

## TEOREETILISI MÄRKMEID EESTI AJALUULEST

H. Peep

Eesti kirjanduse ja rahvaluule kateeder

Iseenesest pole ju mõiste «ajaluule» kirjandusteoreetilises plaanis päris laitmatu, kuid tema taga seisavad aastakümnete pikkused traditsioonid ja oma kindel koht ka eesti nõukogude kirjandusteaduses. Oma tähenduseltki on ta hästi kohane väljendama 20-ndate aastate alguse eesti poesia ühe suuna põhilist eripära, nii et pole kuigi otstarbekas hakata seda juba välja kujunenud mõistet teisiti ja pikemalt ümber ütlemä. Kas jutu-märkides või ilma — kaksipidi mõistmist siin vist ei teki.

Uusimates uurimustes käesoleva sajandi eesti kirjanduse käe-käigu kohta on mõnigi kord põgusalt peatunud ka ajalaulude perioodil ja iseloomustatud üksikuid siia kuuluvaid teoseid. Valgustamist on leidnud A. Alle, J. Barbaruse, J. Kärneri, J. Semperi, G. Suitsu, M. Underi ja mõnede teiste poetide loomingulu-gu ja on täheldatud ligikaudu 1919. a. alates nii nende luule-teoste ideestikus, temaatikas kui ka kujundlikus struktuuris huvi-tavaid ühisjooni, mis viitavad lähedastele metodoloogilistele alustele. Eriti iseloomustavana märgitakse siinjuures sotsiaalse probleemistiku avardumist ning esiplaanile tõusmist, samuti ka — ühel autoril vähem, teisel rohkem — ekspressionistliku käsitlus-laadi määravaks kujunemist.

Juba 1934. a. oli J. Kärner teinud mõneti empiirilise, kuid samal ajal küllaltki kaugelemineva katse põhjendada sellise loo-mingu juurdumist ja jälgida teoreetilisestki aspektist tema aval-dusvorme.<sup>1</sup> Edaspidi on üksikautorite monograafilisel vaatlusel samuti tehtud hinnatavaid tähelepanekuid ajalaulude poeetika ja sotsiaalse programmi kohta. Siiski tundub, et olemasolev mater-jal peaks võimaldama rohkem üldistada ja jälgida meie ajalule seaduspärasusi laiemalt, teistegi rahvaste vastavate kirjanduslike traditsioonidega võrdlevalt.

<sup>1</sup> J. Kärner, Kirjanduslikkude vaadete võitlus iseseisvuse algul. Lehed tuulde, Tallinn 1958.

Asudes järgnevalt mõnede piirjoonte tõmbamisele, tuleks eelkõige lühidalt meenutada vaadeldava ajajärgu ühiskondlik-poliitilist ja kultuuriloolist tausta, sest sellela pole tõepoolest mõistetav lühikese ajavahemiku (ligikaudu 1919—1923) vältel eesti poeesias nii ulatuslikult maad võtnud uus liikumine. N. Andresen,<sup>2</sup> E. Sõgel<sup>3</sup>, allakirjutanu<sup>4</sup> jmt. on viidanud asjaolule, et seoses klassivõitluse teravnemise ja rahva revolutsioonilise teadlikkuse kasvuga tungisid 20-ndate aastate algul radikaalsed, ajakriitilised noodid ka väikekodanlike kirjanike loomingulistesse esinemistesse. Oktoobrirevolutsioonile järgnenud aastatel ei piirdunud kodanlusevastane võitlus kirjanduses kaugeltki üksnes revolutsiooniliste ja proletaarsete autorite loominguga (kuigi siin oli tegemist kõige klassiteadlikuma ja järjekindlama opositsiooniga), vaid oma panuse andis ka teatav osa pahempoolsest väikekodanlikust intelligentsist, sealjuures mõnigi kord oma stiihilises protestis üsna kaugele minnes. Neil autoreil olid vaieldamatult head kirjanduslikud vilumused, nad olid tuntud lugejate seas ja püüdsid siiralt mõista kaasajal toimuvat, silmi sulgemata rahvast erutavatele sõja- ja humanismiprobleemidele. Seetõttu leidsid ka nende teosed kaunis laia leviku eriti noorema lugejaskonna hulgas. Tundub, et me oleme siiani mõnevõrra alahinnanud ajaluule mõju lugejale, samuti nagu tema osa erinevate poeetide demokraatlike veendumuste kujunemisloos.

Kui «Siuru» kaasajaga üpris nõrgalt seotud ja puhtale kunstile pretendeeriv looming elas 1919. a. paiku läbi sügava languse ja rühmitus lagunes, hoolimata arvustuse üldjoontes küllaltki soovivast suhtumisest noorte luulesse, oli see omamoodi paratamatu ajamärk. Oma kohta kunstis fikseerivast ühisesinemisest alates kuni rühmituse viimaste hingetõmmeteni püsisid siurulased esteetiliselt aegunud positsioonidel. Muidugi — eesti kirjandusele suutsid nad intiimluule vallas tõepoolest veel paljugi uut ütelda, kuid nende esinemissfäär oli sedavõrd kitsas ja nii teiste rahvaste loomingulisest praktikast kui ka eesti kunstile esitatavaist ajanõuetest sisuliselt maha jäänud, et püsivamat kohta ka kahekümnendäil aastail «Siuru» rühmitus endale enam reserveerida ei saanud. Tagasivaates selle liikumisega seotud poeetide loomingule konstateerime muidugi nii M. Underi, J. Semperi kui ka H. Visnapuu lüürilises produktsioonis üksikute väga intensiivsete ja tundeerkade lembelaulude olemasolu, märkame poeetilise kujundi mitmekesisustumist võrreldes sajandi alguse luulega, kuid pole siiski põhjust «Siuru» osa ületähtsustada.

<sup>2</sup> N. Andresen, Eesti kirjandus revolutsiooni, kodusõja ja sõjajärgse kriisi aastail. «Looming» 1946, nr. 3.

<sup>3</sup> E. Sõgel, Oktoobrirevolutsioon ja eesti kirjandus. — Kirjanduse radadelt, Tallinn 1960.

<sup>4</sup> H. Peep, Jooni kirjanduslikest võitlustest kodanliku Eesti algpäevil, Tartu 1961.

Alates siurulaste eneste arvustuslikust tegevusest, meenutades kodanliku Eesti kirjandusloolasi (M. Kampmaa, H. Jänes jt.) ja lõpetades pagulaste käsitlustega (K. Ristikivi, A. Mägi jt.), ei saa lahti tundest, et kogu perioodi 1917—1919 on luules äärmiselt kategooriliselt taandatud üksnes «Siurule». See seisukoht on aga liiga kitsas ja seetõttu ka väär. Esiteks pole isegi «Siuru» oma osavõtjate ja kaasatundjate osas kuigi homogeenne (meenutagem võrdlevalt kasvõi A. Adsonit ja A. Allet, kes «Siuru» lõpupäevil ka rühmitusse kuulus, või siis M. Underit ja J. Barbarust). Ajutine kunstiliste arusaamade ja loomepraktika lähedus ei või mingil juhul varjutada seda individuaalset, mis juba rühmituse enese päevil avaldus, edaspidi aga tõukas mõne aasta möödumisel tema osavõtjad hoopiski erinevaid teid minema. Mingist «siurulikust generatsioonist» üldistavalt rääkida on igatahes väär, sest seda siurulikkust ei piisanud enamikule rühmituse liikmetest kauemaks kui «Siuru» enese eluiga.

On veel teisigi argumente. Nõukogude kirjandusteaduses on teadlikult hoidutud taandamast ühe või teise perioodi kirjanduslikku elu üksnes ühele nimetajale, vaid on püütud valgustada ajastut kogu selle keerukuses ja otsingute rohkuses. Olemasolevatest uuematest käsitlustest näemegi, et raskuspunkt on kandunud «Siurult» ajastu meeolulisi ja otsinguid vahetult kajastavale kaasaajate maatilisele loomingle. Reageerides kõige vahetumalt oleviku sündmustele, sai selline luule ka soodsaks baasiks uute esteetiliste otsingute puhul. Revolutsioon, sõda, inimese saatus, mure homse päeva pärast, vabadusihha — kas polnud rohkesti teemasid ja probleeme, mis oleksid võimaldanud poeedil võrratult sügavamalt ellu tungida, mitmekülsemalt kajastada kaasaegse inimese mõtteid ja tundeid, kui seda sai teha siuruliku intiimlühirika küllaltki kitsastes esteetilisest raamides? Ja sellist elulähedasemat lühirikat polnud tegelikult sugugi vähe.

Nn. siurulikust ajajärgust kõneldes on kodanlik kirjandusteadus opereerinud väitega, nagu oleks kõik väärtuslik ja uus, mis neil aastail kirjandusse tuli ja ka püsima jäi, seotud mainitud rühmitusega. Tarvitseb siiski lähemalt tundma õppida sel ajal ilmunut, kui torkab silma, et objektiivsema kriteeriumi omaksvõtmisel leiame mõndagi tähelepanuväärset ja tiitlite arvult mitte vähem ulatuslikku rühmitusse mittekuuluvatelt autoritelt (A. Kitzbergi näidendid, O. Lutsu «Suvi», M. Metsanurga, J. Mändmetsa jt. jutustused, A. H. Tammsaare «Varjundid» ja «Sõjamõtted», rida proletaarsete kirjanike paremaid töid, A. Haava «Meie päevist», J. Kärneri «Maises ringis», H. Adamsoni «Mulgi-maa», K. Rutoff-Rajasaare «Mässajad», kui mainida vaid osa eri raamatutena ilmunuist). Kriteeriumiks oleks aga mitte kirjaniku nn. poeetilise eneseavalduse jälgimine, vaid tegelikkuse peegeldamine kunstiliste vahenditega. Ja kas on üldse otstarbekas lugeda rühmitusse kuulunud poetide töid selle rüh-

mituse saavutuseks ja pärisomandiks? Tegelikult oli ta vaid kitsendavaks, piiravaks raamiks, mille vastu tema liikmed tõstsid häält peatselt pärast tema pompöösset sündi. Seega — mõiste «siurulik» on juba iseenesest vastuoluline, kuivõrd rühmitusel enesel polnud ühtset esteetilist ideaali. Kui lugeda aga selle nimetuse alla kuuluvaks kõigi rühmituslaste ja nende otseste epigoonide eripalgeline kogulooming, ei piisa sellestki ajajärgu kogu kirjanduselule ilme andmiseks.

Ja veel üks mõte. Miks on tarvis tõestusmaterjaliks lüürika siurulisusest tuua luuletuskogusid, milles teatavasti on sageli pikemagi aja looming alluutatud kindlale valikuprintsiibile (n.ö. igaviku jaoks määratud tööd, erinevalt vahetuid meeleolusid väljendavast juhuluulest). Kuigi vaadeldavail aastail olid teoste tiraažid suhteliselt kõrged, etendab lugejate põhimassi suhtes olulisemat osa siiski igasugune, eriti aga kirjanduslik perioodika. Siin on tiraažid suuremad, siin jõuab looming rahvani palju operatiivsemalt ja vahetumalt, siin on tegemist ka paljude selliste lugejatega, kelleni puhtakujulised luuleraamatud alati ei ulatunudki. Lugeja osa ei saa me aga kunagi kirjanduse ajaloolisel hindamisel unustada.

Võtkem sirvida aastate 1917—1919 perioodikat: lüürika erikaal selles pole sugugi väike. Samal ajal on aga ajalehelüürika tihti vägagi kaasaegne, tema lüürliline kangelane ei sulgu buduaari seinte vahele, vaid elab kaasa toimuvale ja otsib kohta elus. Omamata küll sageli piisavat meisterlikkust, osutus see luule ajaloolises perspektiivis siiski elulisemaks.

Ajalehtedes leiame luuletusi, mida ei saa kuidagi seostada siurulike traditsioonidega. Ajakiri «Tapper», mitmesugused albumid ja koguteosed esindasid aga koguni revolutsioonilist poeesiat. Isegi kui jälgida ajakirju «Odamees» ja «Ilo», mille taga seisis rühmituslased, on siin võimatu mitte näha A. Alle, J. Semperi, J. Barbaruse, G. Suitsu ja mõnegi teise loomingus ajaluule kvaliteete.

Vaevalt et kuigivõrd tugevasti saab ka arvesse võtta ühe või teise autori formaalset kuulumist «Siuru» ridadesse. J. Barbarus, keda koos A. Allega koopteeriti pärast A. Gailiti ja H. Visnapuu skandaalset lahkumist rühmituse liikmeskonda, oli juba sel ajal küllaltki selgepiiriliselte väljakujunenud isikupäraga poeet. Vähe-malt liikusid tema poetilised huvid teises tasapinnas kui näiteks M. Underil ja A. Adsonil. A. Alle kohta on näidatud<sup>5</sup>, et temagi temperament ja huvisuunad otsisid avaramat tegevusvälja, kui oli pakkuda «Siurul». Nende vastuvõtt rühmitusse aitas vaid kiirendada J. Semperi poolt algatatud senise esteetilise programmi revideerimist ja võimaldas teistelgi vabaneda kitsast subjektivismist ja estetismist.

<sup>5</sup> R. Parve, August Alle. Kokkuvõtte elust ja tegevusest, Tallinn 1960.

Näeme, et poeesia vahetu seos kaasaja sündmustega, mis eriti avaldus revolutsiooniliste kirjanike loomingus, oli teatavas ulatuses olnud omane mitmetele teistelegi luuletajatele. Igatahes on revolutsioonijärgsete aastate kirjandust jälgides võimatu mitte märgata, et kitsapiirilise intiimluule viljelemine ja nn. instinktide pillerkaar pole eesti kirjanduses kaugeltki ainumäärav. Süvenev sotsiaalne võitlus teistes ühiskondliku elu sfäärides toob aga nüüd umbes 1919. aasta paiku esiplaanile ajaluu. Tema vasteid leiame ka kaasajaainelises proosas ja draamas (M. Metsanurk, E. Särgava jmt.).

J. Kärner («Ei laula ma enam», 1918), J. Semper («Julmal ajal», 1919) ja mitmed teised lüürikud kuulutasid kadu senistele esteetilistele printsiipidele, mis neid olid hoidnud igipõliste «luuleliste» teemade ja kunstiliste võtete ringis, ning otsisid sobivamat väljendust oma uute tõdede otsinguile. G. Suits, kes juba I maailmasõja ajal oli oma poeeditöös seisnud üsna elulähedastel positsioonidel ning ei kaotanud kontakti kaasaja eluga hilisematki luuletustes, samuti ka J. Barbarus, kes rindearstina peagi üle kasvas esialgsetest estetistlikest harrastustest, tunnetasid samuti vajadust oma poeetilise sõnaga kaasa lüüa ühiskondlikus võitluses. Seniste väärtuste ümberhindamist leiame teistelgi lüürikutel, kes veel hiljuti olid maksanud lõivu kodanliku kunsti kirjutamata seadustele, hoidudes poliitilisest poeesiast.

Avalikkuse ette jõuab peatselt terve sari ajaluualekogusid. A. Alle «Carmina barbata» (1921), J. Barbaruse «Katastroofid» (1920) ja «Vahekorrad» (1922), J. Kärneri «Aja laulud» (1921), J. Semperi «Maa ja mereveersed rytmid» (1922), G. Suitsu «Kõik on kokku unenägu» (1922), M. Underi «Verivalla» (1920), H. Visnapuu «Talihari» (1920) ja mõned teisedki luuleraamatud ütlesid uue kaaluka sõna eesti kirjanduses.

Kõiki neid kogusid ühendas kaasaja vastuolude nägemine, sõja mõttetuse ja ebainimlikkuse hukkamõist, humanismi ja vaimuse jutlustamine, terav pilge sõja ajal ja järel esile kerkinud tõusikute, uusrikaste aadressil, üleskutsed inimkonna eetilisele ümbersünnile. Muidugi pole kõigi eriilmeliste laulikute looming oma sotsiaalselt ideestikult täiesti identne, poliitilised ideaalid, kuivõrd selgelt nad üldse avaldusid, viitavad samuti vajadusele diferentseerida lähemalt üksikuid kogusid. Näiteks on H. Visnapuu «Taliharjas» antimilitarismi ja abstraktse humanismi kuulutamise kõrval ilmne tendents kodanlikule natsionalismile<sup>6</sup>, seevastu aga näiteks J. Kärneri «Aja laulud» kõnelevad selgemalt kui ühegi teise sellesse liikumisse kuulunud poeedi tööd proletariaadi revolutsioonilisest võitlusest<sup>7</sup>. Ajalaulikutel enamasti puu-

<sup>6</sup> Vrd. E. Sõgel, Gustav Suitsu elu- ja luuletajateest. Gustav Suits, Luuletused, Tallinn 1959, lk. 48.

<sup>7</sup> Vrd. M. Kalda, Jaan Kärneri elu- ja luuletee linnulennult. Jaan Kärner, Valitud luulet, Tallinn 1961, lk. 644.

duš kaugemaleulatav positiivne poliitiline programm, nende töid iseloomustab põhiliselt revolutsioonilise tee mittetunnustamine, püüe pääseda poliitilisest ja moraalsest ummikust moraliseerimisega, kutsetega inimese sisemisele enesetäiustamisele, protestiva intelligentsi eelistamine võitlevale proletariaadile. Inimsus, rahu, demokraatia, moraal üldse, nagu seda kuulutasid ajalaulikud, osutusid liiga abstraktseteks, ebamäärasteks ja lõpuni mõtlemata mõisteteks, nii et ajajärgul, mil käis tegelik võitlus ühiskonna revolutsioonilise ümberkorraldamise eest, jäi see suund kirjanduses olulisel määral piiratult intelligentlikuks. Tema tugevamaks küljeks oli kodanliku ühiskonna drastilisemate ebakohtade terav, vihkv kriitika, positiivse programmi leidmist takistasid aga väikekodanlikud arusaamad üksikisiku osast ühiskonnas, kunsti funktsioonist elus ja muidugi ka üsna juurdunud hirm revolutsioonilise tee ees. Kõlama jääb kogu nende kriitika kõrval teatav reformisminoot.

Peatumata siinkohal pikemalt ajaluule kui vägagi mitme-palgelise nähtuse esteetilisel programmil, vaadelgem mõneti detailsemalt tema ühe külje — ekspressionistliku laadi avaldumist vastavate autorite loomingulises praktikas.

Kirjanduslugu on täheldanud mitmete rahvaste sõnakunstis XX sajandi esimestel kümnenditel üsna sihipärast liikumist impressionismilt ekspressionismile. See pole nõnda üksnes voolulooliselt, vaid ilmne on niisugune arengutendents just kujutamislauendi eripära detailsemal vaatlemisel. Kui palju n.-ö. puhtakujulist impressionismi või ekspressionismi selle Lääne-Euroopas levinumal kujul meie kirjanduses esinenud on, polegi nii määrav<sup>8</sup>. Olulisem on see, et eriti eesti lüürikas on mõlema suuna vahetud mõjutused valitseva kriitilise realismi sees ja kõrval selgesti tajutavad. Samuti on lugu ka proosaga. Teoste kujundlikus struktuuris, autori esteetilisest ideaalis, tema huvis teatava kindlapiirilise probleemistiku ja käsitluslauendi vastu avalduvad need mõjutused üsna ulatuslikult. Valdavas osas pole siin tegemist mingi sihiteadliku ja halvustava eemaldumisega realistlikust kujutamisprintsipiist, vaid otsingutega adekvaatsema kunstilise väljenduse järele. Et käesoleva sajandi eesti kriitiline realism kvalitatiivselt mitmekesisust ja avardubki, võrreldes läinud sajandi ja sajandivahetuse omaga, seisab väljaspool kahtlust. Mitmete teiste seda arengut kujundanud tegurite kõrval tuleb mainida ka impressionismi või ekspressionismi teatavat harrastust meie nimekamate kirjanike poolt (Tammsaare, Metsanurk, Kärner, Raudsepp jmt.), paremate kogemuste omaksvõtmist ja edasiarendamist, ahendava ja üheplaanilise ületamist oma loomingulises praktikas. Eriti olu-

<sup>8</sup> Impressionismi kohta, eriti eesti proosas, on ilmunud viimasel ajal huvitav ülevaade H. Puhvelilt (Impressionismist ja selle mõjust eesti kirjandusele XX sajandi alguskümnendil. «Keel ja Kirjandus» 1962, nr-d 6 ja 7), lüürika osas aga sellised uurimused puuduvad.

line oli see just kunstilise kujundi avardumisele ja mitmekesisustumisele. Kirjanduses hakati sõna, rütmi ja üldist kujundlikku struktuuri uudsemalt rakendama, sihiteadlikumalt allutama autori püüdele tegelikkust peegeldada sellele vastuolulisuses ja dünaamikas, karakterite psühholoogilises kordumatuses ja keerukuses. Rõhutagem veelkord — neid otsinguid ei saa vastandada realistlikule põhisuunale, vaid tuleb vaadelda seda nüansseerivate ja koloreerivatena. Püsima jäi tahe elu sügavamalt ja igakülgsemalt tunnetada ja parimate kirjanike teostes see tahe ka realiseerus.

Huvi ekspressionistliku kunsti vastu oli Eestis 20-ndate aastate algul vägagi suur. Oma osa etendas siinjuures tihenenud kontakt Saksamaa vaimse eluga, samuti ka asjaolu, et eriti ekspressionistlikus tõkelüürikas leidus palju sellist, mis ilutseva uusromantismi leviku päevil oli kirjanduses tagaplaanile surutud ja ometi vastas sõja- ja revolutsiooniaastail tuhandete lugejate huvile — kaasaegne temaatika, kriitiline suhtumine senisesse elukorraldusse, rahu- ja humanismiideed, tõsine suhtumine kunsti ülesandesse ja vastutus ühiskonna ees.

Ekspressionism Saksamaal oli vägagi vastuoluline nähtus ja ka tema mõjusid Eestis ei saa hinnata jäägitu eitamise või jaatamisega. N. Pavlova on oma kriitilises käsitluses «Ekspressionism ja realism» andnud hinnatava selgusega iseloomustuse sellele liikumisele.<sup>9</sup> Ja pole ime, et ekspressionismiprobleem kerkib eriti saksa kirjanduse uurimisel väga akuutsena päevakorda: B. Brecht, J. R. Becher, H. Mann, A. Zweig, L. Feuchtwanger, B. Kellermann, E. Toller, G. Kaiser ja rida teisi suuri sõnameistreid olid ühel või teisel viisil seotud ekspressionismiga. Kapitalistliku ühiskonna vastuolude grotesksel kujutamisel ja revolutsioonilise vabastusliikumise pooldamisel pöördusid need kirjanikud I maailmasõja ajal ja järgnenud revolutsiooniaastail sageli ekspressionistliku käsitluslaadi poole. Meil eesti kirjanduses on ekspressionistliku stiili ulatuslikum kasutuselevõtmine vaieldamatult seotud saksa kirjanduse vastavate eeskujudega.

Ekspressionismi alguseks saksa kirjanduses on rea uurijate poolt loetud 1910. aastat.<sup>10</sup> Eesti kirjandusse ulatus ta aga põhiliselt alles kümmekond aastat hiljem, võites endale n.-ö. päeva-pealt ka tunnustuse. H. Raudsepp, J. Semper, R. Kangro-Pool ja mitmed teised publitsistid propageerisid sel ajal saksa ekspressionistide loomingulisi saavutusi ja teoreetilisi vaateid, M. Under

<sup>9</sup> Н. Павлова, Экспрессионизм и реализм. «Вопросы литературы» 1961, nr. 5. Vt. ka N. Pavlova artiklit «Экспрессионизм и некоторые вопросы становления социалистического реализма в немецкой демократической литературе» koguteoses «Реализм и его соотношения с другими творческими методами». АН СССР, Москва 1962.

<sup>10</sup> Vt. H. Schwerte, Der Weg ins zwanzigste Jahrhundert. «Annalen der deutschen Literatur», Stuttgart 1952. F. Schmitt, Deutsche Literaturgeschichte in Tabellen. Teil III, Bonn 1952. W. H. Sokel, Der literarische Expressionismus, München 1960.

avaldas 1920. a. tõlgete raamatu «Valik saksa uuemast lüürikast», milles leidub J. R. Becheri, F. Werfeli, W. Hasencleveri ja rea teiste luuletajate ekspressionistlikke töid. Ekspressionism tungis ka teistesse kunstialadesse.

On selge, et just imperialismiperioodi sotsiaalsed vastuolud kujunesid toitepinnaseks ekspressionismile, kusjuures mitte proletarised, vaid pahempoolsed väikekodanlikud ringkonnad said tema kandjaiks. Siit kasvab välja ka asjaolu, et enesesesulgu mine, kibedus, *fin-de-siècle'i* meeleolud, raskemeelsus, vaimse opositsiooni eelistamine tegelikule võitlusele avalduvad ekspressionistlikus kirjanduses igal sammul.

Saksa Demokraatliku Vabariigi kunstiteadlane H. Lüdecke on iseloomustanud ekspressionismi pseudorevolutsioonilise nähtusena: pärast saksa nurjunud novembrirevolutsiooni taotles reformistlik väikekodanlus kunstis sama mis eluski — revolutsiooni aseainet, «ersatsi»<sup>11</sup>. Muidugi kaasnes ekspressionistlike paljastustega kirjanduses arvukalt pseudorevolutsioonilisi hüüdlauseid ja revolutsioonilise liikumise languse perioodil tõepoolest leidis ekspressionistide hulgas nii mõnigi renegaat, kuid silmast ei tohi lasta sedagi, et liikumine ise oli tunduvalt vanem ja oma tõusu perioodil teenis ta objektiivselt progressi ning aitas kaasa ka saksa proletarise kirjanduse kujunemisele.<sup>12</sup>

Vastukaaluna mõneti passiivsele, meeleolutsevale ja ilutsevale impressionismile tõi ekspressionism kirjandusse hoo, vana kirgliku eitamise, tahte mõista tänast päeva. Samal ajal tunnistas ta mõttetuks reaalelu üksiknähtuste passiivse välistunnuste kujutamise, otsis nähtuste olemust, isegi abstraktsiooni, vormelit. Ta nõudis kunstnikult eelkõige mõttetööd, üldistusoskust. Sealjuures torkab aga väga eredalt silma lihtsustamise tendents, lapidaarne kontuuride ja struktuuri tähistamine ilma kunstikavatsuslikult rakendatud üksikdetailideta, primitiivsus ja utreerimine. Lugejat püütakse mõjutada mitte niivõrd iga üksikujundi originaalsuse ja emotsionaalsusega kui just samatüübiliste raskete drastiliste piltide kuhjamisega.

Ekspressionismi teoreetikud K. Edschmid, H. Bahr, A. Stramm seletasid, et kui impressionism kuulutas tegelikkuse fataalset, vääramatut üleolekut inimindiviidist, tegi viimase isegi mängukanniks saatuslikult mõjuvate välistegurite käes, siis ekspressionism asetas raskuspunkti inimesele endale, tema vaimule. Sellega kaasnes inimvaimu võimaluste idealistlik absoluutiseerimine. Puhtesteetilisel võttes on ekspressionism oluliselt viljatu. Ta tõrjub kunstiloomingu allika elust inimese pähe, oma deformeerimise ja lihtsustamisega tingib teoste elutuse. Õeldu ei välista aga ekspressionistliku kujutamisaadi tähtsust autoritel,

<sup>11</sup> H. Lüdecke, *Auf dem Weg*, Berlin 1954, lk. 33.

<sup>12</sup> N. Pavlova, *op. cit.*, lk. 120.

kelle loomingus ümbritseva tegelikkuse mõjul leiab aset lähene- mine kaasaja sotsiaalsele võitlusele, pinnatu empirismi hülgamine ja ideelis-kunstilise sünteesi otsimine.

T. Motõljova on käesoleva sajandi alguse kirjanduslikke liiku- misi iseloomustades alla kriipsutanud, et kodanliku snobismi ja modernistliku veiderdamise kõrval oli ekspressionismis, kubismis ja sürrealismis mõnigi kord kätketud protest kapitalistliku elu- korralduse vastu, samuti ka seniste esteetiliste stampide hülgami- ne.<sup>13</sup>

Revolutsioonilise tegelikkuse ja ajaloolise arengu seaduspära- suste tunnetamine ei leia kunstis kuigi kiiresti aset. Kui ühiskond- likus elus on uued tendentsid ja vahekorrad selgesti tajutavad, leiab loominguline intelligents oma positsiooni pahatihti alles pärast valurikkaid ekslemisi ja keerdkäike. Revolutsioonistaastail nägid mitmed kirjanikud vaid kõikehaaravat hävingut, katas- troofe, milles purunesid senised väärtused. Otsides toimuva mõtet, pöörduti mitmesuguste idealistlike filosoofiliste õpetuste juurde, kanti endas ja oma loomingus pessimismi ja solipsismi. Nietzsche, Bergson, Husserl, Scheler, isegi eksistentsialism moodsa vooluna leiavad vastukaja ekspressionistlikus kirjanduses Läänes<sup>14</sup>, tun- gides siit ka eesti ajaluuksesse. Tuleb aga näha ka neid suhteliselt väheseid kodanliku maailma kirjanikke, kes oma ideelis-kunstilist- es arusaamades suutsid ületada sellise piiratuse, jõudsid nende- samade katastroofide nägemise ja luulendamise kaudu uue, sot- siaalse humanismini, isegi kontakti leidmiseni poliitiliselt radi- kaalsete jõududega.

Selline sisuline vastuolulisus ekspressionistide arusaamades ja taotlustes, nende esteetilise ideaali selgumatus ja positiivse pro- grammi nõrkus tingib omapärase kujundite süsteemi, mille seaduspärasused on üldjoontes hästi täheldatavad.

V. Belinski märkis, et nagu mujalgi kunstis, ei taga veel teema, mida lüürika käsitleb, teose ideelis-kunstilist õnnestumist, vaid määravaks on autori oskus elu näha, sellest aru saada ja lugejaile oma arusaamasid ning meeolulisi edasi anda.<sup>15</sup> Eks- pressionistliku kirjanduse tähelepanu keskpunktis oli inimene, tema püüd mõtestada ümbritsevat. See «uus inimene» aga, keda ekspressionistlikud ajalaulikud Eestis reklameerisid, oli kujunda- tud (vaatamata mõnedele kaasaegsetele joontele) klassikaliste humanistlike ideaalide järgi, abstraktse humanismi vaimus.

Sellise lüürilise kangelase puhul pöördus ajalaulik kodanlikke

<sup>13</sup> Т. Мотылева, О литературном новаторстве. «Иностранная литера- тура» 1962, nr. 6, lk. 921.

<sup>14</sup> Vt. Deutsche Literatur im zwanzigsten Jahrhundert. Gestalten und Strukturen. Herausg. v. H. Friedmann und O. Mann, Heidelberg 1956, lk. 100.

<sup>15</sup> В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах. Том II, Мо- сква 1948, lk. 45.

sotsiaalseid suhteid demaskeerides allakriipsutatult drastiliste pillide poole, et lugejale iga hinna eest sisendada jälestust kõige iganenu vastu ja teda üles kutsuda juurdlema elu üle, end lahti raputama loidusest ja tardunud mõttesängidest.

Võib täheldada kujundite nelja põhitüüpi, mis selle ülesande teenistusse on rakendatud. Esiteks paistab silma subjektiiv-pateetiliste üleskutsete, retooriliste küsimuste ja hüüatuste rohkus. Otsese pöördumisega lugejate poole püütakse neid veenda moraalseks puhastumiseks, ümbersünniks. Nii näiteks hüüab J. Barbarus kogus «Katastroofid»:

Oo, vaata, inimene, eneselle silmi!  
Kas tunned sa neid tinast pilke külmi? ...  
Vaat, vaat, see sina säääl, kes sõdib, tapab, poob,  
kes venna veres käsil jõhkralt sööb ja joob,  
see sina alatu!

(«Epiloog»)

Teise suure grupi mitmete ajalaulikute töödes moodustavad mitmesugused fantastilised visioonid, kosmilised pildid, mis allegooriliselt kuulutavad vana maailma hävingut ja uute tõdede sündi. Näiteks võiks siin nimetada J. Semperi luuletusi tsüklist «Ao kuman» (kogu «Maa ja mereveersed rytmid»), J. Barbaruse «Analüütilist värssi» (kogu «Vahekorrad»), samu tendente kohtame mitmel teiselgi autoril. Omamoodi huvitav on see, kuidas kirjanikud siin kasutavad mitmesuguseid looduspilte eriti just stiihia ja hävingu markeerimiseks. Looduskirjeldust kui eesmärki omaette ekspressionistlik luule tavaliselt ei tunne<sup>16</sup>, kuid pilt märatsevast merest, veretavast koidust või sügisrajusest ööst assotsieerub ajaluuks enamasti luuletaja visioonidega, prohvetliku ettekuulutusega või siis fantastilise unenäoga, mis jätab rusuva, äreva tunde.<sup>17</sup>

Kolmandaks traditsiooniliseks võtteks ajaluuks on õuduste, hävingu ja surma hüpertrofeeritud kujutamine. Kui alata kasvõi luuletuste pealkirjadest, torkab see kohe silma: «Appihüüd», «Surm», «Surnute rongikäik», «Mardus», «Luukambris» (M. Under); «Mao rõngas», «Laibaga», «Kisa ööst», «Ahastused», «Teetused» (J. Semper); «Sapine kuu», «Umbes kokkukõlad», «Rängast ringist», «Hauakiri», «Kõik on kokku unenägu» (G. Suits); «Rassel aol», «Ärävannut aig», «Illus surm» (A. Adsoni «Roosikrants» 1919); «Õudse aja poees», «Kummale poole hauda», «Kahe ääretuse vahel», «Mis on me elu» (H. Visnapuu). Näiteid võiks jätkata, kuid veel ilmekam ja konkreetsem on vas-

<sup>16</sup> Vrd. H. Lechner, Grundzüge der Literaturgeschichte, Innsbruck-Wien 1947, lk. 349.

<sup>17</sup> Üldse on mitmesugustel kosmilistel motiividel, samuti ka tule ja vee sümbolikal suur osa etendada kõigi rahvaste ekspressionistlikus luules. Vt. näit. J. Müller, Yvan Goll im deutschen Expressionismus, Berlin 1962, lk. 38 jj.

tava teema esinemus luuletustes enestes, nende kujundlikus struktuuris kohtame arvukalt äärmiselt drastilisi, võikaid pilte, pidevat tagasipöördumist kvalitatiivselt samaväärsete ja vaid kvantiteedi osas erinevate hävingu ja lootusetuse meeolude juurde. Ühel poeetil on surma ja kannatustemotiive mõnevõrra vähem, teisel rohkem, kuid ekspressionistlikus ajaluules on neid üldiselt ikkagi äärmiselt palju, rohkem kui varasemas poeesias kunagi on olnud. Tehtud statistika näitab, et sõnad suremine, surm, surnu, koolja, laip, matus, raibe, haud, tapma, pooma, veri, tulekahi, nälg, varemeh, kerjus, samuti ka mitmed nende sünonüümid moodustavad kõige sagedamini esineva osa ajalaulikute sõnavaras. Kärneril, Underil, Barbarusel, Semperil ja Visnapuul on surm (surema) koos sünonüümidega esindatud rohkem kui üks kord iga ajalaulu kohta, teisedki eelloetletud sõnad esinevad ebatavaliselt sageli. Iseenesest ju see palju midagi ei ütleks, kuid siiski võimaldab kasutatavate mõistete ja sõnade piiritlemine jälgida kirjaniku huvideringi. Ajalaulikute puhul on meil vaieldamatult võimalik konstateerida, et abstraksetena kasutatud mõistete (inimene, hing, aeg) kõrval on konkreetseid surma ja hävingut tähistavad sõnad eelistatumateks nende leksikonis.

Neljanda tüübina tuleb ajaluules märkida pilkav-grotesksete kujundite ja terviklike luuletuste armastust. Spekulant, marodöör, vastutustundetu ühepäevainimene, toores jõupoliitik, variser, minevikuülistaja — kõik need negatiivsed tüübid on ekspressionistlikus luules satiirilise käsitlemise objektideks.<sup>18</sup> G. Suitsu vahe pilge («Vana Tühi») põimub eesti ajaluules J. Kärneri piitsutatavate värssidega («Tõusik», «Marodöör»), A. Allasapiste epigrammidega («Riigikogu», «Välisministeerium», «Kolmainus Vestmann»), J. Semperi rõhutatult intellektuaalsete satiiriliste luuletustega («Grotesk»), J. Barbaruse lüro-epikasse kuuluvate, paiguti jõhkralt väljakutsuvate töödega («Poeem vajadusest näkku syllata», «Usutunnistuslik poeem»). Pilge, vihkav väljanaermine on relvaks ajalaulikute käes, kes tahavad oma sõna jõul ühiskonda tervendada, kõike tagurlikku häbimärgistades kasvatada lugejas kriitilist suhtumist kaasajasse.

Kujundite mainitud nelja põhitüübi kõrval paelub ajaluule lugeja tähelepanu veel teatavate lemmikmotiivide esinemine, mis pole küll enam nii üldised, kuid siiski on küllaltki suure erikaaluga üksikute poetide loomingus. Peatugem neist mõnel olulisemal.

Kätkemaksmise motiiv, kõigi kannatuste pinnalt stiihiline protesti ja purustava viha võrsumine, mis toob lõppkokkuvõttes kaasa rõhujate hävitamise — see on eriti ilmekas J. Kärneri

<sup>18</sup> Deutsche Literatur im zwanzigsten Jahrhundert. Gestalten und Strukturen. Herausg. von. H. Friedmann und O. Mann, Heidelberg 1956, lk. 103.

töodes, kuid esineb ka J. Barbarusel ja vähemal määral teistelgi. Juba kogus «Tähtede varjud» (luuletus «Ühe naise laul») kinnitas J. Kärneri lüüriline kangeline:

Elu ei halasta. Meie ka mitte.  
Teeme kõik puruks, tasume kätte  
neile, kes meilt meie rahu viinud,  
neile, kes kodu meilt riisunud korra

— — —  
Elu ei halasta. Meie ka mitte.  
Teeme kõik puruks, tasume kätte  
neile, kes kardavad südame laule,  
neile, kel hing on — kivine maja.

Kättetasumise motiiv esineb tal aga hiljemgi juba edasiarendatult, teadlikult pööratuna eksploateerijate vastu («Töölise laul vabrikun»).

Sündimise motiiv esineb mõnedel ajalaulikutel vastukaaluna nende eneste poolt kirjeldatud hävingule ja surmale. Nii nagu see häving võttis ajalaulikutel paiguti otse kosmilised masstaabid, nii on ka sündimine (ja seda enamasti) antud omalaadse kosmilise aktina. Kasutades ohtralt sümboleid ja allegooriat, kuulutavad poeedid sel teel uue maailma, uute tõdede, uue inimese sünni. See on kauge ja põhiliselt üsna ebamäärane eesmärk, siin on palju abstraktset ja idealistlikkugi, sellele vaatamata selgub neist luuletustest ka ideaal, mille poole püütakse, mille nimel arvustatakse vana ühiskonda ja tema elukorraldust.

M. Under («Inspiratsioon»), J. Semper («Synnitai», «Tiine meri»), J. Kärner («Töölise laul vabrikun», «Ülestõusmise salmid»), J. Barbarus («Analytiline värss», «Paberist inimene») jt. kõnelevad oma värssides sünnist. J. Semperile on loodusesümboolika, kosmilised pildid eriti omased, J. Kärner kuulutab uue tõe sünni vabrikutöölise seas, J. Barbarusele on aga enamasti iseloomustav põige uute tõdede sündimise üsna üldsõnalise kuulutamise juurest vaimutöö ja puhtintellektuaalsete arutluste valda. Tõde sünnib tema jaoks vaid juurdlevas, kriitilises ajus, «vaimu tribunal» on kutsutud kohut mõistma mineviku ja oleviku üle.

Religioossed motiivid ja kiriklik terminoloogia ajalaulikute loomingu on leidnud omal ajal A. Alle sule läbi kinninaelutamist («Koketteriist Issandaga») <sup>19</sup>.

«Erilise Issanda poole appihüüdmiste, ahastuste ja käsivate ringutamise *valeurs'iga*, à la Saksa. ekspressionistid, teotsevad Visnapuu, Under ja Adson,» märgib A. Alle selles kirjutises, näidates ka seda, et taevavägede appikutsumine maapealse Soodoma ümberkasvatamiseks kõneleb ekspressionistide võimetusest toimuvat mõista. Maailmavalu, mis põimub moraliseerimisega, üleskutsed enesetäiustamisele, kusjuures kirjanik on otsekui ainus nägija

<sup>19</sup> A. A. 11e, Lilla elevant, Tartu 1923, lk. 63 jj.

teda ümbritsevate pimedate hulkade seas, jumala appikutsumine, kui oma süüdistustest või keelitamistest ei tundu piisavat — autori niisugune hoiak ei võimaldanud mõnelgi ajalaulikul tõusta oma loominguga kõrgemale üsna ühetoonilistest, kuigi vägisõnalistest jeremiaadidest. Nõrgema sotsiaalse närviga luuletajad, nagu ka M. Under sel ajal oli, kõnelemata A. Adsonist, jäid seetõttu sageli ahastajateks ja kaeblejateks, kristliku alistumise ja pessimismi noodid on neil paiguti tugevad. Visnapuu, kellel oma «Taliharjas» on samuti jumalaga palju tegemist, jääb vaatamata «mehistele» pöördumistele tema poole mõnelgi puhul fraasitsemise ja eneseimetlemise kütkeisse.

Tuleb aga märkida, et religioosete motiivide esinemine enamiku ajalaulikute juures ei ole taandatav üksnes halisemisele ja kristliku moraali jutlustamisele. See pole isegi määrav nende motiivide puhul. Underil ja Kärneril, kelle luules kiriklik terminoloogia neil aastail ulatuslikumalt esineb, eriti aga Semperil ja Barbarusel, on jumal, rist, patt uute eetiliste tõekspidamiste kuulutamise teenistuses, kusjuures oleks ülekohtune nende autorite vastu samastada seda täielikult kristliku moraaliga. Tõepoolest, kuigi Under ei jõua oma põhiliselt pessimistlikest kaasaja analüüsist kaugemale ja Kärnerilgi võtab jumal paiguti kindlalt ebamaise kõrgema võimu ilme, ei esine neil mingeid järjekindlaid üleskutseid leplikule alistumisele, kurjaga kurjale mittevastamisele, vaid loomingu põhiosas säilib terav, ründav ja süüdistav toon. Nende ajalaulud pole egoistlikud, kitsalt oma väikese mina nimel ahastavad, vaid lüüriline kangelane elab kaasa rahva kannatustele. Luuletusi kannavad teravad konfliktid, kirglik protest vana vastu, suur humanism, mis ei lase end suruda kristliku vagatsemise raamidesse.

On huvitav märkida, et 20-ndatel aastatel esines isegi Nõukogude Liidu rea proletkultlike autorite loomingus ulatuslikult kiriklikku terminoloogiat uue elutunnetuse tähistamisel.<sup>20</sup>

Elu poolt muserdatud inimese motiiv läbib nagu eelmärgitudki enamikku eesti ajaluule kogudest. Lüüriline kangelane ise kannatas tugevasti kaasaja elukorralduse all, tundis vajadust raputada endalt vana ühiskonna kirjutatud ja kirjutamata seaduste ahel, kuid inimesed, kelle seas ta liigub, on välja joonistatud vägagi kontrastselt: ühelt poolt vägivallatsejad, spekulandid, marodöörid, teiselt poolt aga nende ohvrid.

Sõja ja kapitalistliku majandussüsteemi ohvreid kohtame pea-aegu kõigi ajalaulikute teostes mingi soosiva kaastundega antult. Protestija-intelligent jagab neile oma poolehoidu, tõstab nende kaitseks oma häält, süüdistab nende nimel ja ähvardab nende nimel, kuid reserveerib endale mugavama ja näiliselt ülevaatli-

<sup>20</sup> В. В. Тимофеев, Из истории борьбы за новый стиль в ранней советской поэзии. — Вопросы советской литературы VIII, Москва—Ленинград 1959, lk. 191—192.

kuma koha sotsiaalses võitluses. Tema jaoks on vaimuvõitlus kõige tähtsam, isiklik põlgus ja «vaimutribunali» otsused määravamad kui rahvamasside praktiline revolutsiooniline liikumine. Ja siit tuleneb veel üks joon ajalaulikute töodes: nägemata tegelikku revolutsioonilist jõudu, eesrindlike ideedega relvastatud võitlejaid, kuhjatakse loeteludes ühte ritta vabrikutöölised, invaliidid, kerjused ja prostituudid.<sup>21</sup> Näeme seda isegi nii järjekindla protestija ajalauludes, nagu seda on J. Barbarus. Loetelus antu on temale vaid mingiks üldnimede kogumiks, mille taga polegi nagu konkreetseid inimesi, vaid kaastunnet vajavad vähetuntud ning halvasti mõistetud kannatajad. Niisuguseid kannatajaid, saatuse võõraslapsi, kellele küll tuntakse kaasa, kuid keda ei peeta küllalt omaväärseks, kohtame ka J. Kärneril, M. Underil, A. Adsonil jt.

Kannatavate, elu poolt muserdatud inimeste motiiviga põimub eesti ajaluuelse teine — minakangelase kui mittemõistetud, solvatu ja alandatu motiiv. Väga ilmekas, konkreetnes G. Suitsu luuletuses «Hüüdjä hääl» kohtame seda, kuid samuti leiame J. Barbaruse («Poeet estraadil»), J. Kärneri («Loomingu tee»), M. Underi («A rebours») loomingus analoogilisi noote. Poeeti kui klouni (üldse on mõnitatav kloun, narr ekspressionistlikus luules sage külaline) kujutatakse Barbaruse töödes, kusjuures kangelast saadab naer läbi pisarate. Kirjaniku enese kõhklustest, sisemisest vastuolulisusest kõnelevad arvukad luuletused. Üldse on ju ajalaulikute loomingus domineerimas mõtte- luule ja autori enesetunnetamise vaevast ning rasket rada iseloomustavad M. Underi «A rebours», J. Semperi «Mere veeren», J. Barbaruse «Mäss enesen» ja «Kontrastid enesen», samuti mitmed teised tööd.

Kõigi nimetatud ühisjoonte jälgimisel tuleb enesestmõistetavalt arvestada seda, et kirjaniku loominguline individuaalsus tingib ühe või teise motiivi kasutamises ja kujundite loomise tehnikas teatavaid erinevusi. Neile vaatamata on erinevaid kirjanikke ühisesse kirjanduslikku liikumisse koondavad tunnused sedavõrd ilmsed, et on tekkinud võimalus kõnelda eesti ajaluuelsest kui küllaltki selgepiirilisest ja samal ajal eriti saksa ekspressionismiga tihedaid kokkupuutepunkte omavast nähtusest. Tema detailsem analüüs, ajaluuelse poeetilise struktuuri vaatlus üksikute autorite teoste võrdluse näol, samuti ka mõnede ekspressionistliku ajaluuelse elementide edasiarendatud esinemus vastavate kirjanike hilisemates töödes väärivad kahtlemata edaspidi põhjalikumat ja detailsemat käsitlust. Eesti lüürika arenemise protsessi käesoleval sajandil on siiani veel vähe uuritud ja loomulikult tuleb olemasolevad lüngad täita, kui tahame igakülgsest lahti mõtestada teed, mida mööda kulges meie poeesia. Siinjuures ei saa põlata ka kõige väik-

<sup>21</sup> Sellist ühele nimetajale taandamist kohtame ka saksa ekspressionistlikus luules. Vt. W. H. Sokel, *Der literarische Expressionismus*, München 1960, lk. 175 jj.

semaid tähelepanekuid ning üldistusi, sest nende kontrollimisel ja väljaarendamisel kooruvad välja suuremad töed, mille tuletamiseks meil käesoleval momendil ehk veel pole piisavalt pidepunkte. Loomingu ideelis-kunstiliste väärtuste hindamine ei luba üle parda heita ka esimesel pilgul väheolulisena näivaid tähelepanekuid.

Nimetagem siinkohal vaid paari momenti. Tõenäoliselt väärrib edaspidi vaatlemist veel mõnigi korduv motiiv meie kahekümnendate aastate loomingu, samuti kui need muutused, mis tema kunstilises rakenduses aset leiavad. Huvi pakub ka kujundi loomise tehnika kasvõi värvide ja helide kasutamise osas. Nii näiteks on ilmne, et ekspressionistidel on värvid sageli fantastilised, varjundivaesed, neil on pigem ekspressiivne kui deskriptiivne funktsioon. Must, veripunane, kaamelt kollane — eks neilgi sagedamini esinevatel värvidel ole oma kindel esteetiline funktsioon ajaluules. Või karjatused, äikesemürin, tuule vingumine, kahurite kõmin, kuulipilduja naer, oiged, sonimine, raevukas deklamatsioon, resigneerunud sosin — kas ei aita need helid ja hääled emotsionaalselt lugejat ette valmistada autori üleskutsete mõistmisele?

Ja veel üks erijoon. Ekspressionistliku käsitluslaadi süvenemisega kaasneb võõrsõnade ulatuslikum kasutuselevõtt eesti luules. Vaatamata püüetele mõjutada nii lugeja tundeid kui ka mõtteid, domineerib intellektuaalne laad. Võõrsõnad aitavad seda mõistuspärasust veelgi alla kriipsutada. Nii leiame J. Semperi ajalauludes järgmisi sõnu: parabool, meteor, ellips, portaal, materia, planeet, perifeeria, radiogramm, dünaamiit, semafoor, üsna korduvalt aga — ekstaas, trotuaar (seoses urbanistliku põhihoiakuga), skepsis, kaos; M. Underil esinevad: koraal, trabant, oreool, stalaktiit, requiem, melanhoolia, metamorfoos; J. Kärneril: eeter, miasm, kabriolett, horisont, revolutsioon, alabaster, buduaar; J. Barbarusel: negatiivne, püramiid, turbiin, bizarr, melanhoolne, börs, fakiir. Muidugi on need vaid üksikud juhuslikult võetud näited. Silma paistab veel barbarismide harrastus ka pealkirjades.

Üldse on ekspressionistliku ajaluule keel ja värss raskepärased. Väga palju kasutatakse inversiooni, rütm on liikuv, rahutu, kusjuures seda aitab rõhutada veel sageli rakendatav värsisiire. Üldiseks tendentsiks on värsiridade piknenemine. Mõnigi kord tuleb kindlate konstruktsioonide esitamise huvides või ka retooriliste küsimuste ja hüüatuste paremaks markeerimiseks tarvitusele traditsiooniliste rütmiskeemide hülgamine, teadlik modulatsioon (sünkkoopide, sünereesi jm. abil). Paiguti, näiteks M. Underil, J. Barbarusel, G. Suitsul, J. Semperil, esineb labavärss.

Eelkäsitletust võime järeldada, et eesti ajaluule tähistas uusi tendense meie sõnakunstis nii sisu kui vormi alal. Esimene maailmasõda ja revolutsioonilained, samuti ka kodusõda ja sisemaal toimuv terav klassivõitlus tõstsid kaasajaainelise kirjanduse ees suuri ja tõsiseid sotsiaalseid probleeme, mida enamik kodanlik-demokraatlikest poetidest püüdis oma parema äratundmise koha-

selt õigesti ja ausalt käsitleda. Protestis vana maailma vastu sekundeerisid nad revolutsioonilistele poeetidele, omamata samal ajal nende maailmavaatelist kindlust ja selgust. Kunstilises teostuses põrkasid nad aga eelkõige saksa ekspressionismi eeskujudele ja võtsid neid ulatuslikult kasutusele. Sellega on seletatavad ka eesti ajalaulude ja saksa ekspressionistliku lüürika kujundliku struktuuri paljud ilmsed ühisjooned. Ekspressionistliku käsitluslaadi piiratuse ületamine leiab meil aset kahekümnendate aastate esimesel poolel (välja arvatud mõned nooremad kirjanikud, näiteks «Aktsooni» päevil), samal ajal aga jääb huvi sotsiaalsete probleemide vastu olulises osas püsima ja avaldub uuesti ulatuslikumalt kahekümnendate aastate lõpul ja kolmekümnendate aastate algul kriisiperioodil juba küpsemal realistlikul kujul.

## НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ ОБ ЭСТОНСКОЙ «ПОЭЗИИ ВРЕМЕНИ»

Х. Пезн

Резюме

Понятие «поэзия времени» широко используется в эстонском литературоведении по отношению к лирике 1919—1923 гг. Под этим подразумевается определенное течение в эстонской поэзии, сложившееся в условиях послереволюционного политического кризиса. Представители этого течения — в основном литераторы, стоявшие на буржуазно-демократических позициях, — резко выступали против культурной политики правящих буржуазных кругов и проповедовали идеи мира, демократии и гуманизма.

При изучении образной структуры «поэзии времени» выявляется ряд общих закономерностей, особенно в идейно-тематическом и стилистическом плане. К их числу можно, например, отнести абстрактный гуманизм, подмену действительной борьбы против войны пацифизмом, поиски компромиссов и реформизм в важнейших идейно-политических вопросах. Все это непосредственно вытекало из мелкобуржуазных концепций большинства представителей этого течения. Однако такое отношение к актуальным вопросам действительности находило отражение не только в содержании, но и форме поэтических произведений, которая в основном была заимствована из немецкого экспрессионизма, широко пропагандировавшегося в те годы в эстонской периодической печати. Наиболее радикальные из «поэтов времени» стремились в какой-то мере ориентироваться на «Клярте» (см. журнал «Тарапита»). Но для всех представителей этого направления оставались характерными экспрессионистское отчая-

ние и пессимизм, предпочтение «духовной борьбы» (перед революционной), призыв к моральному самоусовершенствованию.

Дальше в статье рассматривается художественное своеобразие «поэзии времени», характеризуются ее мотивы в свете авторской позиции, лексика, т. н. слова-ключи (mots-cléfs, words-keys), особенности стиха и т. д.

Анализ показывает, что подавляющее большинство «поэтов времени» (И. Барбарус, Я. Кярнер, И. Семпер, М. Ундер и др.) сделали более разнообразной эстонскую поэзию начала 20-х гг., по сравнению с предшествующим периодом, как с точки зрения содержания, так и формы. Но все-таки у них чувствуется слишком сильное влияние немецкого экспрессионизма. «Поэты времени» совершенно не учитывали народные и национальные традиции эстонской литературы. Это явилось одной из причин того, что «поэзия времени» просуществовала так недолго.

## THEORETISCHE BEMERKUNGEN ÜBER DIE ESTNISCHE ZEITDICHTUNG

H. Peep

Zusammenfassung

In literaturgeschichtlichen Abhandlungen über die estnische Poesie der 20-er Jahre d. Jh. begegnet man häufig dem Begriff «Zeitdichtung». Darunter versteht man eine zeitgenössische gesellschaftliche Probleme kritisch behandelnde Dichtungsart, die sich nach der Revolution in Estland unter den Bedingungen einer politischen Krise als bestimmte Richtung herausbildete. Die Vertreter dieser Richtung gehörten größtenteils bürgerlich-demokratischen Kreisen an; indem sie in ihren Werken Freiheit, Demokratie und Humanismus verkündeten, wurden sie oft zu heftigen Gegnern der von der herrschenden Großbourgeoisie getriebenen Kulturpolitik.

Bei einer näheren Analyse der poetischen Besonderheiten der Zeitgedichte lassen sich besonders in thematischer und stilistischer Hinsicht verschiedene Gesetzmäßigkeiten erkennen. Die die Mehrzahl der Dichter charakterisierende kleinbürgerliche Weltanschauung bedingte einen im gewissen Sinn abstrakten Humanismus: den Kampf für Frieden ersetzten pazifistische Losungen, man sucht nach Kompromissen und begnügt sich damit, die wichtigsten politischen Tagesprobleme mit Reformforderungen zu erledigen. Dies widerspiegelt sich nicht nur im Inhalt, sondern auch in der poetischen Form.

Indem die estnischen Dichter sowohl technische Mittel wie

auch Urteile dem damals in Estland weitläufig verbreiteten deutschen Expressionismus entlehnten, zeigten sich in ihrem Schaffen alle diejenigen Vorzüge und Mängel, die dem kriegs- und nachkriegszeitigen Expressionismus allgemein eigen waren. Die radikaler gesinnten Verfasser von Zeitgedichten machten wohl den Versuch, sich nach den Standpunkten der «Clarté» zu richten und ihre Ansichten auch in estnischen Ausgaben (z. B. «Tarapita») bekanntzumachen, trotzdem aber behielten expressionistische Verzweiflung und Pessimismus die Oberhand. Geistige Kämpfe wurden wirklicher revolutionärer Tätigkeit vorgezogen, und es erging der Aufruf zu moralischer Selbstvervollkommnung.

Weiter wird die Poetik der Zeitgedichte einer genaueren Betrachtung unterzogen, wobei die meistgebrauchten Motive, die der gesellschaftlichen Stellung des Dichters entsprechende Behandlungsart, der Wortgebrauch, sog. Schlüsselworte, Besonderheiten der Versform usw. näher analysiert werden. Daraus ergibt sich, daß die meisten Verfasser von Zeitgedichten (J. Barbarus, J. Kärner, J. Semper, M. Under u. a.) in der estnischen Dichtung der 20-er Jahre wohl Abwechslung geschaffen haben, d. h. neue Stoffe in Behandlung genommen und nach einer neuen Versform gesucht haben, daß aber überall fremdes Vorbild — der deutsche Expressionismus — maßgebend gewesen ist. Weder volkstümliche noch der nationalen Eigenart entsprechende Traditionen wurden in Betracht gezogen — eine Tatsache, die als Ursache der nur kurzen Dauer der Zeitdichtung in Estland (1919—1923) anzusehen ist.