonna hämarus: saksa ekspressionistliku luule siirded Marie Underi loomingus**

*Tiina Ann Kirss*

**Teesid:** 1920. aastal avaldas Marie Under eestikeelse tõlkevalimiku saksa uuemast lüürikast, milles suurim osakaal on ekspressionistlikel luuletajatel. Koos selle vaatlusega käsitleb artikkel Underi hinnangut ekspressionismile kui kultuurinähtusele ning ekspressionistlike siirdeid kahes Underi luulekogus, „Verivalla“ ja „Pärisosa“. Luule tõlkimine võib toita luuletaja loomingu allikaid, kuid huvitavad on ka need juhtumid, kui luuletaja neist läbitöötatud vormidest lõpuks loobub.

**Märksõnad:** ekspressionism, Marie Under, tõlkekirjandus, kultuuriülekanne

1920. aastal avaldas Marie Under eestikeelse tõlkevalimiku saksa uuemast lüürikast, milles suurim osakaal on ekspressionistlikel luuletajatel. Raamatu lõpus on märgitud, et üle poole tõlgitud autoritest on valitud Kurt Pinthuse toimetatud koguteosest „Menschheitsdämmerung. Symphonie jünger Dichtung“ („Inimlikkuse hämardumine: Sümfoonia noorimatest luuletajatest“), mis esmalt ilmus aastal 1919/1920.

Pinthuse kogumikku peeti selle ilmumisel (ning peetakse tänapäevani) kõige olulisemaks ja levinumaks saksa ekspressionistliku lüürika antoloogiaks, mahukaks sünteesiks liikumisest, mis Pinthuse arvates oli 1919. aastaks oma haripunkti üle ning hääbumas, olles I maailmasõjas kaotanud ka mitmeid kandvaid hääli. Kuigi Underi otsustav üleminek oma luuletamise saksa keelest eesti keelde oli toimunud aastaid varem (Heero 2008: 863–878), jättis uuema saksa lüürika tõlkimine jälgi ka tema enda luulekeelde ning retoorikasse. Ekspressionistlikud siirded kogudes „Verivalla“ ja „Pärisosa“ osutavad hingesugulusele teatud autorite ning nende poetikaga, kuid ka laiemalt sümpaatiat ekspressionistlike luuletajate eetilisele mõõtmele, sõnastades lüürika vormis tunnetuslikke murranguid, mis kaasnesid I maailmasõjaga (ehk Pinthuse tõlgenduse järgi sellele eelnesid).

Kahtlemata toimib Underi tõlkekogu Euroopa moodsa luule ühe olulisema voolu ülekanadena eesti luulesse, kuna ta oli esimene, kes avaldas suuremal hulgal ekspressionistide luuletuste tõlkeid (Heero 2007: 333). Esimesed ekspressionistide (Georg Heym, Franz Werfel ja Paul Boldt) luuletuste tõlked avaldas Under Siuru teises albumis aastal 1919 ning Sirje Kiin märgib, et nende adekvaatsuse üle tekkis kohe ajakirjanduses äge poleemika, mille eesotsas oli Richard Roht. Kriitika hindas Underi tõlkeid sooliste kategooriate järgi: Underi viga olevat olnud „kastreerimise töö: sakslastest, isegi naturalistidest, on stiliseeritud naisnukud saanud – õrnade sõnad ja lilleliste riimidega“ (Kiin 2009: 267). See rünnak ärgitas Underit vastama ning sihikindlalt tõlkimist jätkama, millele aitasid konteksti luua „ajalauludeks“ nimetatud, ekspressionistliku maiguga eestikeelsed luulekogud, mida ilmus 1920–1921 aastatel mitu: Henrik Visnapuu „Talihari“ (1920), Marie Underi „Verivalla“ (1920), Johannes

Barbaruse „Katastroofid“ (1920); August Alle „Carmina barbata“ (1921), Jaan Kärneri „Ajalaulud“ (1921). Nendele järgnes 1922. aastal Barbaruse „Vahekorrad“ ja Gustav Suitsu „Kõik on kokku unenägu“ (samas, 260). Arvestades tolleaegsete haritud eestlaste kõrget saksa keeles lugemise taset, oli saksakeelsete tekstide eesti keelde vahendamisel tähtsaim eesti keele rikastamise ning arendamise aspekt ning sümbioos Underi enda luulekeele jätkuva rikastumisega: „Verivalla“ luuletused sündisid tõlketööga rööbiti aastail 1919–1920 ning luulekogu ennetas poole aastaga tõlkekogumiku ilmumist (samas).

Käesolevas artiklis lähtun Underi ekspressionistide tekstivalikust ning Pinthuse koondkogumiku osatähtsusest selles. Järgnevalt vaatlen Underi hinnangut ekspressionismile kui kultuurinähtusele veebruaris 1921 ajalehes Tallinna Teataja ilmunud tagasihoidlikus kaheosalises kriitikapaljas. Kolmandaks käsitlen ekspressionistlikke siirdeid Underi kahes luulekogus, millest üks („Verivalla“) eelnes, teine („Pärisosa“) järgnes tõlkekogumikule. Neis kogudes ilmnevad eriti nii sõnavaralised ja retoorilised eksperimendid kui kalduvus kasutada ekspressionistlikke võtteid matkivalt ning maneerlikult. Luule tõlkimise keeleline ning tunnetuslik intiimsuses võib toita luuletaja loomingulisi allikaid, kuid huvitavad on ka need juhtumid, kui luuletaja neist läbitöötatud vormidest lõpuks loobub.

### **Saksa ekspressionism, Kurt Pinthus ja „Menschheitsdämmerung“**

Oma eessõnas „Menschheitsdämmerungile“ rõhutab Pinthus, et ta üritab oma luuleantoloogias esitada „ajastu sisepilti“, teisalt kuulata aastatel 1910–1920 aktiivselt loonud luuletajate „karjet“: „See on koondprojektsioon inimlikkus liikumisest ajas ning ajastus. Ei tohiks näidata ainult luuletajate skelette, vaid kogu meie aja vahutavat, plahvatuslikku totaalsust.“<sup>1</sup> (Pinthus 1920: 10.) „Meie aja totaalsus“ on maksimaalselt dissonantne, kuid siiski dünaamiline kujund (*schäumende, berstende*); plahvatusjärgses seisundis saab vaid tinglikult koondata fragmente; kunstilise terviku poole pürgimine saab toimuda vaid ironia võtmes, osutades groteskselt purunenud aknaava raamile. Pinthuse kogumikul on aga klassikalisele sümfooniline ülesehitus, nelja motiiviga: „Sturz und Schrei“ („Hukk ja karje“), „Erweckung des Herzes“ („Südame ärkamine“), „Aufruf und Empörung“ („Üleskutse ja vastuhakk“), „Liebe der Menschen“ („Inimeste armastus“). See on taotluslik, pindlik ja väljapeetud struktuur, mille neljas alapealkirjas on näha ekspressionismi sisemist dialektikat, isegi teleoloogiat: karje peaks südant äratama; üleskutse ning vastuhaku tagajärjeks peaks olema mitte ainult individuaalse intiimsusevõime rikastumine, vaid inimliku armastuse tärgamine. Niisiis Pinthuse nelja motiivi valik ei osuta mitte stiilide paljususele, vaid traagilisele maailmavaatele, mis on suunatud uuenemisele ja lepitusele. I maailmasõja koledustest said sõnalised

1 „Es ist gesammelte Projektion menschlicher Bewegung aus der Zeit in die Zeit. Es soll nicht Skelette von Dichtern zeigen, sondern die schäumende, berstende Totalität unser Zeit.“

ning visuaalsed metonüümiad: ajastut tajuti kildude klirina, pimenemise, pingete lahvatamise ning lõhkemisenä. Kultuurisese kriisi mõiste kaudu otsiti sõjale tähenduslikkust, püüdes seda isegi põhjendada kui puhastustuld ehk katarsist, olgugi, et see mõttekäik on mitut pidi ohtlik. Ka Pinthuse antoloogia kindel struktuur viib täide ekspressionistide kanoniseerimise teatud mõtteraamistikus, mis võib jätta apologetilise mulje ning mille positiivsus võib tunduda forsseerituna.

Pealkirjana vihjab „Menschheitsdämmerung“ otsesõnu, kuid vastanduvalt Richard Wagneri „Jumalate hukule“ („Götterdämmerung“)<sup>2</sup>, ning tema kaudu tagasi Nietzschele. Nagu Pinthus oma kogumikku raamivates eessõnades ning tagasivaadetes sõnastab, „helge“ Nietzschele vaatepunkt, milles nähti sõda kui võimalust mandunud kultuuri puhastumiseks ning kirgastumiseks, muutus sõja tegelike koleduste mõjul üsna lühikese aja jooksul „süngeks“ Nietzschele: uue inimese tulemisel oli siiski liiga kõrge hind, inimlik headus ei astunud valmis kujul katkenud koorest välja ning ei asunud I maailmasõja poolt tekitatud või süvendatud valusaid sotsiaalseid probleeme lahendama. Apelleerimine mõistele *Menschlichkeit* 'inimlikkus' oli neile haavadele lahja palsam.

Oma sissejuhatuses „Menschheitsdämmerungile“ väidab Pinthus, et vastupidi traditsioonilistele koondkogudele on ta oma autoreid selekteerinud vastavalt nende põlvkondlikule kuuluvusele. Alapealkirja järgi on need „noorimad luuletajad“ (*die jüngste Dichter*). Ta annab endale ja lugejale aru, et ekspressionistlikku luulet kui fenomeni ei tohiks käsitleda prohvetliku, vaid sümptomaatilise. See luule oli juba I maailmasõja künnisel vormiliselt ning sõnumi poolest küps, olles andnud oma ühiskondliku diagnoosi ning sõnastanud oma „visioonäärse poliitika“. Võis isegi väita, et sõja lõpuks, mil 23 autorist 7 olid juba sõjaväljal langedud, oli ekspressionism end ammendamata. Seega on „Menschheitsdämmerung“ tagasivaatav, ekspressionistliku luule põhiimpulsi hõlmav summa, piirdudes üldiselt selle luuletajatepõlvkonnaga, kes eelneval aastakümnel jõuliselt esile tungis. Nemad „kannatasid selle aja all kõige valusamini, kurtsid kõige metsikumalt ja kisendasid kirgliku innuga õilsamate, inimlikumate inimeste järele“ (Pinthus 1920: 29).

Edasi toonitab Kurt Pinthus ekspressionistliku maastiku erinevust senise lüüriilise luule „maalitud“ ning lauldud maastikest, mis nendega võrreldes on konkreetsemad ning objektiivsemad. Ekspressionistlikus luules esineb küll inimtühje maastikke, millest läbi rändab painatud Ahasveerus, seevastu pulbitseb asukatest surnuteriik: „Maastikku ei maalita, kirjeldata ega ülistata laulus, vaid see on täiesti inimlikustatud; see on õud, melanhoolia, kaos, on sirav labürint, millest Ahasveerus igatsedes välja rabeleda tahab ning mets ja puud on kas surnute paigad või käed, mis sirutuvad Jumala, lõpmatuse poole“ (samas, 37).

---

2 Richard Wagneri tetraloogia „Nibelungi sörmus“ viimane ooper, mis esietendus 1876. aastal.

Kahe vanema autori – Theodor Däubleri (18 luuletusega) ja Else Lasker-Schüleri (15 luuletusega) sissearvamist põhjendab Pinthus eraldi. Else Lasker-Schülerit, „Menschheitsdämmerungi“ ainsat naisluuletajat, kirjeldab ta (küllaltki soostereotüüpselt) „südamelaulikuna“: „Aga Else Lasker-Schüler laseb kõigepealt inimesel olla täienisti süda – ja venitab siis selle südame kuni tähtede ja Ida kirevuseni“ (samas, 31). 1922. aastal kirjutatud järelsõnas „Menschheitsdämmerungi“ uustrukile loeb Pinthus Lasker-Schülerit nende nelja luuletaja hulka (koos Däubleri, Georg Heymi ja Franz Werfeliga), kelle haare ja mõju ulatub kaugemale kui kuuluvus eelneva aastakümne põlvkonna kohorti (samas, 43). „Olla täienisti süda,“ nagu seda sõnastab Pinthus, tähendab mitte ainult Lasker-Schüleri luule eksootilise värvinguga intiimset armastusluulet, vaid ka pealtnäha igasuguse ühiskondliku mõõdu ja „visionäärse poliitika“ puudumist tema luules. Ometi aga on Lasker-Schüleri tundeplahvatuslik alge kooskõlas ekspressionistidele omase radikalismiga ning Pinthuse hinnangud, raamistused, mõõndused kogumiku ainsa naissoost luuletaja kohta ei tohiks häirida tema loomingu tõlgendamist.

### **Marie Underi „Valik saksa uuemast lüürikast“**

Underi tõlkekogu jaguneb kaheks osaks, vastandades 17 ekspressionisti nende neljale „eellasele“. Järelsõnas põhjendab Under kogumiku struktuuri:

Ühendes siin kaante vahel neid kaht eriti vormilt vastupidist voolu, mis pidid alguses ilmuma kumbki ise raamatuna, on antud lugejale väike võimalus võrrelda kaht kirjanduslikku sugupõlve ja konstateerida, et uuem lükkub siiski eelmisse, olles pärand sellelt päämiselt eetilised sugemed ja ideelise ülekaalu, mida leidub Rilkel ja nii ohtrasti Georgel, olgugi, et see avaldub sootu lahkuminevas rütmis ja vormis (Under 1920a: 174).

Neid nelja „metafüüsilist“ eelkäijat Pinthuse koondkogumikus aga ei ole; kirjanduslikul maakaardil paiknevad nad teistsuguses tunnetuslikus registris ning tema periodiseering paigutab need sõjaeelsesesse aega.

Ekspressionistidel on Underi arvates teistsugune rütm ja vorm kui nendele eelneval sugupõlvel, kuid filosoofilisel tasandil on Rainer Maria Rilke ja Stefan George oma järglastest üle. Noorte ekspressionistide rütmilist ja vormilist omapära ta täpsemalt ei kirjelda. Underi arusaamist sellest tuleb otsida tema tõlkepraktikast, mil ta üritab eriti jäljendada ekspressionistide vabavärsilist, uuenduslikku rütmi.

Kuid Underi seisukohast ekspressionistid vormiküsimustest üldisemas mõttes ei huvitu: Uuemad, ekspressionistid, kellele vormiküsimus kõrvalasi, tarvitavad ise ohtrasti seesuguseid riime, kui nad üldse riimivad, ignoreerides vanu luuletehnika seadusi ja harrastades vabavärssi, ei kohku nad ka rütmikonaruste ees, tarvitades sageli ühes laulus mitut mõõtu, mis koguni salvide ja ridade kaupa vahelduvad (näit Lotz) (samas, 175).

Kuna selles kontekstis tõstab Under esile sõja esimesel aastal langenud noort poeti Ernst Wilhelm Lotzi (1890–1914), on huvitav vaadata, milliste väljakutsete ees ta tõlkijana seis. Lotzilt on kogumikus ainult üks luuletus, iroonilise pealkirjaga „Hiilgelaul“:

Ma olin sinikalevisse tuppund, punakraega,  
Ma olin lipnik noor ja ohvitser.  
Kuid päevad nood, mis uneledes vahel segavad mu ööde aega,  
Ei enam minu päralt ole nende keer.

Ma marssind kõvul tänavatel suures parves,  
Mind paistlend retke tolm ja haljas tuuliskond.  
Käin ratsa hämmastunud külas, vanus linnas harves,  
Ja elu oli hõljuv blond...  
(Samas, 113.)

Luuletuse peategelase bravuuri kummastab juba teises stroofis eri registrites väljenduv võõristus, mis viib absurdi piirini, kuid mitte sellest üle. „Mind paistlend retke tolm ja haljas tuuliskond“ on kõlaliseselt kaunis lüüriline fraas, *tuuliskond* aga ehedate assotsiatsioonidega uudissõna. Võib tekkida küsimus, kas Underi „ilusate“ sõnade valik vähendab Lotzi luuletuse tonaalsuse rägust, kuid see vajaks eraldi lähilugemist. Luuletuse „mitu mõõtu“ on nõudnud tõlkijalt analoogsete rütmide sobitamist ning vastavates kohtades dissonantsuste sissekirjutamist.

Kui ekspressionism tundus Underi jaoks efemeerse kultuurinähtusena, siis seda võrdluse kaudu selle „eellastega“, keda ta hindab püsiväärtuslikuks: neli „sümbolisti-metafüüsikut“, kelle tegevusperiood algas 1892. aastal: Stefan George, Hugo von Hofmannstahl ning („naturalistlike kalduvustega“) Richard Dehmel (samas, 174). Seitseteist ekspressionisti, kes on esindatud Underi tõlkekogu teises osas, tuginevad tema seisukohast mõtteliselt eelmisele põlvkonnale, kuid nad polevat jõudnud sügavamale eetilisele tasandile. Niisiis ei tajunud Under ekspressionistide juures olulisena nende endi rõhutatud katkestuse poetikat, lahti ütlemist suurtest tõdedest. Kuigi autorite valiku ning sümbolistide filosoofilise generatiivsuse rõhutamise põhjal võiks järeldada, et Under võttis ekspressionismi suhtes konservatiivse positsiooni, on ta tõlkijana siiski uudishimulik ning eksperimenteeriv.

Underi valikkogu teise osa 68 luuletusest on 27 pärit „Menschheitsdämmerungist“, neist 18 selle esimesest osast („Hukk ja karje“), 7 teisest osast („Südame ärkamine“), kolmandast ja neljandast osast kummastki üks. Valik kaldub intiimsuse ning transtsendentsuse registre poole, justkui hüpates üle kuivemast, kollektiivsest või ühiskondlikult häälestatud lüürikast. Viie või enama luuletusega esindatute (Georg Heym, Franz Werfel, Else Lasker-Schüler, Ernst Stadler, Iwan Goll, Johannes Becher) puhul on üks või kaks teksti valitud „Menschheits-

dämmerungist“, kuid ülejäänud luuletused autorite teistest kogudest, olenedes nende kättesaadavusest koostajale.<sup>3</sup> Küll aga on huvitav, et kogumiku esimene luuletus, Richard Dehmeli „Enne päikse tõusu“ algab Pinthuse poolt valitud juhtkujundi, hämardumisega „Päikese prohvetid, hämardub hommik ju!“ (samas, 7).

Underi ekspressionistide luulevalik toetab kontinuiteeti Rilke ja George liiniga, mistõttu sügavalt estetiseerivale hoiakule jäävad jõhkramad ekspressionistlikud luuletused võõraks. Tõsi küll, Underi valikogus on esindatud ekspressionismi mõned kohustuslikud elemendid, näiteks sõjaväearsti Gottfried Benni kaks tuntuimat, naturalismi pitserit kandvat luuletust – „Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke“ („Mees ja naine lähevad läbi vähjatõve baraki“) ning „Kleine Aster“ („Väike aster“) (samas, 123, 125). Koguni viie vabavärsilise luuletusega on esindatud 1886. aastal Viinis sündinud luuletaja, hilisem Berliini ekspressionistide ringi „Der Sturm“ liige Alfred Ehrenstein, kelle varasemaid luulekogusid illustreeris Oskar Kokoschka. Kõik Ehrensteini luuletused on valitud Pinthuse kogumikust.

### **Underi ekspressionismi-tutvustus Tallinna Teatajas**

Sarnane seisukoht väljendub ka Underi kaheosalises artiklis „Ekspressionism saksa kirjanduses“ Tallinna Teatajas veebruaris 1920. Tuginedes Pinthuse kuulsale kõnele „Rede an junge Dichter“ (Pinthus 1918), tundub ekspressionism Underi jaoks olevat eelkõige „vaimuline ja eetiline mäss“, (sise)tunne (*Innerlichkeit*), mis esindab kõlbelise mõõdu tagasitulekut üliratsionalistlikku ning naturalistlikult „lamestunud“ luulesse:

Et see wool, mis sisendab suurt tundmuste võitu mõistuse üle ja kõlblist uuestsündi, mis on nagu ütleb Alfred Wolfenstein „hinge naturalism“ et see – ilmavaate tingitud – südamekunst puhkes just Saksamaal, on seletatav suure reaktsiooni ja patukahetsusega [---] Lisaks see Innerlichkeit, mis Saksa rahvale omane ja mis määrab praeguse liikumise intensiivsuse. (Under 1920b.)

Sõda oli „vaja“ selleks, et teha järsku pööret materialistliku ilmavaate vastu: „Süda, see moest läinud orgaan, millele wiimane teadusküllane aeg annud ainult veel werepumba õiguse – süda hakkab jälle tagasi saama oma hüljatud mõiste: olla ilma tuli ja sisu, hea ja kurja baromeeter“ (samas). Tõlgenduslik mall, mida Under oma Tallinna Teataja artiklites noorte luuletajate näiteil välja arendab, tõstab esile neid, kes nagu Georg Heym kirjutavad „weriselt, aga mitte weregaga“, ühtlasi neid, eelkõige Else Lasker-Schülerit, kelle loomingus on nägemuslikkusel suur osakaal.

---

3 Pragmaatiliselt aspekti – raamatute kättesaadavust – ei tohiks siin alahinnata, nagu Under oma järelsõnas nendib: „Et aga raamatute saamine väljamaalt praegusel ajal raske, siis polnud mul võimalik kõiki autoreid vääriliselt esitada ja on pidand siit mõnigi noor omal kodumaal tähelepanu võitnud nimi välja jääma“ (Under 1920a: 174–175).

Underi poolt tõlkekogus enim rõhutatud ekspressionistlike luuletajate tekstides on domineerivateks teemadeks linn ja sõda. Sõjaluuletustes asenduvad linnaelanikud grotesksete surnutega, kes moodustavad natüürmordi kompositsioonilised elemendid; nende kehastatud ängistus on tsiviliseeritud maailma kokkuvarisemise objektiivne korrelaat. Vaikivaina ehk tardunuina surmakarjes, on Underi poolt Pinthuse kogumikust valitud luuletustes koolnud vajalikud vahendajad luuletajahäälele ning tema vaimsele transformatsioonile, olgu siis inimkonna preestrite või prohvetitena. Kohati esineb iroonilisi personifitseeringuid, nagu Ehrensteini „Sõjajumalas“ mütoloogiline Ares, kellest on saanud parastav deemon:

Menschenhäute spannte ich an Stangen um die Städte.

Der ich der alten Burgen Wanketore

Auf meine Dämonsschultern lud,

Ich schütte aus die dürre Kriegszeit,

Steck' Europa in der Kriegssack.

Rot umblüht euer Blut

Meinen Schlächterarm,

Wie freut mich der Anblick!

(Pinthus 1920: 95–96.)

Underi tõlkes kõlab luuletuse osa järgmiselt:

Inimnahku laotin ritvadel ümber linna

Kes ma vanade kantse kõikuvad väravad

Omile demon-õlule asetin,

Välja puistan põuase sõja,

Sõjakotti pistan Euroopa.

Verevalt õitseb te veri

Mu lihunikukäsivarte ümber,

Kuis häädmeelt teeb mul see vaatlus!

(Under 1920a: 130–131.)

Süüdistav, ahastav, leinav karje on suunatud taeva poole, mitte inimmassi poole, kes ei ole suuteline ühiskonnakorda asisemalt ning otsustavamalt muutma.

Programmiline ja poliitiline luule jääb Underi tõlkekogumiku tekstivalikutes marginaalsaks: Walter Hasencleveri pikk „Poliitiline luuletai“ on ühiskonnatundeline, kuigi mitte manifestlik. Küll aga on seda Underi tõlkekogumiku viimane luuletus, Johannes Becheri heitlik tekst „Palve nelipühil 1917“, milles manifestlik retoorika lausa domineerib. Oma Tallinna Teatajas ilmunud ekspressionismi tutvustava artikli teises osas peab Under vajali-

kuks tsiteerida seda luuletust tervikuna, lisades ka oma tõlke. Tõenäoliselt on selles teatud enesekaitse oma tõlkepraktika adekvaatsuse suhtes, milles Richard Roht oli 1919. aastal Siuru II albumis ilmunud luuletõlgete puhul kahelnud. Oma ebamäärase adressaadi, mõttepauside ning lünkadega jätab Becheri luuletus tõlkes hingeldava mulje – mis erineb oluliselt Underi enda 1920. aastal ilmunud luulekogu „Verivalla“ avaluuletuse rütmihedast palvevormist. Võiks järeldada, et kuna üks tõlkekogumiku eesmärkidest oli „käte proovimine“ ekspresionistide vabamate värsivormidega – Under mainib eriti Becherit kui „kommaahtrat“ luuletajat – siis kogumiku lõpuraami valik võis olla tingitud hoopis huvist vormiliste eksperimentide vastu, püüdes tabada kirjavahemärkide kaudu loodavat rahutut siserütmi.

Dünaamiliselt rütmilise vabavärsivormi ning tundeintensiivsuse tõttu tungib linnaluuletuste hulgas esile Ernst Stadleri tuntud tekst „Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht“ („Sõit üle Rheini silla Kölni juures öösel“), mida peetakse üheks ekspresionistlikuks tähtluuletuseks: „Kõik ilm on kitsas, ööst vaid ümberroobastatud miinikäik, kust läbi läheb ränd“ (Under 1920a: 101). Luuletust pingestavad sõjaga seotud kujundid ja aistingud, näiteks nagu *miinikäik*. Kui rong sillale jõuab, ümbritsetud avarusest ja linnatuledest, toob see kaasa ülevuse, milles on tehnoloogiat ning kiirust ülistavat nooti. Kui rongil sõitjate jalge all müri-sema hakkab, murrab teekond „öö sisikonda“ ummikust läbi jõudes kuninglikesse kõrgustesse, üha võimenduvaks eksalteeritus:

Wir fliegen, aufgehoben, königlich durch nachtentrissne  
Luft, hoch übern Strom. O Biegung der Millionen  
Lichter, stumme Wacht.  
(Pinthus 1920: 171.)

Underi tõlkes:

Kõrgelle tõstet lendame me kuninglikult läbi öö  
käest kistud õhu üle jõe. Oo miljonit tules-  
tuste pöörang, valve tumm.  
(Under 1920a: 32.)

Luuletus pühitseb tumedat silledust, hävitavat energiat, mille abil kõrgustesse plahvata-takse. Teispool silda ja teispool linna piire langeb tundekaar läbi tühjuse ja üksilduse.

Und dann die langen Einsamkeiten. Nackte Ufer. Stille Nacht. Besinnung. Einkehr. Kommunion. Und Glut  
und Drang  
Zum Letzten, Segnenden. Zum Zeugungsfest. Zur Wollust  
Zum Gebet

Zum Meer. Zum Untergang.

(Pinthus 1920: 179.)

Tõlkes:

Ja siis need pikad üksindused. Paljad kaldad.

Vaikus. Öö. Endasse pöördumine. Aruand

Ja pihtimine. Lõõm ning hurm.

Viimase õnnistava poole. Sigiduse poole. Himurusse. Palvesse. Ja merele. Ja sinna, kus on turm.

(Under 1920a: 102.)

Vormilt on „Fahrt Über die Kölner Rheinbrücke“ tugevate siserütmidega vabavärsiline poeem, mille teise osa läbitungiv ekstaas võib ehk tunduda industrialiseeritud modernsuse õilistusena. Luuletuse lõpus tühistatakse see petlik mulje ning viimases reas esineb hoopis allakäiguaimus (*Zum Untergang*). Üksikutes kujundites ning võrdlustes (*Gerippe grauer Häuserfronter, Minengang*) on tunda sõja kui lõhkuva, ürgtunge vallandava jõulisuse ülistust.<sup>4</sup> „Glut und Drang“ esindab Pinthuse sissejuhatuses korduvalt toonitatud intensiivsust, plahvatus, mis vabastab üliratsionalistliku koore alt sügavama tundeenergia: mandunud, seiskuma jäänud, tarduvat tsivilisatsiooni on vaja äratada, kui vaja, siis õhkimise teel. Seda huvitavam on Stadleri luuletuse paigutus „Menschheidsdämmerungi“ alaosasse „Erweckung des Herzens“ („Südame ärkamine“) pehmema helistikuga August Strammi napisõnalise „Unistuse“ („Traum“) ja Theodor Däubleri pika ning eksootilise värvinguga „Üllatuse“ („Überraschung“) vahele.

On asjakohane küsida, kuivõrd, kui kiiresti ja millisel moel ekspressionism ja I maailmasõja kui maailmavaringu nägemus jõudis Underi enda luulesse, selle värvidesse, kujundivara ja poetikasse. Tuletagem meelde, et tema esimene reis Saksamaale toimus 1921. aastal, Euroopa suurlinnadesse rändas Under alles 1928–1929 (Kiin 2009: 333).<sup>5</sup> Siirdeid ekspressionismist tuleks otsida eriti Underi kogumikes „Verivalla“ (1920), kaudsemalt ka kogudes „Pärisosa“ (1923) ja „Hääl varjust“ (1927).

Vaadeldgem järgnevalt mõningaid ekspressionismi siirdeid kogudest „Verivalla“ ja „Pärisosa“.

**Esimene siire: Underi jäljendus Ernst Stadlerist luuletusest „Ärapöördumine“; ekspressionistliku topose romantiseerimine**

Stadleri luuletus on ka heaks näiteks sädemetest, mida Under omaenda luulesse ekspressionistidelt kinni püüdis, tõlkija lähikogemuse kaudu. Luuletus „Ärapöördumine“

---

4 Vt ka Schneider 1993: 25–30.

5 Sõja mõjust saksa kultuurile on olulise essee kirjutanud 1920. aastal Friedrich Markus Huebner (1920: 85–90).

1920. aastal ilmunud kogus „Verivalla“ algab kaudse transpositsiooniga Stadleri luuletuses kätkevatest impulssidest, eriti esimeses stroofis:

Jaam. Vahel roomates, siis jälle lennates  
 jõudsin ma siia. Ees astangu valgus.  
 Kohkunud radu, teid tuuliseid rännates –  
 Jaam. Ees õhetab uudus ja algus.  
 (Under 1958: 131.)

Päralejõudmise kogemuse kergenduses meenutatakse tuleku vaeva. Kohe kolmanda stroofi alguses ka üksinduse märkimine ühesõnalise notatsioonina ning hüüded („Tervitet üksindus! Vastvõrsund oras!“) alluvad koidumeeleolule ning maastikule, mis täidet veest ja valgusest, mis toimib puhastusveena:

Nüüd istun veerul su sinise kaevu,  
 pestes ju palgeid su päikese piimas.  
 (Samas)

Selles stroofis on tunda maahõngu, mis neutraliseerib linna ja raudtee. Jaam on abstraktne pidepunkt, astang, mis teises stroofis muutub kaljuks, „tühjade nägude maantee“ ja kujund valgest lehest „hõlmavi kaante“ vahel distantseerub üha enam võimalikest konkreetsest määratlusest. Teed, mis luuletaja-mina siia on toonud, hõljuvad maise ning vaimse vahel – „kohkunud rajad“, „teid tuuliseid rännates“, „kõrvalekalduvad teed“.

Nagu ka eelnevas luuletuses „Õised tänavad“, on linna märgid (gaasilambid, umbtänavad, hoovid, aialatid) vaid kulissid, mis kiiresti eest ära liigutatakse, avamaks lüürilisemat maastikku linna loodusesse kanduval serval:

Kui kala ujub uulitsate kanaleist  
 tuul läbi: ammul' lõpustega ahmab  
 ta kiirte halkjaid usse, üht kui teist,  
 gaaslambest heidet.  
 [---]  
 (Samas, 130.)

Kui luuletuse kolmandas stroofis viirastubki midagi võikamat, tuletades hetkeks meelde Georg Heymi „Umbra vitaed“, siis see on vaid vihjeline virvendus, mis maastikku sulandub, viimata personifikatsioonideni, nagu Heymi luuletuste grotesksetes jutustuslikes skitsides. Underi hoiab neid jutustuslikke elemente vaos, kummitused püsivad varjuderiigis:

Alt kuskilt kuulda kähisevaid kurke:  
kas sajatused need või õudsed soovid?  
Kõik lammub hooneil, valgub üle urki.  
(Samas.)

„Ärapöördumise“ teekonna ning päralejõudmise rütm on jalakäija, mitte sõidukis sõitja oma ning kolmandas stroofis sulgub liikumine luuletaja-mina sisemisse ringi, vaimse kujunemise ja südame ümbersünni jälgimisse läbi kevadise põllu metafoori.

Kasutades oma luuletuses just neid „rütmikonarlusi“, mida ta ekspressionistide juures tähele pani – esimeses stroofis ebaühtlane, teises juba kindel ja rõõmus takt, ei suuda luuletaja positiivsele hoovusele vastu panna. Seegi aga ei jää viimaseks vaateks. Kui ta viimases stroofis jaamakujundi juurde tagasi tuleb, kasutab ta dissonantseid, Heymi meenutavaid kujundeid („All veretab verine lõhang“), mida ühtlane, isegi rahulik rütm tundub võimendavat:

Ees mu uudunud südame õhang,  
tulevi tundide kisendav kihk.  
(Samas, 132.)

### **Teine siire: Georg Heymi „Surnute rongkäik“**

Lisaks hingepuhastuse ja taassünni motiividele laenab Under kogumikus „Verivalla“ (Under 1920c) oma luulesse teisigi ekspressionistlikke motiive – karjed inimliku ning jumaliku halastuse järgi apokalüptilise maastiku taustal ning nägemused sõjakoledustest. Luuletused „Surnute rongikäik“ ja sellele järgnev, tempolt ja tiheduselt erinev „Mardus“ esindavad kahte vormilist lähtevõimalust, milles on näha Underi mõttekaaslust saksa ekspressionistidega. „Surnute rongikäik“ osutab pikemale surmakoleduste-teemalisele luulele, mida saksa luule tõlkevalimikus esindab Georg Heymi „Die Morgue“ („Surnukambris“). Kuigi luuletuste mõttearendused on paljuski sarnased, Heymi luuletus kasutab personifikatsiooni – surnud ise kõnelevad kooris, tunnistuslikult ning manitsuslikult. Underi luuletaja-mina pigem vaatlleb ja kirjeldab surnute rongkäiku kolmandas isikus, kuigi viimastes ridades kuulub ta „meie-koosluse“ hulka. Heymi luuletuses ei peljata võikaid naturalistlikke kujundeid, pigem neid eksponeeritakse pingutatult, taandudes kohati paroodiale. Surnute rongkäigust saab narriparaad:

Mit Kerzen sind wir lächerlich umsteckt,  
Wir, die man früh aus dumpfen Winkeln zog  
Noch grunzend, unsre Brust schon blau gefleckt,

Die nachts den Totenvogel überflog.

(Pinthus 1920: 97.)

Me naeruväärselt küünaldega ümbertorgit –

Me, keda vara sumpjaist urkest tõmmat välja,

Veel rögisevaid, siniseks rind sorgit,

Kel öösel kooljalinnud lennand üle selja.

(Under 1920a: 48.)

Underi „Surnute rongikäigus“ säilitavad valguse ja lindude kujundid hardama tooni ning värvid püsivad punavalges gammas. Haavad on küll „verivalla“, kuid isegi „soonte tühjaks nõrgund kraav“ varjab surma kehalisuse õudust:

Veel piirab hirmukaarna rusuv tiivalöök

mustsünge nende palge valgeid tuvisid.

Oo, soovemarjust heretavaid suvesid –

neist viinamägedest saand surilinde söök!

Ning nende sinast ülevahtuv silmekruus,

mis puruks oli lõõnud tige surm,

on igaviku nestest estud, uus,

sääl kangastub nüüd teise ranna nurm.

(Samas, 121.)

Sonett „Mardus“ kuulub pigem uuestisünni luuletuste hulka, nagu sellele järgnev pikk „Ma elan“. Surm on uue elu eeltingimuseks, ning hullem on möödas:

Maad väetand fosforkuldne inimsäsi

Saand vooland verest palju lillekesi,

mis nopib süütu käsi.

(Samas, 122.)

„Marduse hõikamine“ on järeilmõte, tagasikutse, mis ei suuda ei kõigutada ega heidutada edasiminekut, lootust, taasavastatud elurõõmu. Isegi „tardunud vennasüda“ ja emade lein ei kaalu ülelastejooksmist kasteheinas. Lugejale, kessilmi kohandanud „Menschheitsdämmerungi“ hämarustele ja räigetele värvikombinatsioonidele, võib Underi „Verivalla“ mõjuda kunstlikuna; üleelamise võit luuletuses „Ma elan“ isegi pisut liiga kerge ületamisena, ehk siis summuta-

matu elukire taastõusmisega, mida maadligi vajutada ei suudetudki – rääkimata *notta obscura*'st ega teekonnast allilma.

### **Kolmas siire: „Laatsarused“ ja „Sõjapimedad“ („Pärisosa“)**

Kogumikus „Pärisosa“ (Under 1923) on Under läinud kaugemale ekspressionistlike atribuutide kasutamisega ning sõjakoledestega seotud võõrsõnade lülitamine lüürilisemasse võtmesse annab võimalusi eestikeelsete väljendusvõimaluste piiride kompamiseks. Mõistagi puudub sellest luulest otsene, sotsiaalne sõjakogemus. Luuletuste ülesehitus lähtub ekspressionistide kujundivarast, troopidest ja mõttelisest raamistikust. Hoogsas, isegi lõbusas rütmis kirjutatud luuletuses „Laatsarused“ on nii sõjast puredud kehasid kui sõjatehnilist sõnavara:

Päev-päeva kestab nende õudne ist:

on paigat kehi, rauast, puust ning traadist  
on liitnud nende liha nõelapist.

On läbi veet karboolist, sublimaadist  
neid heidikuid, ja liimind arsti taip –  
mis sest, et veidi tondiilma laadist!

ja mõni nagu kirstust karand laip!  
(Under 1958: 164.)

„Sõjapimedates“ kõneleb üks tandrilt naasnud silmitu:

Sää! keset prahvatusi, verevaipu,  
granaate undamist ja keset laipu  
mu silmadelle vajus press:  
mürkgaaside kompress.

Siis võpatas ja ära kargas ilmatera,  
ning tühjust haarasin ta taga ma.  
Kas uinus päike igavesti ära,  
või jäid mu silmad magama?  
(Samas, 166.)

Nende kahe stroofi tonaalsusekontrastid, kujundiloome ning registrinihked mõjuvad kunstliku keeleeksperimentina, milles „Sturz und Schrei“ – raputav karje taandub omapäraste, luuletaja enda jaoks huvitavamatena tunduvate lüüriliste efektide ees. Edasistes

stroofides arendab ta välja sõõrikujundit – nii silma kui ka inimkogukonna ringi kaudu, „inimvareme“ ja hoonevareme võrdlust ja värve:

Nüüd olen nagu lage müür,  
kust mööda läevad kõik: mus pole ust,  
mus ole avat akent, kust  
võiks elu sisse söösta. Must  
on minu värv, mis kõikjal kanda nagu küür.  
(Samas, 167.)

„Laatsaruste“ ja „Sõjapimedate“ kõrval mõjub üliküllasena linnaluuletus „Tänaval“, mille tekst on nii tegelastest kui ka aistingulistest muljetest viimaseni täidetud:

Kus tunnelite orkus tuldaneb,  
säält sädemena viskub läbi vagunite ui.  
Rong sööstab süstikuna läbi linna kõhu:  
altmaa, siis jälle päältmaa kuldaneb.  
(Samas, 161.)

Nii Underi hääli kui tema süntaks ning ilutsev retoorika on selles luuletuses juba ekspres-  
sionistide – isegi rõõmsameelsemate, nagu Franz Werfel – registrist kaugel.

#### **Neljas siire: Else Lasker-Schüler**

Underi saksa luule valimikus on Else Lasker-Schüler proportsionaalselt tugevalt esinda-  
tud üheteistkümne luuletusega, millest kaks tulenevad „Menschheitsdämmerungi“ teisest  
osast („Erweckung des Herzes“), ning millest seitse on pühenduslikud armastusluuletused.  
Lasker-Schüleri luuletuste tõlkimise kaudu eksperimenteerib Under erootilise luule võimalus-  
tega eesti keeles, kirekeelelega, mis luuletuste valikut arvestades rõhutab idamaist ja ülemlau-  
lulikku atmosfääri ja sõnavara. Lasker-Schüleri Franz Jungile pühendatud luuletuses  
„Zebaoth“ nimetab luuletaja oma armastatut Jumal-noormeheks:

Du Gespiele Gott  
Deines Tores Gold schmilzt an meiner Sehnsucht.  
(Lasker-Schüler 1966: 138.)

Sa mänguseltiline Jumal,  
Kuld sinu värvavate sulab minu igatsusest  
(Under 1920a: 83.)

Sama opulentne sõnavara kajastub luuletuse „Pharao und Joseph“ julgetes parallelismides:

Pharao verstösst seine blühenden Weiber,  
Sie duften nach den Gärten Amons.

Sein Königskopf ruht auf meiner Schulter  
Die strömt Korngeruch aus.  
(Lasker-Schüler 1966: 161.)

Vaarao tõukab ära omad õitsvad naised,  
Nad lõhnavad Ammoni adest.

Tema kuningapäa lebab mu õlal,  
Mis hoovab rukkilõhna.  
(Under 1920a: 35.)

Üldse on Underi poolt valitud Lasker-Schüleri luuletustes peaaegu kõik armastatud noored, idamaised „kullast rüütliid“, ka Franz Werfeli pühendusluuletus osutab noorele mehele oma ettekujutusega kord koolipoisist, kes armastuskirjadele tindiplekkidega vastab, kord tolmuse turbaniga mehest, kelle peakattele on maalitud ööbik.

Äärmuslikum Underi poolt valitud Lasker-Schüleri luuletustest on Gottfried Bennile pühendatud „Giselheer dem Tiger“ („Isand Tiiger“), mille lapsnaiselikult mänglev indiaanlaste-sõnavara – juba Lasker-Schüleril endal viimase piirini viidud – riskeerib Underi tõlkes kokkuvarisemise ja larestumisega.

Ich kann nicht mehr sein  
Ohne das Skalpspiel.

Rote Küsse malen deine Messer  
Auf meinen Brust  
(Lasker-Schüler 1966: 212.)

Ma ep või enam olla  
Skalbimänguta.

Punasuudlusi maalivad su noad  
Mu rinnale.  
(Under 1920a: 89.)

Väljapeetuim, nii rütmiliselt kõlalt kui ka sõnavara poolest, on tõlge Lasker-Schüleri lindudest tulvil luuletusest „Ein Lied“ („Laul“) oma võnkelse tundekaarega:

Fielen die Amseln wie Trauerrosen  
Hoch vom blauen Gebüsch.

Alles verhaltene Gezwitscher  
Will wieder jubeln.  
(Lasker-Schüler 1966: 245.)

Langesid künniräästad kui leinaroosid  
Kõrgelt sinisest puhmast.

Kõik kinnipeet vidistus  
Tahab taas hõisata.)  
(Under 1920a: 47.)

Julgeim Underi Lasker-Schüleri tõlgetest vormilises mõttes on lühike, filosoofiliselt kompleksne luuletus „Höre“ („Kuula“), milles rütmi ja reापikkuse suhe ning lähteteksti dissonantsed sõnad nagu *Weibin* (Underil *naislanna*) ning *Lebtum* (*elu-olu*) on väljakutsed tunde-registri kaardistamisel eesti keeles:

Fühlst du mein Lebtum  
Überall  
Wie ferner Saum?  
(Lasker-Schüler 1966: 215.)

Tunned sa mu elu-olu  
Kõikjal  
kui kauget palistust?  
(Under 1920a: 94.)

Tunnetuslik resonants Underi ja Lasker-Schüleri lüürika vahel ulatub Underi ülejäärgmiste ja edaspidistesse kogumikesse („Pärisosa“, „Rõõm ühest ilusast päevast“, „Õnnevarjutus“), eriti tema erootilisse lüürikasse, selle värvikõnesse ning atribuutikasse, luuletaja-mina teise ehk armastatu kõnetamise retoorikasse. Südamisugulust pole siin sugugi vähe: kahe luuletaja pikem ja sügavam võrdlus vajaks aga sügavamalt ning pikemat käsitlust. Underi häälestus ekspressionismile üldisemalt, koos võimalike mõjutuste ning jäljendustega on niihästi isikliku

luulekeele ja poeetika kujunemise kui ka üldisema ajastupildi loomise asi eesti kultuuriruumis 1920. aastate künnisel. Otsesemad ja isiklikumad reisimuljed Saksamaal ja Prantsusmaal seisisid Underil tõlkekogu koostades alles ees.

Underi valik ekspressionistide luuletustest sõltus mingi määrani pragmaatilistest kaalutlustest – ligipääsust luulekogudele ja perioodilistele väljaannetele, mingi määrani ka isiklikust maitsest. Siiski võib kindlalt väita, et „Valimik saksa uuemast lüürikast“ on kriitikateadlik ning retseptioonitundlik tervik, mille mõistmine nõuab autorite valiku ning ekspressionismi mõttelise juurestiku paremat mõistmist, ühtlasi ka kooskõlastamist teiste ekspressionismi vahendamistega eesti luulesse tõlgete ning ülevaateartiklite kaudu.<sup>6</sup> Kogude „Verivalla“ ning „Pärisosa“ vastakat kaasaegset retseptiooni käsitleb põhjalikult Sirje Kiin, rõhutades Hugo Raudsepa ja August Alle seisukohti, kes mõlemad suunavad luuletaja „mehisest“ luulest eemale ning naiselikuma lüürielse väljendusviisi poole: „Raudsepp jagas Alle arvamust, et erinevalt Barbaruse ja Alle mehelikust rusikast muutuvad aja „rõgisemine“ ja „logisevad kondid“ Underi luules lihtsalt maitsetuks, ehk siis ajalaulud ei sobivat Underile“ (Kiin 2009: 84). Ühtlasi märgib Kiin, et Underi kaasajal ei jõutud ekspressionismist eeskuju võtnud luulekogusid põhjalikumat analüüsida. Ekspressionismi vahendamine eesti luule vereringesse tõstatab järjekordselt „hilise päralejõudmise“ teema, mis oli tuttav juba Noor-Eesti põlvkonnale, kellest nii mõnedki olid Underi kaasaegsed: see kunstivool ja see põlvkond, mida Kurt Pinthus ammandatuks ja sümfooniavalmiks pidas, jõudis Eestisse ja eesti luuletajateni mitte kui sümptom, vaid tagajärg, järellainetusena vapustustele ja murrangutele, millel Eestis olid teised kogemuslikud vasted – kuigivõrd mürkgaasid ja karbool, pigem ikka 1917. aasta revolutsioonikeeris, I maailmasõja okupatsioonid ja sõjapõgenikud, Eesti Vabariigi sünni ja Vabadussõda. Tallinna agul ja äärelinnad, Berliini ja Pariisi bulvarid pakkusid jätkuvalt rohkem kontraste kui sarnasusi, nii elutempo, häälestuse kui elutunnetuse osas. Euroopasse pürgimise ning Euroopasse jõudmise problemaatikat jälgides saab ehk hinnata ka „Menschheitsdämmerungi“ kui mõiste ning tunnetusliku malli olulisust Eesti kirjanduse, kunsti- ja kultuurimaastikel eelmise sajandi esimesel veerandil. Underi enda poeetilise kujunemise valguses oli ekspressionism väljakutse, troopide laenamine, retoorika ning rütmiga eksperimenteerimine, millest ta pärast „Pärisosa“ ilmumist 1923. aastal distantseerus.

Saksa uuemate luuletajate tõlkimist ning sellega kaasnevat eksperimente keeleliste ja kujundlike ebakõladega võib pidada viljakaks protsessiks, millest luuletaja karastudes läbi kasvas.

---

6 Hugo Raudsepa „Ekspressionism. Uue kunsti teooriast ja praktikast“ (1921) käsitleb kujutatavat kunsti, mitte luulet ega otseselt ka kirjandust.

---

**Kirjandus**

**Heero, Aigi** 2007. Marie Under und der deutsche Expressionismus. – Interlitteraria, No. 12, S. 332–349.

**Heero, Aigi** 2008. Marie Underi varasest saksakeelsest lüürikast. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 863–878.

**Huebner, Friedrich Markus** 1920. Der Expressionismus in Deutschland. – F. M. Huebner, Europas neue Kunst und Dichtung. Berlin: Rowohlt, S. 80–95.

**Kiin, Sirje** 2009 Marie Under: Elu, luuletaja identiteet ja teoste vastuvõtt. Tallinn: Tänapäev.

**Lasker-Schüler, Else** 1966. Die Gedichte 1902–1943. Hrsg. F. Kemp. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Pinthus, Kurt** 1918. Rede an junge Dichter. – Die neue Dichtung. Ein almanach. Leipzig: Kurt Wolff, S. 137–157.

**Pinthus, Kurt** 1920. Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung. Rowohlt, Berlin. [34. tr: Pinthus, Kurt. Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung. Mit Biographien und Bibliographien neu herausgegeben von Kurt Pinthus. Rowohlt, Reinbek 2006.]

**Raudsepp, Hugo** 1921. Ekspressionism. Uue kunsti teooriast ja praktikast. Tallinn: Rahvaülikool.

**Under, Marie** 1920a. Valik Saksa uuemast lüürikast. Tallinn: Auringo.

**Under, Marie** 1920b. Ekspressionismist saksa kirjanduses. – Tallinna Teataja, nr 42–43.

**Under, Marie** 1920c. Verivalla. Tallinn: Auringo (Tartu: K. Mattiesen).

**Under, Marie** 1923. Pärisosas. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus.

**Under, Marie** 1958. Kogutud luuletused. Stockholm: Välis-Eesti kirjastus.

---

**Tiina Ann Kirss** – Tartu Ülikooli filosoofia ja semiootika instituudi vanemteadur ja õppejõud, kelle eriala on võrdlev kirjandusteadus. Tema uurimishuvide hulka kuuluvad 20. sajandi Euroopa ajalooline romaan, elulood ja memuaristika, traumateooria, postkolonialism ja naisuurimuslikud suundumused.

E-post: tiina.kirss[at]ut.ee

## **The Twilight of Humanity: Marie Under's Translations of German Expressionist Poetry**

*Tiina Ann Kirss*

**Keywords:** expressionism, Marie Under, literature in translation, cultural translation

In 1920 Estonian poet Marie Under published an anthology of translations from recent German poetry, the largest number of which were expressionists. Most of the poems were chosen from Kurt Pinthus' anthology *Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung*, published in 1920, a carefully composed summa of German expressionist poetry.

Under's first examples of expressionist translations, published in the album of the Siuru group of poets in 1919 met with arch and scathing criticism, particularly on the level of style: ostensibly she had "beautified" expressionist rhetoric. She was not deterred, but persisted, and alongside the volume of translations published a short critical article on expressionism and its ethical dimension in the newspaper *Tallinna Teataja*, where she outlined Kurt Pinthus' justifications for the composition and structuring of his edited anthology.

This paper explores Under's part in the cultural transfer of German expressionist lyric poetry into Estonian: her selections of authors and individual poems, the periodization of the movement through the table of contents, the emphases and omissions of the resultant whole. Secondly, and more importantly the paper investigates the impact of expressionist topics and rhetoric on Under's two next volumes of poetry, *Verivalla (Land of Blood, 1919–1920)* and *Pärisosa (Portion, 1920–1922)*. The main focus of this analysis is on Under's lexical experiments and stylistic registers, and the lyric strategies she adopted based on three poets: Ernst Stadler, Georg Heym, and Else Lasker-Schüler.

**Tiina Ann Kirss** – Senior Researcher in University of Tartu, Institute of Philosophy and Semiotics. Her research field is comparative literature. Her research interests include European historical novel of the 20th century, life histories, memoirs, trauma theory, postcolonial and feminist studies.

E-mail: tiina.kirss[at]jut.ee