

SOTSIALISTLIKU REALISMI KÜSIMUSTE KÄSITLEMISEST 1940.—1941. a. EESTI NSV-s ILMUNUD KIRJUTISTES

E. Lamp

ENSV TA Ajaloo Instituut

«On selgunud esialgu vaid uus raam ja suund meie tulevasele elule. See raam tuleb aga täita vastava sisuga ja suund kuni lõpuni tunnetada.»¹ Nõnda kirjutati 1940. aastal esimest nõukogude korra ajal ilmunud «Loomingu» numbrit sisse juhatades. See kehtib hästi kogu järgneva aasta iseloomustusena. 1940.—1941. aasta oli aeg, mil meie kultuurielu uue suuna sisu tähendus ja raamide ulatus hakkasid järk-järgult oma esimesi piirjooni omandama.

Meie kunsti arengu määras edasiseks sotsialistliku realismi loomingu meetod ja selle tõlgitsemine. Sotsialistliku realismi mõistesse suhtumises on läbi erinevate aegade nagu peeglis tagasi paistnud antud ajastu vaimulaad. Käesolevas artiklis on püütud valgustada sotsialistliku realismiga seotud küsimuste käsitlemist 1940.—1941. aastal. Peamine tähelepanu on pööratud neljale põhilisele momendile, nimelt: sotsialistliku realismi teoreetiliste seisukohtade mõistmisele, formalismiküsimustest arusaamisele, senisele kunstile antud hinnangutele ja kaasaja loomingu analüüsimise katsetele. Tuginetud on siin ajakirjades («Looming» ja «Viisnurk») avaldatud artiklitele kui ulatuslikumatele ja suhteliselt põhjalikuma, teoreetilisema kallakuga kirjutistele.

Enamikule 1940.—1941. aastal ilmunud kirjandust või kunsti käsitlevatele artiklitele on omane hoogne ja paatoslik stiil. Nii mõneski kohas võtab see oma ütlemisviisi lennukuse ja kõnekujundite läbi esilemanatud piltide poeetilisusega lausa romantilise värvingu. Näiteks lõpuread J. Vares-Barbaruse artiklist «1940. aasta (21. VI) pööre ja Eesti kirjanduse perspektiivid»: «Meie aga tervitame suurt vabaduse pööripäeva, uue epohhi hommikut ja inimkonna lõõmavat koitu! Meil on õnn elada maailma ajaloo heroilisemal hetkel».² Kindlasti väljendas ülev sõnastus hästi kirjutiste autoreid haaranud tundeid, kuid teoreetilisema artikli jaoks pole

¹ «Looming» 1940, nr. 6, lk. 561.

² J. Vares-Barbarus, 1940. aasta (21. VI) pööre ja eesti kirjanduse perspektiivid. «Viisnurk» 1941, nr. 5/6, lk. 396.

selle tagant alati kerge leida täpsemate piiridega mõisteid. Üldse ongi esialgu iseloomulik, et sageli tajutakse toimunud pööret, erinevust vana ja uue vahel rohkem intuitsivselt kui selge sõnastuse kaudu edasiantavalt. Uus kunst on kirjutajate käsituses midagi paratamatult teistsugust, üllamat, kõrgemat — fenomen, mida ette austatakse, kuid mille kohta alles vähe teatakse öelda. Annab end tunda ka terminoloogia ebakindlus, üht ja sama mõistet kasutatakse sageli erinevas tähenduses, mis põhjustab segadust ja laialivalguvust. Kõigest sellest hoolimata liiguti 1940.—1941. aasta kestel marksistliku kunstiteooria omandamisel samm-sammult edasi. Huvitav on neid esimesi seisukohavõtte lähemalt tundma õppida.

Kõige põhjalikumalt ja teoreetilisemalt kirjutab sotsialistlikust realismist Ed. Hubel.³ Ta teeb seda küll peamiselt kirjanduse näidete varal, kuid toob seejuures välja nõukogude kunstimeetodi üldised seisukohad 1940. aastast, mis kehtivad ka kujutava kunsti kohta. Artiklit tõstavad teiste seast esile asjalikkus ja mõtete loogiline järgnevus, püü uute kunstipõhimõtete peamisi küsimusi rahulikult ja põhjendatult selgitada. Ilmselt on see refereeriv artikkel, mille aluseks on olnud erinevad allikmaterjalid, arvata-vasti võib nii seletada ka üksikuid vasturääkivusi.

Alguses annab Ed. Hubel tagasivaatavalt iseloomustuse kriitilise realismi ajaloole, kus ta ütleb muu hulgas: «Erilist rada käis realism Venes. Kapitalism arenes siin aeglasemalt, majandust ei peetud ühiskonna arengus määravaks jõuks, selleks pidid olema aadlike ja kodanlike kirjanike arvates inimese vaimsed ja kõlbelised jõud. Sellest vene kirjanduse õpetlik, kasvatav, jutlustav, «prohvetlik» kallak.»⁴ Otsese paralleeli võib kujutavas kunstis tõmmata peredvižnikute realismi näol.

Sotsialistlikku realismi käsitlev osa algab küllalt üldiste väidetega, millele saab ette heita ebamäärasust ja laialivalguvust, nimelt: «Selle kirjandusvoolu ideoloogiliseks peatunnuseks on sotsialistlik püüdesiht ja esimeseks nõudeks tõelisuse, tegeliku elu kujutamine marksistlikult, dialektilise materialismi meetodi järgi.»⁵ Kuid edasi annab autor täpsustuse, mis võtab sotsialistliku realismi määratluse kokku konkreetseesse nõudesse: «Seega peaks iga kirjanik ... omandama dialektilise materialismi maailmavaate.»⁶ Järelikult jätab Ed. Hubel sotsialistlikule realismile esialgse tõlgitsuse kohaselt küllalt laiad raamid, taandab selle ainult kunstniku maailmavaate küsimuseks ning lisab veel A. Lunatšarski sõnad: «Praegusel ajajärgul oleks dialektiline materialism (tarvitatud sotsialistliku realismi termini asemel —

³ Ed. Hubel, Jooni sotsialistlikust realismist. «Looming» 1940, nr. 8, lk. 854—865.

⁴ Sealsamas, lk. 856.

⁵ Sealsamas, lk. 857.

⁶ Sealsamas.

E. L.) kirjanduses eesmärk, mille poole minnakse, veel mitte lähtekoht, kust võiks väljuda kui millestki omandatust.»⁷ Niisiis, sotsialistlikus realismis ei näe Ed. Hubel siin valmis mõõdupuud, dogmaatilist suurust, vaid see on pigem mõiste alles kujuneva nõukogude kirjanduse (kunsti) tähistamiseks. Siit ise edasi järeldades võiksime arvata, et niisuguse mõiste alla mahuvad väga erinevad kunstilaadid, tarvilik on ainult, et kunstnik dialektilist materialismi oma maailmavaatena tunnistaks. Sotsialistliku realismi piirid on ulatuslikult lahti jäetud. Väga võimalik, et ei artikli autor ega tolaeagne lugeja ei ehitanud antud juhul nii pikka järelduste ahelat. Peab arvama, et ei ehitanud, sest muidu oleks artiklit edasi lugedes satunud vastuoludele järgnevaga. Edasi tulevad sotsialistlikku realismi iseloomustavad nõuded juba kaugelt kategoorilisemal kujul. Aluseks sellele on olnud I nõukogude kirjanike kongressi seisukohad. Sotsialistliku realismi piirjooned on täpsemalt, kuid ka kaugemalt tõmmatud, nii mõnedki arusaamad lubavad teatud määral lihtsustatud tõlgitsust.

Kogu kirjutises tõstab Ed. Hubel esile kunsti ja kirjanduse suurt ühiskondlikku tähtsust kui üht uut kunsti mõistmise põhijoont. Selle rõhutamine läheb kunstile konkreetse praktilise ülesande omistamiseni: «Kirjandus peab jääma küll kunstiks, peab kunstiliste vahendite abil väljenduma ja nende abil mõju avaldama, aga see mõju peab olema stimuleeriv, uut ühiskonda jaatav, seda edasiviiv.»⁸

Edasi tutvustab Ed. Hubel ainevalda, mida sotsialistliku realismi kunst käsitleb. Selleks on ümbritsev elu, ühiskond, uus oluslik, uued suhted inimeste vahel, kus nõukogude kunst annab «positiivseid kujusid sotsialismi praktilise teostamise eest võitlejatest».⁹ Ta räägib samuti vajadusest näha tegelikkust ajaloolises arengus: «Sotsialistlik realism seab kõigile nõude, et nad tõelisuse olulisi külgi, iseloomustavaid tunnuseid esitaksid, sündmuste arengulist tendentsi osutaksid.»¹⁰

Ed. Hubeli käsutuses olnud allikmaterjalid on talle uut kunsti paiguti liiga kitsalt tutvustanud. Sealt siis tuleb, et ta astub välja psühholoogiseerimise vastu, intiimsete elamuste rõhutamise vastu ning kriipsutab liialdatult alla sotsiaalse momendi osa. Nõnda toob ta ka formuleeringud, milles kindlasti oli sotsialistliku ühiskonna kunsti jaoks olulisi tõesid, kuid mis on sõnastatud nii absoluutse kategoorilisusega, et mõjuvad ettekirjutustena. Näiteks: «Sotsialistliku realisti ülesanne on targu tasakaalustada inimese avalikku ja eraelu, tööd ja puhketundide veetmist, ühiskondlikke muresid ja ühiskondlikke elamusi.»¹¹ Sama võib korrata ka tüüpi-

⁷ Ed. Hubel, Jooni sotsialistlikust realismist. «Looming» 1940, nr. 8, lk. 858.

⁸ Sealsamas, lk. 862.

⁹ Sealsamas, lk. 859.

¹⁰ Sealsamas, lk. 858.

¹¹ Sealsamas, lk. 860.

lisuse probleemi kohta, kus Ed. Hubel ütleb: «Tüüpilised iseloomud tüüpilistes olukordades — seda Engelse realismi määratlust peab sotsialistlik realism eriti meeles pidama»¹² ning väidab, et sotsialistlik realism peab kõrvale jätma «erakordsed», «algpärased», «huvitavad» kujud ja valima tüüpilise, mis küll pole abstraktne üldistus, vaid on varustatud oma konkreetsete individuaalsete joontega.¹³

Autor püüab ka omalt poolt täiendavaid näiteid lisada. Nii pöördub ta eesti kirjanike poole üleskutsega tegelikkust tundma õppida, mis uue kunstimeetodi seisukohalt möödapääsmatult vajalikuks oli tunnistatud: «Nüüd peaks igaüks meist üht tegeliku elu sektorit tundma õppima ja alles siis seda konkreetsetes kujudes esitama ning mõtestama.»¹⁴ Niisugune liialt üksikasjaline retsept mõjub koomiliselt, ehkki temas on omamoodi asjalik mõte.

Ed. Hubeli artiklis kajastub 1940. aasta nõukogude kunstist arusaamine oma tugevate ja nõrkade külgedega. Väärtuste hulka tuleb siin lugeda kunsti ühiskondliku funktsiooni selgitamist, kirjanikule — kunstnikule räägiti vajadusest ümbritsevat elu laiemas seoses näha, tunda huvi ühiskondlike küsimuste ja poliitiliste probleemide vastu, väljuda intiimsete elamuste liiga ühekülgsest ringist. Puuduseks oli paljude seisukohtade dogmaatiline ja kitsas mõistmine, mis viis lihtsustamisele ning nõuete esitamisele, mida elava kunstiloomingu suhtes ei ole võimalik rakendada.

Juba 1940.—1941. aastal sai kunstiküsimusi puudutavates kirjutistes populaarseks sõna «formalism». Sellegi mõiste alla on aegade jooksul väga palju mahtunud. Alati on ta tähendanud nõukogude kunsti vastasleeri, vastuvõtmatut elementi. Ka 1940.—1941. aastal oli «formalism» kõige hukkamõistvama hinnangu sünonüümiks. Ajakirjas «Viisnurk» kirjutas formalismist L. Soonpää.¹⁵ Alapealkirjas on märgitud, et tekst kanti ette ka Tallinnas Kunstihoones (12. V 1941). Autor asub määrama formalismi mõistet, kuid tema definitsioon jätab selle siiski kaunis lahtiseks: «Ei naturaliste ega formaliste huvita kujutatava objekti sotsiaalne väärtus. Neile ei ole tähtis, mis, vaid kuidas . . . Naturalist huvitub ainult sellest, kuidas looduse objekti tõetruumalt edasi anda. Tema silme ees on kõik olendid ja esemed üheväärsed. Kujutatava objekti ideelistest väärtustest ta ei tea midagi ega tahagi midagi teada. Täpselt samuti toimib formalist — tedagi ei huvita kunsti objekti sotsiaalne väärtus, temale on looduseesemed ainult substraadiks, millel ta oma värvifantaasiat mängida laseb või mille vorme ta oma «subjektiivse nägemise» kohaselt väänab.»¹⁶ Arvatavasti oli autorile eneselegi ebaselge, mismoodi «objekti sotsiaal-

¹² Ed. Hubel, Jooni sotsialistlikust realismist. «Looming» 1940, nr. 8, lk. 864.

¹³ Sealsamas.

¹⁴ Sealsamas, lk. 863.

¹⁵ L. Soonpää, Formalismist. «Viisnurk» 1941, nr. 5/6, lk. 500—502.

¹⁶ Sealsamas, lk. 500.

set väärtust» kunstis mõista tuleks ning mis subjektiivse vorminägemise formalismiks kuulutamise taga peituda võib. Vähemalt jätab ta formalismi mõiste küsimuse edasi otseselt kõrvale ja asub selgitama nähtuse filosoofilist alust. Sellest seisukohast on artikkel huvitav, kuna ta puudutab linnulennuliselt tunnetusteooria arengut alates Kanti «asjast iseeneses» kuni Bergsonini. Autori tugevaks küljeks on tema eruditsioon, mille tulevargiga ta lugeja tähelepanu paelub. Esituse põhiteesiks on näidata idealistliku filosoofia ja edasi formalismi kui selle ühe avaldusvormi sobimatust nõukogude ühiskonda. Kuid L. Soonpää ei suuda oma teesi tõestlust loogilise järjekindlusega lõpuni viia. Paiguti kalduvad ta mõttekäigud lihtsustustesse, mis filosoofiliste küsimuste puhul eriti segavalt ja koguni koomiliselt mõjuvad. Näiteks ütleb ta idealistliku filosoofia kõlbmatust tõestades: «Loogiliselt on need süsteemid osavalt üles ehitatud, kuid praktiliselt pole nendega midagi peale hakata. Seepärast ei leia nad ka teed laiematesse hulka-desse.»¹⁷ Või siis on muidu vaieldamatult õige seisukoha kinnitu-seks toodud seletus, mis hoopis teistest asjadest räägib: «Kunstnik tundis end rahvast eemal seisjana, kõrgemal seisjana, ning ta ei tahtnudki rahva nivoole «laskuda». Kunstniku käitumine muutub omapäraseks, ta välimus erineb hariliku sureliku omast, tema kohta ei maksa hariliku sureliku moraal. Nii kisub kunstnik end lahti inimestest, lahti elust — põgeneb oma imaginaarsesse maailma ning elab oma kunstile ... Nii katkeb side kunsti ja elu vahel.»¹⁸

Artikli üldkontseptsiooni võtavad kokku tema viimased read: «Niisiis formalism kunstis tugineb idealistlikule filosoofiale, mille äärmine subjektivistlik tiib oli sureva kapitalismi viimne «idee-line» endakaitse. Seepärast on kõigili mõistetav, miks nõukogude kunst ei või sallida formalismi, miks formalism on sotsialistlikule kunstile otse kahjulik.»¹⁹ Nii sai formalism 1940.—1941. aastal kindlalt terminiks, millega tähistati sotsialistliku kunsti vastas-teeri. L. Soonpää teravmeelne, populaarses vormis esitus libises oma filosoofiliste juurte otsimisest hoolimata kaunis pealispinnaliselt olulisematest punktidest mööda, kuid ta oli üles tõstnud ajastule tüüpilise küsimuse.

Mitmed autorid proovivad meie kunstipärandile uutest põhi-mõtetest lähtudes hinnangut anda. Uue kunstiteooria praktikasse rakendamine oli enesestmõistetavalt keeruline ülesanne. Esimest sellist katset võib näha A. Tuulse artiklis «Kristjan Raua loomingu põhijooni»²⁰. Artikkel on kirjutatud kunstniku juubeli

¹⁷ L. Soonpää, Formalismist. «Viisnurk» 1941, nr. 5/6, lk. 501.

¹⁸ Sealsamas, lk. 502.

¹⁹ Sealsamas.

²⁰ A. Tuulse, Kristjan Raua loomingu põhijooni. «Looming» 1940, nr. 8 lk. 891—900.

puhul, alles lõpuosas leidub nagu hiljem juurdelisatuna Raua kunsti seostamist uute arusaamadega. A. Tuulse annab niisugused hinnangud tagasihoidlikult, kuid nad on formaalselt küllaltki loogilised ja veenvad. Ta leiab näiteks, et Raua viimases realistlikus loomingu perioodis on jooni, mis sobivad hästi sotsialistliku realismi kunstiga: «See on Raua uus realistlik periood, milles vaid kõrvaltoonina esineb romantism. Mitte aga väikekodanlik, vaid liginev tervele revolutsioonilisele romantismile, mis on õigustatult koha leidnud ka sotsialistlikus realismis.»²¹ Neid hinnanguid võib vaadelda kunsti sügava ja stiilitundelise mõistmisena, kuid teisalt kerkib kiuslik küsimus, kas siiski pole tegemist Kr. Raua osava sisseluuletamisega sotsialistlikku realismi, nõnda nagu Peer Gynt Äse taevasse sissevaletas. Sest edasi teeb autor pingutusi, et talle võõrale terminoloogiale hinge ja mõtet sisse puhuda. Ta räägib näiteks «lääne kodanlike väärsuundade kajastusest» Raua loomingus, «millest vabanemisel aitas kaasa rahva «kuldvara»»²². Artikli esimeses pooles oli aga Raua loomingut kujundanud teguritest juttu hoopis teises laadis ja toonis. Alguse jaoks võis ju üsna loomulik olla, et vana ja uue vahel seoste loomine oli paiguti mehhaaniline. Hea ja väärtuslik meie senises kunstis püüti kõige paremate kavatsustega ilma pikemata nõukogulikult kuu-
lutada.

A. Tuulse räägib eesti kunsti ajaloost uute põhimõtete valguses ulatuslikumalt teises artiklis «Töö eesti kunstis»²³. Seda artiklit käsitlema asudes tuleb tähelepanu juhtida asjaolule, et juba kunsti temaatika järgi jaotamise põhimõtegi näitas uute printsiipide tulekut kunstiteose väärtuse üle otsustamiseks. Tööteema sai 1940.—1941. aastal kõige enam levinud teemaks, mida seoti toimunud revolutsioonilise pöördega ja töörahva võimu kehtestamisega. Siin nägid nii kunstnikud kui kriitikud kõige selgemat teed enese uue pooldajateks kuulutamiseks. Töö kujutamine oli seotud ka eesti kunsti ajalooga, oli ju meie kunstis, küll erinevates laadides ja erineva mõttega, korduvalt kujutatud töötavat inimest. Iseäranis oli see tendents tugevnenud 30. aastatel.

A. Tuulse ei otsi töö kujutamises sotsialistlikus kunstis senisega võrreldes järske erinevusi, ta märgib õigusega, et neid töid «eraldajaks peamiselt nüansivahe».²⁴ Eesti kunsti ajaloos leiab ta mitmetes ajastutes realistlikust kunstikäsitlusest jooni, mis on sotsialistlikule realismile lähedased. Näiteks jälle Kr. Rauast, tema XIX sajandi lõpukümnete kunstist kõneldes ütleb ta: «... ei ole nähtud töö motiive enam ainult pühapäevavaatleja seisukohalt, vaid on kujutatud neid suure kaasaelamisega, nagu võib luua vaid kunstnik, kes ise on kasvanud samas miljöös. See osaliselt pered-

²¹ A. Tuulse, Kristjan Raua loomingu põhijooni. «Looming» 1940, nr. 8, lk. 899.

²² Sealsamas, lk. 900.

²³ A. Tuulse, Töö eesti kunstis. «Looming» 1941, nr. 1, lk. 31—40.

²⁴ Sealsamas, lk. 31.

vižnikutest mõjutatud kunstisuhtumine on ka hiljem jäänud määravaks Raua loominguks, kus vaid juurde on tulnud kunstniku omapärase temperamendi läbi nähtud vormikõne. See kunst on täiel määral vormilt rahvuslik ja sisult sotsialistlik».²⁵ Niisiis: lihtsate tööinimeste miljöö kujutamine nii, nagu seda tegid pered-vižnikud, on autori arvates üks uute kunstipõhimõtetega sobivaid jooni.

Töotemaatikast kui uuele kõige lähedasemast võinuks siis kergergi saada omaette mõõdupuu kunsti väärtuse üle otsustamisel üldse, kuid A. Tuulse väldib selle ainumääravaks tegemist. Tema kunstiajaloo käsitus annab tööteema jälgimise kõrval oma koha ja tunnistuse ka viimasega mitte seotud olnud stiilidele ja nähtustele, näiteks «Noor-Eestile». Ta ütleb, et «Noor-Eesti» andis eesti kunstile olulisi tõukeid edasiarenguks, ehkki realistlik olundimaal leidis sel ajal kõige vähem viljelemist. «Vormi ja värviprobleemid paelusid ning juba siis loodi Eesti kunsti arengule sel alal tugevad alused, et nende vahenditega hiljem ka kujutada argielu, tööd»²⁶.

A. Tuulse kasutab ka formalismi mõistet. Formalismi iseloomustab ta täpsemalt kubismist rääkides: «Sellest kunstist oli peaaegu täiesti välja lülitatud sisu, või see esines vaid vormelite all moonutatud kitarri või arlekiini näol.»²⁷ Mõiste on selle järgi selgem: formalism tähendab siin sisu puudumist, täpsemalt — literatuurse sisu puudumist.

Erilist tähelepanu on A. Tuulse omistanud 30. aastate kunstnikegeneratsioonile, kaasaegsele kunstile. 30. aastate kohta kirjutab ta: «Uuel kujul tõstetakse kunstiteoses jälle ausse jutustav sisu... Olenes kunstniku meelsusest ja sotsiaalsest arusaamast, kui sügavale ta küündis nägema enda ümber tõsielu probleeme, kui tugevalt ta puhtmaalilise külje kõrval oskas edasi anda tõelist elu ja selle olulist tuuma — tööd.»²⁸ Üksikuist kunstnikest rääkides toob A. Tuulse nende loominguks välja realistliku olustikusteeni kujutamiseks vajaliku, kuigi ta ei taanda nende kunsti ainult ühele iseloomulikule joonele, vaid leiab sellest ka teisi väärtusi. Olgu näiteks noorema generatsiooni maalijatele antud hinnangud, kus mitmekülgses karakteristikas on alla kriipsutatud omadused, millele sotsialistliku kunsti areng eriti võis tugineda. Liimandi juures on rõhutatud püüdu suure jõulise vormi poole, Johanil oskust leida ja edasi anda realistlikke, tabava karakteristikaga tüüpe, Kummitsal rustikaalset ümbrusega tihedalt kokkukasvanud tüpaaži, Lepsil rõõmsalt jutustavat illustreerivat laadi, Haameril jõulisi, sügavalt tunnetatud töömiljöö kujutusi, Võerahansul töömotiividega seotud maastiku meeleolukust, Pütsepal tahet rõhutada tege-

²⁵ A. Tuulse, Töö eesti kunstis. «Looming» 1941, nr. 1, lk. 33.

²⁶ Sealsamas.

²⁷ Sealsamas, lk. 34.

vuse hoogu ja tööliigutusi.²⁹ Siin esineb ühelt poolt hindav suhtumine kogu meie kunstipärandisse ja teiselt poolt oskus eraldada selles edasise arengu jaoks vajalik. Väärtuslik on kirjutist läbib tendents kuulutada meie senine kunst järgneva lahutamatuks osaks, osaks, mida ei saa maha vaikida või kõrvale heita, vaid mille hindamine ja tundminegi peab loomulikult kuuluma uude ühiskonda.

Väikeses lõigus on käsitletud nõukogude ajal valminud töid. Paljust ei saanudki veel juttu olla, sest artikkel ilmus 1941. aasta jaanuaris. Konkreetselt määrab autor nõukogude kunsti ideaali — «elujaatav, jõuline kunst, kust otseselt peegeldub suure sotsialismimaa ülesehitav töö»³⁰. Asjalikult ja selgelt märgib ta uusi momente: «On tulnud juurde sihiteadlik töö ülistamine, töemotiivide monumentaliseerimine.»³¹ Peab imetlema autori oskust seda leida, eriti üksikute näiteks toodud võrdlemisi keskpäraste tööde järgi. Arvatavasti oli tal rohkem silmade ees ideaal sellest, mis olema peaks, kui see, mis tõesti juba oli.

Lõpuks räägib A. Tuulse pidepunktidest, millele kunstnikud uusi ülesandeid lahendades peaksid tähelepanu pöörama, sellest, et on tarvis kujutada tööstusmiljööd, milleks peaks katsuma leida monumentaalsemat käsitlust ning arendama kompositsioonilisi oskusi.³²

Autoril puudub materjali esituse juures sõnastuse kõrgelennulisus ja keerukus. Lugeja hakkab uskuma, et selliste momentide kaudu võib kunsti uut tulla, isegi veidi harjumatud ettekirjutuslikud formuleeringud sõnastuses, nagu «on nõutav», «tuleb omandada» ei mõju tagasitõrjuvalt. Artikkel «Töö eesti kunstis» on väärtuslik nii oma sisuliselt tendentsilt kui ka esituslaadilt.

Sotsialistlikust kunstist ja eesti kunsti arengust 1940.—1941. aastal võtab «Viisnurga» veergudel sõna B. Lukats.³³ Ta räägib sotsialistliku realismi teooriast ja analüüsib üksikuid kunstiteoseid. Sellele artiklile on väga raske hinnangut anda. Ta esitab rea seisukohti, mis meile on enam-vähem praeguseni sotsialistliku realismi põhiseisukohtadeks, kuid annab need omapäraselt lihtsustatud seostes. Kui poleks tegemist kunsti jaoks väga teravate ja tähtsate tõdedega, võiks materjali esitamise ja järeldamise viisi nautida ootamatute seoste, kummaliste üleminekute pärast, formaalselt võttes on sel sama võluvus nagu primitivistide loominguul. Artikkel avaldab mõju ka oma innukuse ja kirglikkusega, millega B. Lukats kõigest kirjutab. Siin on palju head tahet ja turinetust, et uus kunst peab parem ja teistsugusem olema, milline aga, sellele ei leia autor veel isegi vastust. Olgu näiteks väga

²⁹ A. Tuulse, Töö eesti kunstis. «Looming» 1941, nr. 1, lk. 35—36.

³⁰ Sealsamas, lk. 38.

³¹ Sealsamas, lk. 39.

³² Sealsamas.

³³ B. Lukats, Kunstiküsimusi. «Viisnurk» 1940, nr. 2, lk. 150—154.

karakterne lõik: «Kunst võib-olla on veel vähe muutunud, kuid peab muutuma paratamatult, sest kunstil on uues sotsialistlikus ühiskonnas uued ülesanded, uued sihid, uus sisu . . .

Nõukogude Liidus, kelle kodanikud meiegi nüüd oleme, küsib tööline igalt kunstnikult igast kunstiharust: kas oled ka lõpuni ehtne realist oma kunstis? Kas oled seotud tõelisusega, tõsieluga küllalt tugevasti? Kas kajastad oma kunstis seda tõelisust küllaldase armastuse ja loomingulise pingega? Kas sinu kunst on kandnud meie ajastu parematest ideedest? Tööline ootab sellele jaa-tavat vastust. Kunstniku vastuseks on ta kunstiteos.»³⁴

B. Lukats seab tähtsale kohale nõukogude kunstis kunstniku poliitilise teadlikkuse probleemi. Ta räägib eelnenud kunsti arengu tundmaõppimise ja hindamise vajadusest. Samuti rõhutab ta põhimõtet «kunst kuulub rahvale». Autori tüüpilise stiili näitena võib siin tuua tema sellekohase arutluse: «NSVL-is on juba püstitatud löökeemärk — tõsta rahva vaimne tase vaimse töötajaja tasemele ja ka hoida sellel tasemel. Meie noore ENSV kunstnikele peaks see siht eriti ergutav olema, sest esimest korda eesti rahva ajaloos rahvas kutsub kunstnikku — ja esimest korda kunstnik töötab mitte metseenile või «ei-tea-kellele», vaid kalleimale — töörahvale.»³⁵

B. Lukats asub kunsti hindamisel selgelt klassipositsioonile, ta teeb seda otsustavalt ja teravalt. Selline võitlev hoiak eraldab B. Lukatsi kirjutuse teistest eelnevalt käsitletutest: «Eesti senist kunsti ei saa enam töötavale rahvale esitada mingi «objektiivse» omaette väärtusena, nagu ei saa kunstisseggi suhtuda «era-pooletult», vaid ainult marksistlikult, s. t. kommunismi, ülemaailmse revolutsiooni ja lõpuks klassideta ühiskonna taotlemise seisukohalt.»³⁶

Paiguti ei õnnestu autoril oma mõtteid lugejale arusaadavaks teha. Näiteks jääb segaseks alapeatüki otstarve, kus räägitakse haledustundest, mida tagatipuks veel samastatakse humanismiga.³⁷

Tuleb tähelepanelikult vaadelda, kuidas B. Lukats kunstiloomingule hinnanguid annab. Just siin tuleb tema sotsialistliku kunsti seisukohtade tõlgitsuse ohtlik piiratus kõige rohkem esile. Siin esinevad algetena üksikud elemendid sellisest käsitlusest, mis dogmaatiliseks muudetuna 40. aastate lõpul meie kunsti arengule palju halba tegi.

Sümptomaatiline on kunstiteoste hindamine lihtsustatud skeemi järgi: pole optimistlik, järelikult ei kõlba. Näiteks E. Haameri maalist «Pime» öeldakse: «Maalis kinnitatakse elu lootusetut viletsust, millest pole ega saagi olla kellelgi pääsu. Selle maali vaatlemisel tekkis kibestus, et kunstnik näeb nii kitsalt Saaremaa maad ja rahvast. Iga kunstitöö on üldistus, ta mõju on ülekantav

³⁴ B. Lukats, Kunstiküsimusi, «Viisnurk» 1940, nr. 2, lk. 150.

³⁵ Sealsamas, lk. 152.

³⁶ Sealsamas, lk. 151.

³⁷ Sealsamas, lk. 152.

teistelegi elunähtustele... Väita, kinnistada viletsuse paratamatust on vaimne lühinägelikkus, ajaloo ignoreerimine...»³⁸ Siinkohal pole põhjust hakata «Pimedada» voorusi kaitsma ja selgitama, kuid peamist temas, siira ja jõulise kunstitunnetuse väljendust, ei saa mitte arvestada, ükskõik mis erikontseptsioonist teesele lähenetaks. Otsida kunstiteoses universaalset skeemi kõigi elunähtuste äraseletamiseks ja ajalookäigust üldistuste tegemiseks oli samuti ebaõige.

Heatahtlikum on Liimandi «Sügise» hinnang, kus romantika ja optimismi arvel andestatakse isegi apoliitilisus: «Olgugi Liimandi maal apoliitiline (st. probleeme otseselt mitte tõstev ja seega neid ka mitte lahendav ega lahenduse realiseerimisele kutsumine, sundiv), on ta täis vihjeid töörahva tõsisele, jõulisele arenemisvõimalusele... See töö ei masenda vaatlejat, vaid viljastab, äratab energiat, mis on nüüd nii tarvilikud uue eluvormi ja elumõttestamise teadlikuks teostamiseks.»³⁹ Kunsti funktsiooni on siin liiga kitsa praktilise stiimulina nähtud. Loomulikult oli optimistlike tunnete äratamine tähtis, kuid kunsti eesmärk on peale selle veel inimese mõtete ja tunnete maailma väga mitmeti rikastada.

Edasi räägib autor ühe ühtse stiili loomise vajadusest ning kaebab, et meie kunst on olnud ainult «eri stiilide summa.»⁴⁰ Ta paneb senisele kunstile pahaks ka isikupärasuse otsimist. «See isikupärasuse nõue on kandnud vilja. Grinevi, Lutsu, Viiralti»⁴¹ töid vaadeldes saab vaevalt kahelda, et see omapärasus on olnud üks loomingu väga tähtsaid impulsse. Omapärasuse otsimine tahtliku, kunstliku sisu-stiili kaudu on aga viinud kunstnikke kaugele elust, eluprobleemidest — seega oli saavutatud lõhe kunstniku ja laiema rahvahulga vahel, kuni tuli konstateerida fakti: rahval ja kunstil pole midagi ühist.»⁴² Seda arutelu võib võtta kui lihtsameelselt sõnastatud väljaastumist originaalitsemine vastu, aga siin võib ka näha püüet kunstiloomingut nivelleerida.

B. Lukatsi artiklis ilmneb innukas tahe sotsialistliku kunsti loomisele omapoolsete nõuannetega kaasa aidata. Ta toob välja sotsialistliku realismi peamised seisukohad, kuid teeb seda tihti lihtsustades. Lihtsustatud, kategooriliste ja asjatundmatute nõuete esitamine, nagu see siin paiguti ilmneb, võis kunsti arengule tõsiselt kahju teha.

Oleme vaadelnud nelja erineva autori artikleid. Igaühes neist kajastub 1940.—1941. aasta oma sotsialistliku realismi mõistmisega eri küljest. Kokku annab see küllaltki karakterse pildi.

1940.—1941. aastal nähti põhilist murrangulist momenti kunsti viimises laiemale ühiskondlikule alusele, tema seostamist ümbrit-

³⁸ B. L u k a t s, Kunstiküsimusi. «Viisnurk» 1940, nr. 2, lk. 153.

³⁹ Sealsamas.

⁴⁰ Sealsamas.

⁴¹ Artikkel käsitleb «Viisnurgas» avaldatud reproduktioone.

⁴² Sealsamas, lk. 154.

seva eluga, rahvaga. Nõukogulikuks kunstiks pidi olema elujõuline kunst, mis suudab äratada ja arendada inimeste tundeid ning rikastada neid seesmiselt. Kunst leidis uues ühiskonnas kindla koha ja ülesande. Õigesti mõisteti siis, et eesti nõukogude kunsti tuleb luua olemasolevaid traditsioone arvestades. Oli loomulik, et kõik hinnangud ja seisukohad ei jõudnud nii lühikese aja jooksul veel selgeks saada ja lõplikku kuju võtta.

Toimetusele laekunud märtsis 1966.

ПРОБЛЕМА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ПЕРИОДИКЕ ЭСТОНСКОЙ ССР В 1940/1941 ГГ.

Э. Ламп

Резюме

1940 год является поворотным пунктом в социально-политической жизни эстонского народа. В это время произошли также коренные перемены в организации художественной жизни Эстонии и в творчестве эстонских художников, впервые познакомившихся с искусством социалистического реализма. В Эстонии приступили к изучению и обсуждению теоретических основ этого метода. Характеристику принципов социалистического реализма дал в своих статьях Э. Хубель. Б. Лукатс сделал попытку анализировать произведения эстонских мастеров с позиций марксизма-ленинизма.

DAS PROBLEM DES SOZIALISTISCHEN REALISMUS IN DER ZEITSCHRIFTEN-LITERATUR DER ESTNISCHEN SSR IM JAHRE 1940/1941

E. Lamp

Zusammenfassung

Das Jahr 1940 bedeutete einen Wendepunkt im sozialpolitischen Leben des estnischen Volkes. In dieser Zeit kam es in Estland auch zu radikalen Veränderungen in der Organisation des Kunstlebens, es zeigten sich neue Züge im Schaffen der estnischen Künstler, die sich nun zum ersten Mal vor die Probleme des sozialistischen Realismus gestellt sahen. Es folgte eine Auseinandersetzung mit den theoretischen Grundlagen der neuen Richtung. Recht tieferschürfend ist die Charakteristik der Prinzipien des sozialistischen Realismus in den Aufsätzen von E. Hubel. B. Lukats machte den Versuch, die Werke der estnischen Künstler vom Standpunkt der marxistischen Theorie zu analysieren.