

TALLINNA ÜLIKOOL
EESTI KEELE JA KULTUURI INSTITUUT

Melissa Tuuling

MODERNSE KUNSTNIKU
REPRESENTEERIMISVÕTTED A. GAILITI
„MUINASMAAS“, K. RUMORI
„PÕLEVATES LAEVADES“ JA O. LUTSU
NOVELLIS „KIRJUTATUD ON...“

Magistritöö

Juhendaja dotsent Mirjam Hinrikus

Tallinn 2015

Olen lõputöö koostanud iseseisvalt. Kõik selle kirjutamisel kasutatud teiste autorite tööd, põhimõttelised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

Autor: Melissa Tuuling

.....

(allkiri)

.....

(kuupäev)

Sisukord

1. Sissejuhatus.....	5
1.1 Teoste kokkuvõtted ja retseptisioon.....	8
1.1.1 August Gailit „Muinasmaa“	8
1.1.2 Karl Rumor „Põlevad laevad“	12
1.1.3 Oskar Luts „Kirjutatud on...“	14
1.2 Uurimisobjektide ühiskondlik-kultuuriline kontekst ja teoreetilised mõisted	16
1.2.1 „Muinasmaa“, „Põlevad laevad“ ja „Kirjutatud on...“ modernsuse kontekstis	16
1.2.2 Representatsioon, modernsus ja modernism.....	19
2. Narratiivsed tehnikad kunstniku konstrueerimise vahendina „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ ja novellis „Kirjutatud on...“	22
2.1 Jutustamistüübid ja -võtted.....	22
2.1.1 Esimeseisikuline jutustamistüüp ja sisemonoloogi funktsioon.....	23
2.1.2 Jutustaja ja tegelaskõne.....	25
2.1.3 Modernistlikule kirjandusele iseloomulike jutustajate eripärad.....	25
2.1.4 Kõrvaltegelased peategelasest kunstniku konstrueerimise teenistuses.....	31
2.1.5 Siirdkõne funktsioon ja selle roll modernistlikus kirjanduses.....	35
3. Modernne kunstnik modernse inimese kvintessentsina „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ ja novellis „Kirjutatud on...“	40
3.1 Kunstniku erilisest positsioonist ja ambivalentsest vastandumisest massile.....	42
3.2 Moodsa mina keerulisusest ja muutlikusest.....	46
3.3 Moodsa kunstniku ambivalentne suhe (suur)linnaga.....	49
3.4 Ajataju teravnemine ja selle rõhutatud subjektiivsus.....	53
4. Modernse kunstniku kuju üle-eelmise sajandi vahetuse Euroopa kultuuris ringlevate loovinimese mudelite sünteesina.....	57
4.1 Boheemlased ja boheemluse mõiste tulek Eestisse	58
4.1.1 Boheemlase figuur	60
4.1.2 Picaro figuur: elu ja kunsti vahekorra küsimus.....	64
4.2 Dekadent-diletandid.....	66
4.3 Tõusik.....	70
4.4 Dändi.....	72
5. „Muinasmaa“, „Põlevad laevad“, „Kirjutatud on...“ suvitus- ja kunstnikuromaanide žanrite	

kontekstis.....	76
5.1 Suvitusromaaani žanri problemaatikast.....	76
5.2 Kunstnikuromaaani küsimus ja selle suhe suvitusromaaniga.....	78
Kokkuvõte.....	81
Kasutatud allikad	85
Summary.....	89

1. Sissejuhatus

Käesoleva magistr töö teemaks on „Modernse kunstniku representeerimisvõtted A. Gailiti „Muinasmaas“, K. Rumori „Põlevates laevades“ ja O. Lutsu novellis „Kirjutatud on...““. Uurimisobjektiks on 20. sajandi esimesel poolel Eesti kultuuris levinud modernsuse figuur modernne kunstnik. Avan selle kuju erinevaid tahke August Gailiti (1891–1960) romaani „Muinasmaa“ (1918), Karl (Ast) Rumori (1886–1971) jutustuse „Põlevate laevad“ (1919) ja Oskar Lutsu (1887–1953) novelli „Kirjutatud on...“ (1914) näitel. Kunstnik on üldnimetus, mille alla kuuluvad lisaks kujutavatele kunstnikele ka muusikud ja kirjanikud. Eesmärgiks on uurida, kuidas ilukirjanduses kunstnikku 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi esimese poole Euroopa kultuurikontekstis, täpsemalt sellesse konteksti paigutavas eesti ilukirjanduses, konstrueeritakse ja avada mõisteid, mis sellega seoses esile kerkivad. Niisiis vaatlen oma uurimisobjekte konkreetsetes ajaloolis-kultuurilises kontekstis. Siinse töö üheks eesmärgiks on jõuda arusaamiseni, miks just sellised kunstnike representatsioonid käsitletaval ajaperioodil eksisteerisid ja kuidas need representatsioonid haakuvad sellele perioodile iseloomulike modernsuskogemustega.

Minu magistr töö jaguneb viieks peatükiks. Esimese osa moodustab sissejuhatus, kus tutvustan oma uurimistöö teemat, eesmäärke ja hüpoteese ning uurimisküsimusi. Räägin „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja novelli „Kirjutatud on...“ retseptsioonist ning tutvustan põgusalt nende tekstide sisu. Avan käesolevas uurimistöös kasutatud teoreetilisi mõisteid ja ajaloolis-kultuurilist konteksti. Teise osa moodustab Gailiti, Rumori ja Lutsu tekstide narratoloogiliste võtete analüüs, mille seon modernse kunstniku konstrueerimisega ning mõistetega modernsus, modernism ja moderniseerumine. Magistr töö kolmas osa keskendub modernistlikule kirjandusele iseloomulike tunnuste esile toomisele nii „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ kui ka novellis „Kirjutatud on ...“ ning nende sidumisele modernse kunstniku figuuriga. Neljanda osa eesmärk on esile tuua 20. sajandi esimese poole eesti kirjanduses levinud moodsa kunstniku tüüpilisemad representatsioonivõtted ning näidata, kuidas erinevad moodsa kunstniku ja inimese kujutamismudelid omavahel põimuvad. Töö viimases osas keskendun suvitusromaanide ja kunstnikuromaanide žanritele ning nende seosele modernse kunstniku kujuga.

Käesoleva teema valik on seotud minu huviga nii 20. sajandi esimese poole kirjanduse kui ka kunsti moderniseerumise vastu. Oluliseks ajendiks on olnud ka kunstniku figuur, mida vähemalt alates romantismist on käsitletud inimtüübina, kes eristub teda ümbritsevast keskkonnast ja sellele iseloomulikust inimkogukonnast oma tundlikusse, hullumeelsuse, geniaalsuse poolest. Lugeses William Somerset Maugham'i romaani „Kuu ja kuuepenniline“ (1919) ning A. H. Tammsaare „Viulit“ (1923) süvenes minus soov siinses töös esile tulevaid teemasid lähemalt uurida. Sellega seoses avastasin, et kunstniku kujuga on põhjalikumalt tegelenud kunstiajaloolased ja -teadlased. Katrin Kivimaa 2009. aastal ilmunud monograafia „Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000“ üks peatükk uurib näiteks graafiku ja maalikunstniku Karin Lutsu naiskunstniku kujutisi. Samuti on Kivimaa tegelenud kunstnikuidentiteediga üldisemalt artiklis „Kunstnikumüüt ja hullumeelsus“. Adamson-Ericu muuseumis on organiseeritud erinevaid moodsa kunstniku representatsiooni uurimisele pühendatud näitusi ning sellega seoses on välja antud artiklikogumikke („Ahvenamaa fenomen“ 2006, „Naiskunstnik ja tema aeg“ 2015), mis tegelevad nii nais- kui ka meeskunstnike konstruktsioonide analüüsiga. Hetkel on Adamson-Ericu muuseumis üleval näitus „Modernne naine“, mis keskendub modernse, eelkõige professionaalsele eneseteostusele pühendunud naise temaatika kajastumisele Eesti kunstis 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi esimesel poolel. Lisaks Kivimaale on naiskunstnike teemaga tegelnud Kai Stahl kui ka mitmed teised uurijad, kelle analüüse võib jälgida juba mainitud kogumikus „Naiskunstnik ja tema aeg“.

Eesti kirjandusuurijate kunstniku kujuga seotud uurimustest rääkides ei saa mööda vaadata luuletaja ja graafiku Arno Vihalemma (1911–1990) tööst „Kunstnik eesti kirjanduses“, mis ilmus 1975. aastal. See on põhjalik ja ülevaatlik tekst. Autor kirjeldab seda, kuidas erinevad kirjanikud kunstnikukuju representeerivad, kuid tema töös puudub põhjalikum analüüs ja teoreetiline taust. Kunstnike teemaga on tegelenud ka Anu Stolovitš, kes kaitses 1986. aastal Tartu ülikoolis diplomitöö pealkirjaga „Kujutav kunstnik eesti kirjanduses“. Samas selles uurimuses keskendub Stolovitš hoopis autoritele, kes kirjutasid kunstnikest ja kes olid kunsti ise õppinud. Seega puudub ka selles käsitluses kunstnikukuju süvendatum uurimine. Hilisemast perioodist on 20. sajandi esimese poole loovisikutega tegelenud Tiit Hennoste, kellele osaliselt oma uurimuses ka toetun. Kunstnike uurimisel ei lähtu Hennoste aga kirjanduslikes tekstides esinevatest kunstnike representatsioonidest, vaid

nende representatsioonide väljendajatest ehk eesti kultuuri silmapaistvatest loovisikutest nagu naiteks Friedebert Tuglas, Henrik Visnapuu ja August Gailit. Minu töö keskendub aga kirjandusteostes esinevatele kunstike representatsioonidele. Oma töö sidumisel kaasaegse modernsuse uurimusega lähtun eesti uurijatest eelkõige Mirjam Hinrikuse töödest, kes seob modernse kunstniku konstruktsiooni kaasaegse teooriaga. Eelöeldu kokkuvõtteks väidaksin, et käesolev teema on aktuaalne, kuid Eesti kultuuris ja eriti just kirjanduses vähe ja pisteliselt uuritud. Minu eesmärgiks on tekkinud tühimikku täita ning edastada võimalikult ülevaatlik käsitlus modernse kunstniku representeerimisvõtetest 20. sajandi esimese poole eesti kirjanduses.

Tekstide valik sai alguse sellest, kui sattusin lugema Friedebert Tuglase „Felix Ormussoni“ (1915), kus eesti kirjanduse kontekstis joonistub moodsa kunstniku kuju välja kõige põhjalikumalt ja mitmete üle-eelmise sajandi vahetuse kultuurikontekstis oluliste intertekstide vahendusel. Siinkohal on oluline tuua esile ka J. Randvere (Johannes Aavik) „Ruth“ (1909), milles tuleb esmakordselt esile Aino Kallase sõnutsi „modern inimene – kaunishing“ (Hinrikus 2011a: 45). Niisiis tulevad juba Ruthi tegelaskuju kaudu esile mitmed modernsele kunstnikule omased jooned, millele allpool seoses Gailiti, Rumori ja Lutsu tekstides esinevate kunstniku kujudega tähelepanu juhin. Vaadeldes August Gailiti „Muinasmaad“, Karl Rumori „Põlevaid laevu“ ning Oskar Lutsu novelli „Kirjutatud on...“ kõrvuti „Felix Ormussoniga“ panin tähele, et neid ühendab sarnane kunstnikutüüp, mistõttu otsustasingi valida oma töö põhilisteks tekstideks viimased kolm. Tuglase „Felix Ormussoni“ jätsin seetõttu välja, et esiteks nõuaks Ormussoni konstruktsiooni komplekssus iseseisvat uurimust ning teiseks on Mirjam Hinrikus seda juba põhjalikult analüüsinud. Seega valisin tekstid, mis on kaasaegses kirjandusteaduses „unustusse vajunud“ ning mille puhul tundus, et on oluline nende väärtust kaasaja teoreetilises raamistikus taaskord rõhutada.

Magistritöö uurimisküsimused ja -hüpoteesid kasvavad ühelt poolt välja analüüsitava tekstide retseptsioonist ning teiselt poolt haakuvad need kaasaja modernsuse uuringutega. Minu uurimisküsimused on järgmised: 1) Kuidas avalduvad 19. ja 20. sajandivahetuse ühiskondlik-kultuurilised muutused ja nende mõjul esile tulevad modernsuse aspektid Gailiti „Muinasmaas“, Rumori „Põlevates laevades“ ja Lutsu novellis „Kirjutatud on ...“

narratiivsel ja temaatilisel tasandil? 2) Missuguste võtetega on moodsat kunstnikutüüpi konstrueeritud? 3) Missugused modernistlikule kirjandusele omased tunnused ja teemad tulevad „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ ja novellis „Kirjutatud on...“ esile? 4) Kas nende kolme teksti abil on võimalik teha üldistusi 20. sajandi esimese poole Euroopa kultuuri kohta? Teisisõnu kas siin töös esile tulev kunstniku konstruktsioon esineb ka teistes 20. sajandi esimese poole tekstides? 5) Missugune roll on suvitusromaanil žanril ja kunstnikuromaanil žanril Gailiti, Rumori ja Lutsu tekstides?

Minu hüpoteesid on järgmised: 1) „Muinasmaa“, „Kirjutatud on...“ ja „Põlevad laevad“ on eesti kontekstis uuenduslikud ehk modernsed tekstid. 2) Oma kaasaega peegeldav kunstnikutüüp on olemuselt sama ambivalentne ja muutuv nagu tolleaegne moderniseeruv ja erinevatest kunstistiilidest kubisev Euroopa k.a Eesti kultuur. 3) Modernne kunstnikutüüp kujutab endast hübriidi erinevatest intelligentsi ja loovnimeste representeerimismudelitest, mis levisid üle-eelmise sajandi vahetuse ja 20. sajandi alguse Euroopa kultuuriruumis.

Käesoleva magistritöö eesmärgi täites toetusin: 1) Kirjandusuurijatele, kes on erinevatel ajaperioodidel analüüsinud „Muinasmaad“, „Põlevaid laevu“ ja novelli „Kirjutatud on...“ 2) Narratoloogia teoreetikutele ja sellega tegelevatele kirjandusteadlastele. 3) Kaasaegsetele modernsuse ja modernismi teoreetikutele ja uurijatele ning nende uurimustele ja neis kasutatavatele mõistetele.

1.1 Teoste kokkuvõtted ja retseptsioon

1.1.1 August Gailit „Muinasmaa“

Romaan „Muinasmaa“ kuulub Gailiti esimesse loominguperioodi (1909–1924). Romaan esindab esimeseiskulist jutustamistüüpi. Peategelaseks on kirjanik Morin, kes on ühtlasi ka „Muinasmaa“ minajutustaja. Sündmustik saab alguse plaaniga minna suveks välismaale. Morini reisikaaslaseks on maalikunstnik Erms, kes on oma olemuselt vägagi

nipernaadilik kuju.¹ Erms on ka see, kes veenab Morinit suve hoopiski Eestis veetma ja seda maal looduses. Nii lähevadki kaks kunstnikku rändama kuni jõuavad Loidu tallu. Seal tutvuvad nad romaani kolmanda olulise tegelase Ernaga, kes on linnas haritud peretütar. Siit saavad alguse konfliktid. Morin armub Ernasse ning alustab temaga intiimset suhet. Samal ajal aga ihaleb Ernat ja tema talu Erms, kes võtab endale Loidul peremehe rolli ning üritab ennast väimeheks „sokutada“. Ernal on aga pulmad paika pannud hoopiski üliõpilase Traatmanniga, kellega tal pidavat Soomes lapsed olema. Toimuvad Traatmanni ja Erna pulmad ning Morin lahkub talust ja läheb rändama. Erms jääb Traatmannide juurde. Morin on sunnitud edasi seiklema üksinda veetes oma aega sihitult uidates, kohati juhutöid tehes ning heideldes piinavate mõtete ja tundmustega. Sügise lähendes naaseb Morin linna, kus ta kohtub taas Ermsi ja Ernaga. Esimene on jõukaks tõusikuks transformeenunud ning Ernaga teeb Morin lõpparve. Kuna suvi on möödas, siis suundutaksegi välismaale uusi seiklusi ja kogemusi otsima. Gailiti romaani pealkiri näib viitavat Eestile ja selle loodusele, seda enam et kui Morin rongiga välismaale sõidab, nimetab ta kodumaad muinasmaaks: „Vagunis istudes saadan muinasmaale viimseid tervitusi. Läbi akna paistavad valged väljad ning kadastikud, kus tormab tuul, vilistades heleda vilega.“ (Gailit 2002: 165)

Teos valmis Riias 1914. aastal, kuid ilmus sõjaaegsete olude tõttu aastal 1918 (Puhvel 1991: 6). Erinevad arvustajad ja kirjandusuurijad on romaani iseloomustanud ja lahti võtnud isemoodi, kuid nii mitmedki seisukohad korduvad eri variatsioonides. Esimese kattuvusena võiks esile tuua arvamuse, et „Muinasmaa“ erineb Gailiti eelnevast loomingust. August Alle peab romaani Gailiti kirjaniku karjääri alguseks (Alle 1922: 179) ja Heino Puhvel on oma artiklis arvamusel, et kirjanik alustas „Muinasmaaga“ oma loomingulist teed teistkordselt (Puhvel 1991: 7). Romaani käsitletavates artiklites korduvad alatasa mõisted suvitusromaan, impressionism, boheemlus. Läbiv on ka võrdlus Knut Hamsuni loominguga ning nentimine, et „Muinasmaa“ ennustab ette tulevast „Toomas Nipernaadit“. Järgnevalt liigun konkreetsete artiklite juurde, et avada nii tollaegset kui ka hilisemat „Muinasmaa“ retseptiooni.

Tolleaegne kriitika võttis „Muinasmaa“ vastu tunnustavate sõnadega (Puhvel 1991: 8). Aastal 1922 ilmus Tarapitas August Alle kriitiline grotest August Gailiti varasemast

1 Viitan siin August Gailiti teosele „Toomas Nipernaadi“ (1928). „Muinasmaas“ nähakse selle algversiooni.

loomingust. Ta peatub oma värvikas arutluses ka romaanil „Muinasmaa“, mainides muuhulgas Henrik Visnapuu väidetavalt jalustrabavat arvustust „Muinasmaast“, mis ilmus Postimehes. Nagu eelnevalt sai mainitud, siis Alle pidas käesolevat teost Gailiti kirjaniku karjääri alguseks. Ta näeb romaanis melanhoolset alatoonit ning on arvamusel, et teos on kirjutatud kerguse ja osava fraseerimise talendiga. Alle toob sisse ka võrdluse Knut Hamsuniga, millele viitab 1991. aastal ka Puhvel. Samas mõlemad rõhutavad Gailiti eripära: „Siin on küll palju tutvust Knut Hamsuniga, ent Gailit on veel omapäraselt värske ja meeleolurikas: ta pragiseb ja säätendab kui rakett, kahe käega kergemeelselt pillaten omi paradokse.“ Nii nagu ka mitmed teised kirjandusuurijad liigitab Alle „Muinasmaa“ boheemlaste suvitusromaaniks. (Alle 1922: 179)

Aastal 1961 ilmus Lundis Bernard Kangro koostatud kogumik „August Gailit 1891–1960: mälestusteos“, kust võib leida ka kirjaniku loomingut käsitlevaid kirjutisi. Ka Bernard Kangro peatub oma artiklis „Muinasmaal“, mida ta peab „Toomas Nipernaadi“ algversiooniks. Tema nägemuses on sellel kõik Gailiti peateose põhielemendid juba olemas. Kangro jõuab oma mõtisklustes koguni nii kaugele, et liigitab käsitletava romaani „Toomas Nipernaadi“ esimeseks novelliks. Ka Kangro rõhutab „Muinasmaa“ soodsalt vastuvõttu selle ilmudes. Kangro sõnul peeti seda hearütmiliseks ja hoogsaks. Ta toob välja sünkroonse kriitika (K. A. Hindrey ja Kampmaa) vihjed sellele, et „Muinasmaas“ on tunda Knut Hamsuni mõjusid. Kangro nõustub mingil määral Hamsuni võrdlemisega Gailitiga, kuid vaidleb ka vastu: „Võib küll mõningaid sarnasusi konstanteerida, aga „Muinasmaa“ asub kindlalt lõuna-eesilisel pinnal, sisaldades eneses salatamatuid vihjeid autori mälestuste tegelikkusest, mis isegi mina-tegelase kramplikust hoiakust aristokraatsuse suunas vahel lihtsalt läbi löövad.“ (Kangro 1961: 104) Ainsa sarnasusena näeb ta Hamsuni ja Gailiti vahel kindlat naistüüpi, keda „Muinasmaas“ esindavad Erna ja pastoripraua (Kangro 1961: 103–104).

1965. aastal ilmus „Muinasmaa“ kolmas trükk, millega tuli kaasa Arvo Mägi järelsõna „Noor Gailit ja tema aeg“, kus ta käsitleb põhjalikult Gailiti kaasaega ja loomingut. Kirjutises on olulisel kohal „Muinasmaa“, mida ta kõrvutab järgmiste teostega: Oskar Luts „Kirjutatud on...“, Friedebert Tuglas „Felix Ormusson“ ja Karl Rumor „Põlevad laevad“. Tema nägemuses on need neli teost kõik suvitusromaanid, mille peategelasteks on

boheemlased, kes veedavad oma suve erinevates suvituskohtades. Mägi toob sarnaselt Kangroga välja selle, et romaan kujutab lõunaeestlikku suvist maastikku. Ta liigitab teose impressionistlikuks realismiks, milles on tunda följetonistlikku hõngu. Nagu eelnevad arvustajad, toob ka Mägi sisse võrdluse Hamsuni ja „Toomas Nipernaadiga“. (Mägi 2002: 176–187)

1981. aastal ilmunud „Eesti kirjanduse ajaloo“ IV köites korratakse põhiliselt seda, mida „Muinasmaast“ varem on kirjutatud, kuid erinevalt teistest käsitlustest on selle toon üsna negatiivne. Rõhutatakse, et „Muinasmaa“ eristub teistest Gailiti selle perioodi teostest. Nimelt puuduvat romaanis Gailitile sel ajajärgul omane „jõhker fantastika“. Selles käsitluses liigitatakse „Muinasmaa“ lihtsalt boheemlasromaaniks. Suvitusromaanide mõistet ei kasutata. Esile tõstetakse Gustav Suitsu seisukoht, mille järgi „Muinasmaa“ on Knut Hamsuni jälgendus. Lisaks sellele toonitatakse, et romaan avab Gailiti küünikumaski ja ühtaegu tutvustab kirjanikku lüürilise unistajana. Jällegi kordub nägemus, et „Muinasmaa“ ennustab ette „Toomas Nipernaadi“ tulekut. Lõpus jääb kõlama karm hinnang, et iseseisva teosena on „Muinasmaa“ hõre ja kahvatu. (Sõgel 1981: 373–374)

1991. aastal on Gailiti loomingut käsitlenud Heino Puhvel ja Toomas Liiv. Mõlemad peatuvad oma artiklites „Muinasmaal“. Kui Toomas Liiv tsiteerib oma lühikeses ülevaates põhiliselt Bernard Kangrot ja omalt poolt ei lisa midagi uut, siis Heino Puhvel süüvib käesolevasse romaanide tõsisemalt. Puhvel näeb „Muinasmaas“, midagi täiesti uudset ning tema jaoks sümboliseerib romaan Gailiti eneseleidmist: „Nii tähendas see romaan Gailitile eneseleidmist ja samal ajal ka uue ainetiku – boheemlaskonna elu ja mõttemaailma toomist eesti kirjandusse.“ (Puhvel 1991: 7) Puhvel leiab sarnaselt Arvo Mägiga, seoseid Lutsu, Tuglase ja Gailiti vahel (Rumori on ta välja jätnud). Tema arvates on kirjanduslooliselt huvitav see, et kõik kolm kirjanikku hakkasid ühel ajal suvitusromaanide kirjutama, mille peategelasteks on boheemlusesse kalduvad kunstnikud või kirjanikud. (Puhvel 1991: 7)

Arvo Mägi eeskujul lisaks ka mina Rumori „Põlevad laevad“ nende kolme teksti hulka. Mingil põhjusel, mis ei selgu, on Puhvel selle oma käsitlusest välja jätnud, kuigi ta ilmselgelt toetub oma mõtetes paljuski Mägi käsitlusele. Nii nagu Mägi, tõstab ka Puhvel

„Muinasmaad“ esile. Ta tõdeb koguni, et võrreldes ülejäänud kahe tekstiga jõudis Gailit ehtboheemlikule mentaliteedile kõige lähemale. Edasi räägib Puhvel romaani realistlikust panoraamist – Lõuna-Eesti maastikust ja talumiljööst. Puhvel tõdeb, et Gailit on käesoleva romaani puhul oma romantikunatuuri vaos hoidnud. Ta kiidab teose stiiliühtsust ja karakteriloomet, kuid tõdeb samas, et „Muinasmaa“ puhul ei saa rääkida karakterite ja inimkujutuse sügavusest. Puhvel heidab ette mitmete oluliste seikade avamata jätmist. Erinevalt teistest arvustajatest toob Puhvel esile veel ühe olulise mõtte, mida ma plaanin oma töös kindlasti lähemalt uurida. Nimelt rõhutab ta, et kuigi tegelasteks on kunstnikud, ei võta nad oma seiklustele kaasa loova isiksuse vaimsust. Viimaks peatub Puhvel sünkroonkriitikal tuues välja, et „Muinasmaa“ võeti kriitika poolt vastu tunnustavate sõnadega. Samuti peaks mainima, et sarnaselt mitmetele varasematele „Muinasmaa“ käsitlustele kõrvutab ka Puhvel romaani Hamsuni ja „Toomas Nipernaadiga“. (Puhvel 1991: 7–8)

1.1.2 Karl Rumor „Põlevad laevad“

Karl (Ast) Rumori „Põlevad laevad“ on kirjutatud 1918. aastal. Jutustus ilmus aga aasta hiljem kogumikus „Tuled sügisöös“ (1919). Teksti keskmes on helilooja Tammemägi (eesnimi ei selgu), kes on nii minajutustaja kui ka peategelane. Kunstnik on pagenud mereäärsele suvilasse suurlinnast rikutud närve puhkama. Sündmustik saab hoo sisse suve tulekuga, mil kuurorti saabuvad arvukad puhkajad ning nende seas ka Tammemäe endine koolikaaslane Aino. Juhuslikust kohtumisest areneb kirglik armulugu, mis lõpeb sama kiirelt kui algas. Aino naaseb oma abikaasa juurde ning Tammemägi suunab pilgu laia maailma sooviga uusi viise luua. Jutustuse valdava osa moodustab Tammemäe ja Aino kirglik suhe, mida on edasi antud detailselt ja avameelselt.

Karl (Ast) Rumori loomingut on käsitlenud mitmed kirjandusuurijad. Jutustus „Põlevad laevad“ on tekitanud uurijates ja kriitikutes vastakaid tundmusi ja arvamusi. Samas selles osas ollakse üksmeelel, et „Põlevad laevad“ on esimene küps ja viimistletud teos kirjaniku loomingus. Korduvalt on seda võrreldud ka Itaalia kirjaniku Gabriele d’Annunzio ja Siuru suunaga põhjendades seeläbi jutustuse kirglikkust, võimsaid emotsioone ja väidetavat moraaltust. Kunstnike ja boheemlaste küsimus jääb arvustustes tagaplaanile. Esikohal on

jutustuse keskmes asetsev armusuhe.

1935. aastal ilmub Tuglase kogumik „Kriitika III“, kus teiste autorite kõrval on koht ka Rumoril. Tuglas liigitab jutustuse tüüpiliseks (realistlikuks) suvitusromaaniks. Ta lahkab kahe peategelase armulugu ning võrdleb jutustust d’Annunzio küllastumisdraamadega. Ta kiidab autori kirjanduslike oskuste kasvu ja arenenud stiili. Tuglas näeb ka Rumori tugevat sidet Siuruga: „Ei tule ka unustada, et „Põlevad laevad“ on kirjutatud ajajärgul, mil meie koduses kirjanduses Siuru suund oli teatud määral mõõduandev. Rumor on seda vahest ehtsamalt kaasa teinud kui mõni siurulane ise.“ (Tuglas 1965: 202–207)

Alfred Kurlents avaldas 1963. aastal Karl Rumori lühimonograafia, kus ta peatub ka jutustusel „Põlevad laevad“. Kurlents räägib Siuruga kaasnenud õitsengust, mis tema sõnul mõjutas ka Rumorit. Käsitletava jutustuse liigitab ta realistlikuks, kuid särtsuvaks suviseks armulooks. Sarnaselt Tuglasega lahkab Kurlents Tammemäe ja Aino vahelisi suhteid ning jõuab selleni, et armuvahekord on boheemlasele inspireeriva tähendusega. Kunstniku teemat aga ta paraku rohkem ei ava. Edasi kiidab ta Rumorit oskusliku pisisündmuste ja tundmuste analüüsimise viisi eest ning juhib lugeja tähelepanu sellele, et moraalne küsimus on jutustuses kõrvale jäetud. Kurlents võrdleb jutustust väliskirjandusega, millega seoses tuleb sisse samuti võrdlus kirjaniku d’Annunzioga. (Kurlents 1963: 28–31)

1965. aastal ilmunud „Muinasmaa“ järelsõnas peatub ka Arvo Mägi käsitletaval jutustusel. Tema nägemuses on suvitamine kõigest raam peategelase ja tema armsama ümber. Mägi toob esile olulise omaduse, mis „Põlevaid laevu“ iseloomustab: „Suvituskoht ja suvitajad on joonistatud iroonilise huumoriga, millel kohati on küünilist kõrvalmaiku.“ (Mägi 1965: 178) Ka kiidab ta Rumori erandlikkust olla erootikas otsekohene, kuna see on tolleaegses kirjanduses haruldane (Mägi 1965: 178–179). 1981. aastal ilmunud „Eesti kirjanduse ajaloo“ IV köites paigutatakse „Põlevad laevad“ uusromantismi alla. Esile tuuakse ajaolu, et autor olevat ise kinnitanud enda ja meespeategelase teatavat sarnasust. Jutustuse sünni- ja saamisloo mõjuteguritena nähakse samuti Siuru suunda ning Gabriele d’Annunzio loomingut. (Sõgel 1981: 387–388)

1.1.3 Oskar Luts „Kirjutatud on...“

Oskar Lutsu romantilis-sümbolistlik novell „Kirjutatud on ..“ ilmus 1914. aastal. 1920 ilmunud teises trükis on Luts novelli pealkirja ristinud „Sooks“. Peategelaseks ja jutustajaks on maalikunstnik Toomas Haava, kes naaseb Pariisist kodumaale suveks puhkama. Peatumispaigaks saab täditütre Liisi talu, mis paikneb müstilise soo läheduses. Seal asub ka soomajake, kus elab tütarlaps Hilda (hüüdnimega Metskass) koos oma ema, isa ja pealesunnitud tulevase abikaasa Madjakuga. Hildal on ka veel teine kavalier Jannu, kes soovib saada näitlejaks ja luuletajaks. Toomas võtab Hilda ümber toimuva vastu kutsena seiklusele ning otsustab Metskassi sookollide käest päästa. Samal ajal kurameerib ta ka Sombu preili ja täditütre Liisiga. Toomase saabumine tekitab ärevust. Alguse saab sündmusteahel. Toimuvad põgenemised, tagaajamised, laskmisduellid ja surma lavastamised. Põnevusi täis sündmustik saab aga sünge lõpu, mida ei ilusta isegi Hilda vabanemine sookolli Madjaku küüsis. Nimelt Toomas mõrvab Madjaku nii, et keegi sellest teada ei saa. Ilmsiks tuleb ka see, et Toomas on Liisile lapse teinud. Kunstnik lahkub sügise märkide saabudes maalt linna, jättes suvised sündmused küll selja taha, kuid olles sellest paratamatult mõjutatud. Novelli esmatrükis kasutatud pealkirja on valdavalt seostatud piibliga ehk Toomas astub üle sellest, mis on kirjutatud piiblis (Mägi 2002: 177).

Kirjaniku eelnevast loomingust erinev teos sai kohe ilmudes terava arvustamise osaliseks (Sõgel 1981: 441). 1953. ilmunud kogumikus „Jutustused II“ on Heldur Niit järelsõnas „Sood“ Lutsu teiste jutustuste hulgast eraldi esile tõstnud. Tema arvates erineb see oma romantilis-sümbolistlike elementide poolest. Huvitav on arvustaja tähelepanek, mille kohaselt „Soo“ on mõjutatud dekadentlikust kirjandusest. (Niit 1953: 441) Olen seisukohal, et kõik selles töös käsitletavad teosed on mingil määral kirjandusliku dekadentsi näidetest mõjutatud ehk neis tuleb esile dekadentsi diskursus. Samas mahu piirangute tõttu ma kirjandusliku dekadentsi ja modernse kirjanduse omavahelisel seosel väga põhjalikult ei peatu. Mainitud Niidu kirjutisega seoses tuleks veel mainida, et ta kiidab ka Lutsu truudust realismile. Niidu sõnul on jutustuses romantilis-sümbolistlikke sugemeid, kuid tema arvates jääb kirjanik sündmuste ja olukordade kirjeldamisel siiski realistlikuks. Ta heidab ette valdavat nukker-müstilist meeolelu ning tegelaste piirjoonte ja tegevuste motiivide ähmasust. Müstikaga on seotud Niidu arvates ümbritsev soo, mis

justkui valitseks tegelaste üle. (Niit 1953: 441–442)

Aastal 1964 ilmus Tuglase artikkel „Unustatud laekast“, kus ta peatub ka jutustusel „Kirjutatud on ...“. Esimesena tõdeb ta kohe, et ta ei ole ühtegi positiivset arvustust jutustuse kohta näinud. Selle põhjus peitub tema arvates teosele vanarealistlike nõuetega lähenemises. Ta rõhutab, et „Soo“ näol on tegemist uusromantilise looga, mis seguneb vanamoelisusega. Lõpptulemusena näebki ta seda, et teosega ei ole rahul ei romantikud ega ka realistid. Suurimaks veaks peab Tuglas asjaolu, et peategelane Toomas Haava olevat kunstnik ja saabunud äsja Pariisist. Tuglas heidab seda ette, kuna peategelasel ja ka autoril endal pole tema arvates ei Pariisist ega ka kunstist õrna aimugi. (Tuglas 1964: 75) Olen Tuglasega nõus, kuid mina ei näe seda veana. Peategelane ei olegi kunstnik tavamõistes. Ta on pigem poosetav boheemlane ja elukunstnik. Need kaks mõistet iseloomustavad minu arvates ka Rumori ja Gailiti kunstnikke – teema, mille juures peatun järgmistes peatükkides. Edasi peatub Tuglas jutustuse miljööl, mida ta peab realistlikuks. Tema arvates püsibki Luts oma jutustusega realismi ja romantismi vahepeal, mida näib arvavat ka Niit oma käsitluses. Arvustuse lõpus jääb kõlama positiivne noot: „See on ju Luts! Mis neist sääskedest kurnata, kui teos tervikuna on üks lustlik kahekümne küüruga kaamel!“ (Tuglas 1964: 75–76)

2002. aastal (algselt 1965) ilmunud „Muinasmaa“ järelsõnas käsitleb Arvo Mägi ka Oskar Lutsu jutustust „Kirjutatud on ...“. Huvitav on, et Mägi nendib Knut Hamsuni mõjusid mitte ainult Gailiti, vaid ka Lutsu puhul. Mägi arvates tegeleb Lutsu kujutatud kunstnik mingil määral kunstiga ja isegi astub kontakti miljöoga, kuid jääb suvituskohast lahkudes muutumatuks (mis on vaieldav). Mägi rõhuasetuses ei võta Luts kunstnikku tõsiselt. Lisaks leiab ta, et teoses on palju huumorit, mis on segatud ironiaga. (Mägi 2002: 178)

1981. aastal ilmunud „Eesti kirjanduse ajaloo“ IV köites on jutustusele „Kirjutatud on...“ üpriski palju tähelepanu pööratud. Sealsest käsitlusest jääb kõlama, et jutustus on valminud moes olevate kunstnikunovellide mõjul (näiteid puuduvad). Ka heidab selle käsitluse kirjutaja autorile ette kunstniku loomispsüühika mitte tundmist. Niiduga sarnaselt tuuakse välja jutustuse sümbolistlikud varjundid, realismi põimumise romantikaga ning soo müstiline olemus. Heidetakse ette jutustuse lõpplahenduse „lamedavõitu optimismi“.

Sarnaselt Niiduga tuuakse esile jutustuse hukutav-müstiline meeleolu, mille hajutab põnevusi täis süžee, teravmeelitsevad dialoogid ning peategelase ülepingutatud hingeliigutused. Lõpunoodid on negatiivsed, kuna ollakse arvamusel, et Luts ei ole suutnud siiski luua head kunstilist tervikut. (Sõgel 1981: 451)

1.2 Uurimisobjektide ühiskondlik-kultuuriline kontekst ja teoreetilised mõisted

1.2.1 „Muinasmaa“, „Põlevad laevad“ ja „Kirjutatud on...“ modernsuse kontekstis

Käesolevas peatükis peatun pikemalt ajajärgul, milles „Muinasmaa“, „Põlevad laevad“ ning „Kirjutatud on...“ valmisid. Uuritavad tekstid kuuluvad kõik perioodi, mil maailma raputas Esimene maailmasõda (1914–1918). Selle puhkemine raskendas kultuurilisi ja majanduslikke olusid. Eestis käivitus sõjaga sündmusteahel, millega haakuvad mitmed murrangulised daatumid nagu vene veebruarirevolutsioon, Eesti iseseisvaks kuulutamine, Saksa okupatsioon, Eesti Vabadussõda, iseseisva riigi organiseerimine ja Tartu rahu sõlmimine. (Mägi 1965: 52)

Esimene maailmasõda lõpeb 1918. aastal, kuid Eesti jaoks kestab see edasi. Kirjanduselu pääseb uuesti vabalt liikuma aastal 1917. (Hennoste 2012: 72) Pingelistest aastatest hoolimata tegutsesid kunstnikud loojatena edasi. Artur Adson osutab, et oli neid, kes kirjutasid „sahtlisse“ ja avaldasid oma loomingut sõja lõppedes ning oli neid, kes leidsid võimaluse ka sõjaaastatel avaldada (Adson 2007: 88). August Gailiti „Muinasmaa“ valmis 1914. aastal Riias, kuid ilmus sõjaolude tõttu aastal 1918. Oskar Lutsu „Kirjutatud on...“ ilmus aastal 1914. „Põlevad laevad“ on kirjutatud 1918. aastal. Jutustus ilmus aga aasta hiljem kogumikus „Tuled sügisöös“ (1919). Samas muutused, millega kõnesolevad teosed kas otsesemalt või kaudsemalt suhestuvad, saavad alguse juba varem, enne sõda.

Avatus Euroopale ja mujal maailmas toimuvale toob Eestisse, ehkki ajalise nihkega, moderniseerumis- ehk kaasajastumisprotsessi ning selle eri aspektide mõjust välja kasvanud modernsuskogemused (Hinrikus 2011a: 21). Marta Sillaots kirjeldab oma

mälestusteraamatus tabavalt Eesti ühiskonna ja eluolude muutusi 20. sajandi alguses Estonia teatrimaja valmimise taustal: „Siin sammaste varjul ununeb üürikeseks ajaks tüdimatu ruttamine, millest nii rikas on tänapäine elu; läheb meelest äripäeva kärsitus ja erkusid haigestav kiirus, mis nii omane on meie auto-, elektri- ja kinoajajärgule...“ (Sillaots 2009: 94). Eestis algab muutustelaine 20. sajandi alguses, mil toimub haridusliku taseme tõus ja leiab aset eesti intelligentsi tekkimine. Just sel ajal pööratakse, nooreestlaste liikumise eestvedamisel, pilk iseäranis intensiivselt Euroopa poole. Eesti kultuurile avanevad uued väärtused ja arusaamad mõjude kaudu, mis tulevad põhiliselt Lääne-Euroopast, Soomest ja Skandinaaviast. Uuendusi hakkabki läbi viima aastal 1905 loodud Noor-Eesti liikumine, kelle põhimotoks oli: „Enam kultuuri, enam euroopalikku kultuuri!“ „Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!“ Nad tutvustavad lugejatele uusi arusaamu kunstiväärtusest ja uuemaid Lääne-Euroopa kultuurivoolusid. (Mägi 1965: 52–53) Mis aga täpsemalt leidis aset käsitletaval ajajärgul Euroopas?

Euroopas toimusid 19. ja 20. sajandi vahetusel suured muutused, mis, nagu ma eespool välja tõin, leidsid ka Eestis vastuvõtuks soodsa pinnase. Toimusid kiired arengud tehnikas (tehnologiseerumine), filosoofias ja teaduses. Linnad kasvasid plahvatuslikult (linnastumine)² ning üha enam võtsid võimust masstootmine ja -tarbimine. Esile kerkib uus ühiskonnakiht – kodanlus, mis toob endaga kaasa pragmaatilised ideaalid. Olulisel kohal on ka nihe meeste ja naiste vahelistes suhetes: naised hakkavad ühe rohkem iseseisvuma (harituse kasv, valimisõiguste nõudmine). Koos sellega kaotavad vähehaaval oma tähendust paljud mees- ja naissoo konstrueerimisega senini seotud ideaalid ja arusaamad, mis tekitasid segadust ja asetasiid mehed kaitsvale positsioonile. Kiirelt moderniseerivas maailmas tekivad uued arusaamad subjektsusest: sünnivad käsitlused modernsest inimesest kui ühiskondlik-kultuurilises kontekstis aset leidvate muutuste vahendajast. Mitmesugused uuringud ja teooriad seavad kahtluse alla kindla teadmise saavutamise võimalikkuse. Moodne inimene tajub, et on kaotamas terviklikku arusaama nii iseendast kui välisest maailmast. „Uued“ naised ja mehed on lõhestunud vanade ja uute seisukohtade vahel. Muutused on inimeste jaoks liiga kiired, mistõttu moodsa maailma inimesel tekivad suured kohanemiskasvused. (Blom 2010: 18–19; 472–484)

2 Siinkohal on oluline välja tuua, et Eestis ei olnud ajal, mil käesolevas magistritöös uuritavad teosed ilmusid ehk 20. sajandi alguses suurlinnu, kuid tõenäoline on see, et eesti kirjanikud kujutasid Eesti ja koos sellega Euroopa kultuuri moderniseerumist toetudes modernsete kirjanike modernsuskogemuse representatsioonidele, mis olid kujunenud suurlinnaelu pinnalt (Hirikus 2011a: 42–43).

Gailiti „Muinasmaa“, Rumori „Põlevad laevad“ ja Lutsu „Kirjutatud on...“ kuuluvad 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuuriruumi, mil siirdumine agraarsest ja/või feodaalsest ühiskonnakorraldusest modernsesse linlikku keskkonda märkimisväärselt kiireneb. Seda perioodi iseloomustab tugev kriisitaju (Hinrikus 2013: 11–12), mis on seotud reaktsiooniga ühiskonnas toimuvatele kiiretele muutustele (Armstrong 2005: 1). Nimetatud kriisitaju ühe väljundina tekib tol ajal dekadentsi diskursus (Hinrikus 2011a: 21), millele viitan põgusalt ka oma analüüsisosas. Kõnesolevaga seoses formuleerubki järgnev küsimus: missugused inimese määratlemise mudelid sobituvad modernse eluga kõige paremini? Inimene, kes on ümbritsetud moderniseerumisega kaasnevatest uutest ja pidevas muutumises olevatest sensatsioonidest, koodidest ning teooriatest, üritab sellega kohaneda. (Whitworth 2007: 7) Selles suurlinlikus mitmekesisuses aga on võimatu taastada kaotatud terviklikku „mina“ (Blom 2010: 480). Seetõttu tekib erinevaid suurlinlikke inimtüüpe (Simmel 2007: 184), mida nimetan käesolevas töös ka maskideks. Mainitud murrangud teaduses, tehnikas, mis moodsas ühiskonnas ilmnevad, toovad kaasa pöörde modernses mõtlemises ja arusaamas inimese olemusest. „Vana“ valgustuslik subjektikäsitlus hakkab murenema. Kui valgustuslik lähenemine indiviidile näeb inimest terviklikuna ning teda ümbritsevat maailma seaduspärase ja mõistuslikuna, siis modernne subjektikäsitlus seab kahtluse alla nii ühese ja õige tegelikkusetaju kui ka valgustuse subjektikäsituse üldisemalt (Raud 2013: 58). Esile kerkivad mõisted nagu irratsionaalsus ja teadvustamatus (Wilson 2007: 80). Nägemus rangelt fikseeritud indiviidist asendub voolava ja pidevas muutumises oleva subjektisusega (Wilson 2007: 77). Kuid kuidas suhestub eelöeldu modernse kunstniku representatsiooniga?

Käesoleva magistr töö uurimisobjekt: modernne kunstnik on minu nägemuses modernne subjekt *par excellence*. Üks esimesi modernsuse teoretikuid Charles Baudelaire (1821–1867) väidab oma essees „Modernse elu maalija“, et kunstnik on eelkõige maailmakodanik. Baudelaire nendib, et kunstniku mõiste on liiga kitsas selleks, et hõlmata moodsa kunstniku olemust. Modernne kunstnik on Baudelaire'i järgi „inimene, kes tunneb huvi kogu maailma vastu, ta tahab teada, mõista, hinnata kõike, mis meie maakeral toimub.“ (Baudelaire 2010: 454) Baudelaire'i mõistes on kunstnik maailmakodanik just seetõttu, et loovisikuna tunnetab ta kõige teravamalt 19. ja 20. sajandi vahetusel toimuvaid muutusi seoses euroopaliku ühiskonna ja kultuuri moderniseerumisega ja see omakorda

loob soodsa pinnase tema kaudu nende muutuste väljendamiseks. Seda nendib oma artiklis „Kunstnikumüüt ja hullumeelsus“ ka Katrin Kivimaa, kes rõhutab, et kunstnikuidenteeti on lääne kultuuris alati määratletud “teistsugususe” kategooria kaudu, mis väljendub arusaamas kunstnikust kui ülitundlikust isikust (Kivimaa 2003). Seega käesolevas töös on mõisted moderne kunstnik ja moderne inimene omavahel tihedalt seotud.

1.2.2 Representatsioon, modernsus ja modernism

Käesolevas magistritöös on olulisel kohal mõiste representatsioon, millega viitan arusaamale, et „tegelikkuse“ juurde pääseb vaid läbi representatsioonide (Koivunen 2003: 50). Selle taustal on omakorda arusaam „tegelikkusest“ kui konstruktsioonist (Hinrikus 2011a: 21). Teisisõnu tegelikkus saab oma tähenduse ja tõlgenduse representatsioonide kaudu, milleks võivad olla keelekasutus, mõtlemisviisid, tekstid ja pildid. Siinkohal Anu Koivunen toonitab, et vaatamata sellele ei peaks me arvama justkui oleks kõik meid ümbritsev tekst või keel, vaid pigem „tegelikkus“ moodustub ja koorub representatsioonide kaudu. Selleks, et teatud asja või nähtust mõistetavaks teha ja sellele tähendusi omistada, on vaja seda kõrvutada teiste representatsioonidega. (Koivunen 2003: 50–51) Gailiti „Muinasmaa“, Rumori „Põlevad laevad“ ja Lutsu „Kirjutatud on...“ olid oma valmimisel ümbritsetud nende tekstide kirjutusaja ühiskondlik-kultuurilises kontekstis ringlevatest modernsuse diskursustest ja nendega seotud representatsioonidest, mille hulka kuuluvad ka erinevad kunstniku konstruktsioonid. Minu magistritöö eesmärk ongi uurida modernse kunstniku representatioone, kõrvutada neid üksteisega ja näidata seeläbi, missuguste representeerimisvõtetega on modernset kunstnikukuju konstrueeritud.

Teine oluline mõiste, mis siinses magistritöös kerkib esile on modernsus, mis kujutab endast ajaloolist perioodi, mil maailmas leidsid aset kõiki eluvaldkondi puudutavad muutused. Üleminek modernsusele ehk moderniseerumine kujutas endast üksteisega tihedalt läbi põimunud ümberkorraldusi kõigis elu- ja ühiskonnasfäärides. (Raud 2013: 89) Modernsuse tähendust seostatakse kindlate märksõnade ja tunnustega nagu teadus, kapitalism ja industrialiseerimine (Wilson 2007: 162). Modernsusega haakuvad mõtteliinid võtavad kuju 18. sajandil ehk valgustusajastul ning leiavad rakenduse 19. sajandil

tööstusrevolutsiooni käigus (Raud 2013: 92). Samas modernsuse mõistet kasutatakse erinevalt. Modernsuse all peetakse silmas katkestust, mille osad uurijad paigutavad valgustusperioodi, kuid siinses käsitluses toetun nendele modernsusuurijatele, kes on seisukohal, et teatav katkestus hõlmab perioodi alates 19. sajandi lõpust kuni 20. sajandi keskpaigani. Hinrikus iseloomustab oma monograafias kõnesolevat perioodi erilise kriisitunde ajastuna või kriisitaju kogemusena, mis seostub modernse mõtlemise murdepunktiga ehk valgustusajastul domineerinud ideoloogiate, diskursuste ja subjektikäsitluste problematiseerimisega (Hinrikus 2011a: 21), millest rääkisin eespool.

Käsitledes mõistet modernsus ei saa mööda vaadata mõistest modernism. Mainitud mõisted on omavahel tihedalt seotud, kuid nende tähendused ei kattu (Whitworth 2007: 3). Modernism on ennekõike modernsuse kultuuriline väljendus (Armstrong 2005: 4). Mida see täpsemalt tähendab? Modernismi ja modernsuse uurijad on seisukohal, et modernistlik kunst avab modernsuse olemust. Teisalt on modernistlik kunst paljuski mõjutanud nägemust sellest, mida modernsus endast kujutab. (Felski 2007: 228) Toetudes mitmetele modernsuse ja modernismi uurijatele kasutan käesolevas magistritöös mõistet modernism 19. ja 20. sajandi vahetuse moodsate kunstisuundade üldnimetusena.³ Kitsamalt pean modernismi all silmas modernistlikku kirjandust ja sellele iseloomulikke tunnuseid.

Modernismi periodiseeritakse erinevalt. Lähtun siinkohal periodiseeringust, mille pakub välja norra teoreetik ja kirjandusuuriija Toril Moi. Ta jaotab modernismi kolme suurde rühma. Esimene on tema liigituses varajane modernism, mis kestab aastast 1870 I Maailmasõjani ehk 1914. aastani. Teisena toob Moi välja kõrgmodernismi, mille ta piiritleb Esimese ja Teise maailmasõja vahelise perioodiga. Viimaseks toob ta esile hilis-modernismi, mille lõpuks määrab ta 1970. aastad. (Moi 2006) „Muinasmaa“, „Põlevad laevad“ ja „Kirjutatud on...“ liigitan esimesse ehk varajase modernismi perioodi. Kuigi Rumori jutustus valmis 1918. aastal, siis arvan, et nii seda kui ka Gailiti ja Lutsu tekste ei saa paigutada kõrgmodernismi alla, sest kuigi nimetatud tekstides esinevad modernistlikule kirjandusele omased jooned (mida käsitlen kolmandas peatükis), ei ole modernism nendes tekstides oma kõrgpunkti saavutanud erinevalt silmapaistvate Lääne-Euroopa modernistide

3 Toetun Hinrikuse monograafiale „Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus“ (vt Hinrikus 2011a) ja Rita Felski artiklile „Modernism and Modernity: Engendering Literary History“ (vt Felski 2007).

töödest, mis tol ajal ilmusid, nagu näiteks James Joyce'i „Ulysses“ (1922) ja Virginia Woolf'i „Tuletorni juurde“ (1927, „To The Lighthouse“).

Euroopas ühe kiireneva moderniseerumisprotsessi pinnalt formuleerub küsimus, kuidas moodne inimene kõige sellega toime tuli? Siinkohal tuleb esile kolmas oluline mõiste modernsuskogemus, mis tähistab käesolevas töös modernsele ajaperioodile iseloomulikke diskursiivseid kogemisviise (Hinrikus 2011a: 22). Reaktsioon moderniseerumisele oli korruga nii agressiivne, kaitsev kui ka ambivalentne (Whitworth 2007: 5). Hinrikus toob välja, et ennekõike kujutavad modernsusega kohanemise raskused endast pärsitud reaktsiooni, mis ilukirjanduslike tegelaskujude representeerimise tasandil avaldub erinevate sümptomite kaudu nagu näiteks pidev eneseanalüüsimisvajadus, millega kaasneb subjekti kahestumine, teravnenud ajateadlikkus, (enese)iroonia, pessimistlik eluhoiak, närvilisus ja nostalgia (Hinrikus 2013: 12). Magistritöö kolmanda peatüki eesmärk on osutada modernistlikule kirjandusele omastele tunnustele, analüüsida modernset subjekti ja määratleda, milliste representeerimisvõtete kaudu ilmnevad uuritavates teostes ja spetsiifiliselt just peategelastest kunstnikes modernsuskogemuse erinevad aspektid.

2. Narratiivsed tehnikad kunstniku konstrueerimise vahendina „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ ja novellis „Kirjutatud on...“

Käesolevas peatükis keskendun jutustamistüüpidele ja -võtetele. Milleks see on oluline? Nimelt jutustamistüübid ja kirjandusteose tunnused üldse on seotud ajajärguga, milles teksti autor on oma teose loonud. Ajajärk on see, mis määrab piirangud ja võimaluste ruumi. (Väljataga 2010: 31) Erinevatel perioodidel nagu renessanss, romantism või modernism, valitsevad ja domineerivad isesugused narratoloogilised võtted, teemad, mõtteliinid, žanrid ja representeerimisvormid. Niisiis olen seisukohal, et olenevalt ajajärgust ja sel ajal levinud diskursustest on kunstnikke konstrueeritud erinevalt. Minu magistritöö eesmärk on määratleda kunstikutüüpi 19. sajandi lõpust kuni 20. sajandi esimene pooleni. Jutustamistüüpide avamine võimaldab vaadelda, kuidas need tekstid ja nendes tegutsev jutustaja on üles ehitatud. Kuna nii „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“ jutustajad on kunstnikest minajutustajad, siis nende lahti võtmine jutustamistehnikate kaudu aitab tuvastada, kuidas on kunstniku kuju konstrueeritud ja kuidas see seostub ajajärguga, millesse käsitletavat tekstid kuuluvad. Jutustamistüüpide klassifikatsioone on palju ning sellest tulenevalt on ka mõistetevõrgustik tihe. Koolkonnad kasutavad erinevaid termineid, mis tegelikult tekitab pigem segadust kui kindlat süsteemi. Allpool olen välja valinud need tüpoloogiad, mis minu nägemuses aitavad käsitletavaid tekste kontekstualiseerida ja tõlgendada.

2.1 Jutustamistüübid ja -võtted

Esmalt on oluline tuvastada jutustaja positsioon, mille abil on võimalik määratleda tema asukoht. Miks see on oluline? See aitab määratleda kirjandusteose vaatepunkti, täpsemalt seda, kelle silmade läbi näeb lugeja tegelasi, nendega toimuvat ja neid ümbritsevat (Annus 1995: 217). Toetun siinkohal Franz Stanzeli ja Shlomith Rimmon-Kenani määratlustele. Stanzel ja Rimmon-Kenan kuuluvad oma seisukohtadega ühte teoreetilisse suunda (Annus 1997: 11). Mõlemad teoreetikud toovad esile kolm jutustamistüüpi. Esimesena määratlevad nad esimeseisikulist jutustamissituatsiooni ehk mina-jutustust (Väljataga 2010: 33–34).

See on peategelasest jutustaja, kes jutustab oma lugu ise (Rimmon-Kenan 2002: 97–99) ehk domineeriv on ühe inimese vaatepunkt. Teise tüübina toovad nad välja auktoriaalse ehk kõiketeadva jutustaja, kellel on väline vaatepunkt (Väljataga 2010: 33–34). See kujutab endast kõrvaltvaatajast jutustajat, kes ei osale loos ehk ei kuulu tegelaskonda (Rimmon-Kenan 2002: 97–99). Kolmanda tüübina määratlevad nad tegelaskeskset situatsiooni, kus jutustaja justkui taandub, et anda ruumi tegelases paiknevale teadvusele. Siinkohal on oluline rõhutada, et kolm jutustamissituatsiooni on ideaaltüübid, mis valdavalt ei esine puhtal kujul. (Väljataga 2010: 33–34) Näiteks tegelase ja jutustaja kõne peaks üldjuhul asuma erinevatel tasanditel, kuid kasutades kaudkõnet, siirdkõnet või sisemonoloogi on võimalik tasandite hierarhiat lõhkuda (Annus 1997: 22). Nimetatud siirdkõne situatsioon tekib minajutustaja segunemisel tegelaskeskse jutustamistüübiga (Väljataga 2010: 33–34), mis on iseloomulik nii Gailiti „Muinasmaale“ kui ka Lutsu novellile „Kirjutatud on...“. Milleks siiski on jutustamistüüpide määratlus oluline? Esiteks see võimaldab määratleda jutustaja olemust ja rolli käsitletavas teoses. Teiseks see illustreerib asjaolu, et igal jutustusel on vahendaja, olenemata sellest, missugusel positsioonil ta asub: jutustajast sõltub see, mida on võimalik narratiivses tekstis kujutada ning kuidas seda edasi antakse. (Väljataga 2010: 33) Siinkohal esile toodud mõisted on need, millega opereerin ka edaspidi.

2.1.1 Esimeseisikuline jutustamistüüp ja sisemonoloogi funktsioon

Nii Gailiti, Lutsu kui ka Rumori jutustajad osalevad loos ja esindavad esimeseisikulist tüüpi. Selline jutustaja on peategelane, kelle silmade läbi ehk kelle vaatepunktist lugeja põhiliselt kõike ehk iseennast, teisi tegelasi, ümbrust ja sündmusi näeb. Tema hääl on domineeriv. Gailitil on selleks kirjanik Morin, Rumoril helilooja Tammemägi ja Lutsul maalikunstnik Toomas Haava. Esimeseisikuline jutustamine, mille puhul jutustaja ja tegelane kattuvad, ei olegi eesti kirjandusloos nii varane nähtus kui võiks arvata. See tuli eesti kirjandusse võrreldes mujal maailmas toimuvaga suhteliselt hilja. Nimelt 20. sajandi alguses hakkab esimeseisikuline jutustamistüüp sagenema ning seda peamiselt lühemates žanrites. Väljataga toob esimeste silmapaistvate näidete hulgas välja ka Oskar Lutsu novelli „Kirjutatud on...“, mis ilmus 1914. aastal. (Väljataga 2010: 39) Seega Eesti kultuurikontekstis on minu magistritöös käsitletavat tekstid oma olemuselt

narratoloogilisest vaatepunktist uuenduslikud.

Kuid miks need tekstid on kirjutatud esimeses isikus? Selle üle arutleb ka A. H. Tammsaare artiklis „Karl Rumori „Tuled sügis-öös““ (1919). Ta rõhutab, et ühel hetkel otsustasid kirjanikud nagu näiteks Friedebert Tuglas, Karl Rumor, Mait Metsanurk k.a ka ta ise (vt „Varjundid“, 1917), kirjutada minaromaane ja pöörduda välise ilma vaatlemiselt inimese sisemuse väljendamise poole: „Pöördume välise ilma vaatlemisest oma sisemusse, nagu oleksime vanu kreeka mõttetarku kuulanud, kes toonitavad: tunne iseennast või – inimene on kõigi asjade mõõt.“ (Tammsaare 1988: 369) Märgiline on siinkohal ka see, et 20. sajandi alguses saavutab keskse koha siirdkõne ning temaga hakkab konkureerima ka teine sisemaailma kujutamise viis – sisemonoloog (Väljataga 2010: 42). Mina näen eelnevalt väljatoodul otsest seost modernismiga, mis tekkis käsikäes ühiskonnaelu moderniseerumisega ja sel perioodil üle maailma levinud muutustega, mis avaldusid kõige muu kõrval ka narratoloogiliste võtete teisenemises. 20. sajandi alguses oldi arvamusel, et romaani vorm peab transformeeruma. Üheks oluliseks muutuseks oli kirjanike nägemus, et aja kogemine on komplekselt ja ambivaletselt subjektikeskne. (Wilson 2007: 76)

Modernismiga seob siin uuritavaid tekste ka sisekõne ehk sisemonoloog. Gailitil, Rumoril ja Lutsul võimutseb minajutustaja, kelle sisemonoloogid on pikad, arutlevad ja kohati, argumentatsiooni silmas pidades, esseistlikud. Jutustaja kontakt lugejaga on vahetu. Viimane saab osa minategelase igast mõttelõngast ja arutlusest. Suure osa teose tervikust veedab lugeja peategelase peas. Miks see nii on? Nagu märgib Peter Childs on 19. sajandi lõpus tegutsevad uuendusmeelsed kirjanikud seisukohal, et romaani eesmärk on esindada tegelast. Kui vanem põlvkond pööras tähelepanu tegelase välistele detailidele, siis modernistide arvates on kõige olulisem tegelase sisemuses toimuv. (Childs 2000: 81) Nii „Muinasmaa“, „Põlevad laevad“ ja „Kirjutatud on...“ esindavad sama nägemust. Lugeja saab vaid põgusalt ja juhuslikku informatsiooni minajutustajate välimuse kohta. Tammemäe juuksed on hallid, Toomas on noor ja Morin jääb ühel hetkel kõhnemaks. Niisuguste põgusate infokillukestega peategelaste välimuse kirjeldus piirdubki. Seega sisemonoloogi funktsiooniks on edasi anda eelkõige tegelase sisemaailmaga kaasnevat.

2.1.2 Jutustaja ja tegelaskõne

Enamik narratiivseid tekste kuuluvad segaliiki ning seda võib öelda ka käesolevas magistritöös uuritavate tekstide kohta. See tähendab, et nendes tekstides esineb nii jutustajateksti kui ka tegelasteksti. Tegelastekst esineb jutustajatekstis tsitaadina. Seda antakse valdavalt edasi otsekõnena, kuid kasutatakse ka kaudkõnet, sisekõnet ehk sisemonoloogi ning siirdkõnet. (Väljataga 2010: 32) Oluline on, et jutustaja on see, kes loob oma diskursuses (*narrator's discourse*) narratiivset teksti ja sealhulgas ka tegelase diskursust (*characters' discourse*), kuhu kuulub tegelastekst (*characters' text*) (Schmid 2010: 118). Nende mõistetega seoses kerkib esile eelnevalt mainitud vahendatuse küsimus. Kuidas minajutustaja edastab teiste tegelaste kõnet? Siinkohal tulevad mängu erinevad mõisted nagu sisemonoloog, siirdkõne ja ebausaldusväärne jutustaja, mille üle arutlen järgnevatel alapeatükkides.

Tegelaskõnel on mitmeid erinevaid vorme. Otsene kõne kujutab endast jutumärkidega markeeritud tegelaskõnet: Anna ütles emale: „Ma olen kunstnik.“ Kaudse kõne puhul kaotatakse jutumärgid, kuid vahendatuse markeering jääb alles: Anna ütles emale, et ma olen kunstnik. Sisekõne puhul antakse edasi tegelase väljaütlemata mõtteid, tundeid, arutlusi: Ma olen ju ometi kunstnik! mõtleb Anna emale otsa vaadates. Siirdkõnet, mis kujutab endast jutustajateksti ja tegelasteksti segunemist, (Väljataga 2010: 32) võib segi ajada sisekõnega, kuna siirdkõne kujutab endast kaudset sisemonoloogi (Annus 1997: 22). Samas oluline erinevus, mis aitab kahte eristada on see, et siirdkõne puhul kaob otsesest kõnest teadvustav verb (Undusk 1997: 65): Ma olen ju ometi kunstnik! Keegi, isegi ema, ei saa selles kahelda. Ei saa! „Muinasmaas“, novellis „Kirjutatud on...“ ja „Põlevates laevades“ esineb nii otsekõnet, kaudkõnet, sisekõnet ning kahes esimeses ka siirdkõnet. Siirdkõnel ning selle rollil peatun pikemalt allpool.

2.1.3 Modernistlikule kirjandusele iseloomulike jutustajate eripärad

Järgnevalt avan siinses töös uuritavate tekstide jutustajate eripärasid ning näitan, kuidas need on osa modernistliku kirjanduse ja kunstniku konstrueerimise võttestikust. Lutsu minajutustaja jagab lugejaga looduskirjeldusi, muinasjutulisi lugusid, unenägusid,

kirjeldusi teiste tegelaste kohta ning enda sisemisi heitlusi ja arutlusi. Toomase kui jutustaja eripäraks on see, et kohati on tema jutustus hägune, sest tal on raskusi unenägudes toimuvate ja tegelikult aset leidvate sündmuste vahet tegemisel. Teose jooksul kujunebki muster, kus Toomase jutustus on öösel segane ja fantastiline ning päevavalguses selgub ja selgineb tegelik sündmustik. Öösel võitleb ta sookollidega: „Ma tapan su ära, sookoll. Tuleval ööl laadin püssi hõbekuuliga ja lasen, su maha. Makku lasen sulle. Sinu elu on inetu, surm peab samasugune olema.“ (Luts 1914: 24) Päeval võitleb ta aga Madjaku ja Hilda isaga: „Habemikul [Hilda isa Jakup] on nõu mulle kallale tormata. Saagu mis saab, taganema ma tema eest ei hakka; [---] Esimese löögi annan habemikule näkku, ja kui ta sellest veel küllalt ei saa, ehk kui seltsiline [Madjak] talle appi peaks tulema, siis võtan kaika maast ja töötan sellega, kuni jõuan.“ (Luts 1914: 35) Toomase jaoks on kõik seiklus. Talle meeldib lugusid jutustada ja ise ka nendes osaline olla. Ka ümbritsevaid inimesi näeb ta justkui oma loo mutrikestena. Hägusus, mis seob novelli „Kirjutatud on...“ modernistlike kirjanikega, nagu näiteks rootsi kirjaniku August Strindbergiga⁴, ei tule esile ainult unenägede puhul, vaid ka üldisemas plaanis. Paljuski jääb mulje, et Toomas üritab oma elust kunstiteost luua või mingit kindlat kunstiteost (kirjandusteost) jäljendada. Näib nagu ta ei teeks vahet elul ja kunstil, mis on omane boheemlase ja ka dekadent-diletandi figuurile, millega tegelen neljandas peatükis.

Rumori „Põlevate laevade“ Tammemäe jutustus on erinevalt Toomase omast selgem ja sealt puuduvad fantastilised sündmused. Tammemäe jutustamisviisi eripäraks on kirjeldused ja nende detailsus, milles väljendub moodsa inimese (kunstniku) peenetundelisus ja rafineeritus (Hinrikus 2011b: 118). Ta annab üksikasjalikult edasi inimeste välimust ja analüüsib nende tegevust. Erilist tähelepanu pöörab ta just Aino välimusele, mille kirjeldusi leidub jutustuses arvukalt. Siin on üks näide sellest kui detailselt kirjeldab Tammemägi Aino nägu: „Missugune sulav ja kerge profiil! Missugused südamlikud ja usaldustvõitvad näojooned – mitte seevõrd ilusad, kui armastuseväärilised. Harilik nina kitsaste sõõrmetega, kõhn, energiline lõug, kokkuhoidlikud huuled, mille külge otsekui sõbralik pilkamine oleks kasvand, ja tark, peaaegu mehelik otsaesine, tõmmude juustega raamitud. Kõige kodusemad tolles näos olid sinkjas-hallid silmad,

4 August Strindberg kasutas oma loomingus võtet, kus ta ajas tegelikkuse ja kujutluse, unenäo ja ärkveloleku piirid ähmaseks. Kõnesolev seostub reageerimisega maailmas toimuvatele üha kiirenevatele muutustele (Blom 2010: 478).

milles sisemine ilm peegeldus.“ (Rumor 1919: 32) Oma tunnetesse ja emotsioonidesse süüvib ta samasuguse pühendumusega kui teiste inimeste k.a Aino kirjeldusse. Kirgliku detailsusega jagab ta lugejaga oma armulugu abielunaise Ainoga. Kirjeldused on julgelt erootilised ja avameelsed ning moodustavad suure osa tekstist: „Viitsime ühes voodis nii palju öid, kui soovisime, ja magasime hommikuil nii kaua, kui und jätkus. Rippudes teineteise kaenlas, lamades kushetil, võttes riidest ja pannes riidesse ei tulnud ettegi, et veel mingit muud huvi võiks leiduda kui magamistoa üleelamised ja armastuse huvid.“ (Rumor 1919: 103) Erotika ja seksuaalsus on modernistlikus kirjanduses olulised märksõnad. Nimelt püüdsid modernistlikud kirjanikud subjekti sisemaailma sageli avada seksuaalsuse ja ihade kujutuse kaudu. Nad soovisid kujutada inimese keha ja seksuaalsust nii täielikult kui võimalik. Eesmärk oli avada indiviidi käitumist kõikehõlmavalt ehk ilma moraali raamideta (Whitworth 2007: 15).

Kui viimasena Gailiti Morini juurde liikuda, siis temaga seoses torkavad silma mitmed huvitavad iseärasused. Kuigi kõik kolm peategelast on dialoogis iseendaga, kuna see on osa esimeseisikulisest jutustamistüübist, siis Moriniga seoses kerkib esile veel üks huvitav aspekt – minajutustaja kõneleb endast kolmandas isikus. Morin on jäänud oma seiklustes üksinda. Tema reisikaaslane maalikunstnik Erms ei suutnud Erna juurest lahkuda ning otsustas Traatmani tallu jääda. Oma isoleeritud, hüljatud ja koduta olukorras süvenevad Morini sisemonoloogid ning lehekülgede kaupa võib lugeja osa saada tema igast mõttelõngast. Ühel hetkel aga tekib olukord, kus lugejal on raske aru saada, kes jutustab: „Tean ainult üht, kelle juures armastus ikka peatuma jääb. See on Morin, see on armas noormees Morin, pikk ja lahja, nagu aastatest kurnatud. Kus ta ka ei viibi, mis toimetusi ta ka ei toimetata – armastus astub ta juurde ning paneb pilli ta suhu. Ja Morin läheb pilli puhudes armsama järel kui alandlik ori.“ (Gailit 2002: 134) Morinile suunatud pilk on irooniline ja isegi pilkav. Veel huvitavamaks teeb olukorra see, et ilmuvad kommentaarid, mis justkui ei kuuluks minajutustajast Morinile. Tekib tundmus justkui eksisteeriks veel üks eraldiseisev jutustaja, kes asub Morinist kõrgemal jutustamistasandil: „Keegi astub raskete sammudega mu aknast mööda, enese ette vandudes. Keegi ratsutab tolmust teed, rõõmsalt vilistades. [---] Hea küll, kõnele edasi, Morin!“ (Gailit 2002: 134) Selles tsitaadis vaatleks nagu keegi teine Morinit ja annab sõnajärje talle edasi. Nende vahel leiab aset ka järgnev dialoog: [Distantseeritud pilk] „Läbi lahtise akna lendavad sääsed tuppa. Kuu ette

on ujunud rasked pilved, mis tõid tuppa pimeduse. Hea küll, kõnele edasi, Morin! [Morin] Jah, silmapilk, silmapilk! Kes meist nooruses pole luuletanud armsamale ilusamaid oode, kuid kes meist vanaks jäädes ei ole südamlikult nende üle naernud?“ (Gailit 2002: 134) Käsitletud näites ei ole tegemist uut tüüpi jutustaja tekkimisega, kuigi selline mulje võib jääda. Rääkides endast ja kirjeldades sündmusi kolmanda isiku silmade läbi võtab Morin iroonilise positsiooni enda, oma tegude ja tundmuste suhtes. Iroonia on üks märksõna, mille kaudu väljendub „Muinasmaa“ modernistlikkus. Iroonia ei ole modernismile ainuomane nähtus, kuid sellel on modernistlikes eksperimentides keskne koht (Wilson 2007: 160–161).

Morini puhul torkab silma ka pidev meeleolude ja seisukohtade kõikumine. Sellega seoses kerkib esile ebausaldusväärse jutustaja mõiste. Ebausaldusväärne on jutustaja, kelle puhul on lugejal põhjust tema jutustuses kahelda (Rimmon-Kenan 2002: 103). Käesolev nähtus seob „Muinasmaad“ teiste modernistlike tekstidega. Joseph Conrad (1857–1924), kes on üks 20. sajandi alguse olulisemaid moderniste, mängis samuti loo esitusega. Ka tema ilukirjanduslikes töodes kerkib esile ebausaldusväärse jutustamise küsimus ehk lugejas tekib küsimus kas see, mida talle jutustatakse on “õige“ tõlgendus sündmustikust. (Childs 2000: 153–154)

Jutustaja võib ebausaldusväärne olla mitmel põhjusel. Esimesena tooksin välja nähtuse, kus jutustaja hinnang enesele ja teistele ei ole alati adekvaatne (Väljataga 2010: 46). Morini puhul tuleb see esile eriti tugevalt seoses Erna tegelaskujuga. Ühel hetkel mõtleb Morin, kuidas ta saaks olla Erna abikaasa ja tema vanemate talu peremees. Ta tunneb, et võib muutuda ja hüljata oma endise elu: „Ning ühel ilusal päeval hakkad valitsema naise ja varanduse üle kui väike parun, jättes jumalaga härra Srindbergi ja ta kuulsa restorani. Tõesti, sedaviisi võib minust veel korralik inimene saada.“ (Gailit 2002: 36) Kui Erms teatab Morinile Erna abielust on ta õnnetu ning tunda on tema unistuste purunemist: „Sammun uuesti metsa poole, kurb ning õnnetu. Siia ei ehita ma mitte maja, siia tallu ei võta ma mitte Ermsi vanemaks sulaseks. [---] Hea küll, katsume läbi ajada ilma majata, pääsudeta ning naiseta.“ (Gailit 2002: 40) Järgmisel hetkel mõtleb ta aga juba, et see kõik on rumalus ja teeb maha kõik eelnevad mõtted ja seisukohad: „Missugune rumalus tahta ehitada siia maja, nagu võiks mul üleüldse olla vaikset pesa, kus elaksin rahulikuna. Läheb

päev ja läheb teine ning hinge asub kärsitus, igatsus härra Strindbergi restorani järele. Mis ma teen naisega, kes on üleliigse pagasina kaasas?“ (Gailit 2002: 57) Minul kui lugejal tekib küsimus: Mida siis Morin tegelikult soovib ja tunneb? Kas ta tahab olla kodutu uitaja (boheemlane) või jõukas talumees? Kas ta armastab Ernat või mitte? Morini meel on nii äärmustesse kalduvalt muutlik, et see tekitab usaldamatust. Kuna lugeja tajub, et Morin ei tule oma emotsioonidega adekvaatselt toime jättes endast mulje kui emotsionaalsest „segapuntrast“, jäävad kaheldavaks ka tema hinnangud teiste inimeste suhtes.

Raske on tõena võtta ka Morini arutlusi selles osas, kes on Erna oma olemuselt ja mida naine tunneb. Ühelt poolt on põhjuseks juba mainitud võimetus oma emotsioone tõlgendada. Teise olulise aspektina võiks mainida minajutustaja vaatepunkti eripära, mis tähendab, et ta ei saa näha teiste tegelaste sisemaailma. Narratoloog Rimmon-Kenan ütleb, et jutustaja usaldusväärsuses paneb lugejat kahtlema ka minajutustaja teadmiste piiratus (Rimmon-Kenan 2002: 103). Morin vaatleb Ernat ainult väljastpoolt: „Enese teadmata võtan Erna käe, suudeldes seda. Naine kisub käe tagasi, kuid jääb hellaks. Mingisugune paitav õrnus on ta silmis ning huultel jõuetu naeratus. See on andumus, kui jõud kaob [---].“ (Gailit 2002: 34) Puuduvad siirdkõnelised sissevaated ja sisemonoloogid. Naise tegelikud tundmused jäävad varjatuks. Neile vihjavad mõned üksikud tunnused, mis on samuti välised: „Naise [Erna] silmadesse ilmuvad pisarad. Ta istub rohule, närides huuli ning vaadates kurvalt mulle otsa.“ (Gailit 2002: 111) Lugeja saab Ernas toimuvast teadlikuks ainult dialoogide ning Morini ebausaldusväärsete arutluste kaudu, mis on sama muutlikud nagu eelnev näide. Kord on Erna pilkupüüdev kaunitar joovastavate silmade ja kõnnakuga, kuid juba teisel hetkel toore kirega tundetu olevus: „Kollane, unine nägu, toores kirg ning kaks vesist silma. Kaks vesist silma – muud ei midagi.“ (Gailit 2002: 40). Rumori teksti puhul usaldamatust ei teki, kuna mina-jutustaja rõhutab, et tema oletused Aino mõtetest ja tundmustest ongi kõigest oletused.

Ebausaldusväärse jutustaja tunnuseks on ka valetamine (Väljataga 2010: 46). Morin luiskab kõrvaltegelastest kõige rohkem Ermsile. Ta valetab, et Erna küsis Ermsi järele tekitades viimases võltslootusi: „„Küsis mõned korrad sinu järele,“ luiskan Ermsile. „Ah küsis? Läheb Erms elavamaks. „Mida ta ütles?“ „Et sinu ärasõiduga olevat igasugune elavus talust kadunud.““ (Gailit 2002: 60) Morin valetab ka seda, et Erna armastab Ermsi,

kuigi tal puudub informatsioon selle kohta, mida naine tegelikult tunneb: „,Veidi ikka, Bruno. Ma ei taha salata: Erna armastab sind. Sina aga tapad peremehega sigu ning puhastad perenaisega soolikaid nagu mõni ehtne lihunik. Sa söimled sulastega ning askeldad pulmalistega, aga Ernat ei pane sa tähelegi.““ (Gailit 2002: 65) Kõige rohkem valetab peategelane aga lugejale. Tema meeleolud ja tundmused vahelduvad pidevalt. Kord väidab ta, et ta soovib Ernaga abielluda ja taluperemeheks saada. Järgmisena aga ülistab ta boheemlase elu. Ühel momendil ta armastab ja jumaldab Ernat, kuid järgmisel hetkel jälestab ja teeb maha. Kord armastab ta pastori prouat ja siis Ernat. Morini ebausaldusväarsuse võtavad ilmekalt kokku kirjad Ernale. Ühes väidab ta, et ta armastab naist ja teises vastupidist. Kui Erna küsib Morinilt kumba väidet uskuda, osutab mees teisele versioonile, kuid sel hetkel on ta oma usaldusväarsuse, nii naise kui ka lugeja silmis, lõplikult kaotanud.

Väljataga toob esile asjaolu, et tegelikult võivad esimeseisikulisel tekstid kahtluse alla seada oma autentsuse juba sellepärast, et kasutavad siirdkõnet. Nagu ma ka eelnevalt mainisin, avaldab jutustamistüübi valik tugevat mõju sellele, kuidas teos kulgema hakkab. See määrab, mida on võimalik loos kujutada. Seoses minajutustusega, kus jutustaja on ka tegelane, tekib olukord, milles välistatakse otsesed sissevaated teiste tegelaste psüühikasse, tunnetesse ja mõtetesse Nende fiktsionaalsus tuleb esile sellega, et minajutustaja tungimine teiste tegelase pähe ei ole päriselus võimalik. (Väljataga 2010: 45–48) Seega sel juhul saab ebausaldusväarsusest rääkida ka Lutsu novelli „Kirjutatud on...“ puhul, kus siirdkõne kaudu antakse mitmel juhul edasi tegelaste sõnu ja mõtteid. Gailiti jutustajaga sarnaselt võib ebaadekvaatsusest unenägude näol rääkida ka haakuvalt Toomase tegelaskujuga. Samas novellis „Kirjutatud on...“ selgitab päev alati öiseid hägususi. Toomasele meeldib samuti luisata, kuid seda teistele tegelastele, mitte lugejale. Hetkel mil Toomas valetab teab lugeja, erinevalt tegelasest, tõde. Valetamine ei ole võõras ka „Põlevate laevade“ Tammemäele, kuid ka käesolevas tekstis jääb lugeja kõrvale. Seega nii novellis „Kirjutatud on...“ kui ka „Põlevate laevades“ minu arvates „Muinasmaaga“ sarnast ebausaldusäärset jutustajat ei moodustu. Valetamine eraldiseisva nähtusena on seotud modernse kunstniku kuju esitamise konventsioonidega, mida käsitlen neljandas peatükis.

2.1.4 Kõrvaltegelased peategelasest kunstniku konstrueerimise teenistuses

Nüüd peatun pikemalt käesolevate teoste kõrvaltegelastel. Proosateose tegelased jagunevad peategelasteks, kõrvaltegelasteks ja episoodilisteks tegelasteks. Peategelased kannavad ja juhivad sündmustikku. Nad annavad sündmustikule suuna, kannavad ideid ning nende kaudu lahenevad sündmustikus aset leidvad probleemid. Peategelased on teose tüveks. Kõrval- ja episoodilised tegelased on teksti toodud sageli selleks, et peategelase kuju tuleks selgemalt esile. Seega nad on abiteguriteks ning justkui peategelase mõjukama esiletoomise teenistuses. (Roos 1934: 24–25) Käsitletavate tekstide kolm peategelast on minajutustajad, kuid nende kõrval esineb ka teisi karaktereid. „Muinasmaa“ Morini kõrval on veel olulised maalikunstnik Erms ja mõlema tegelase poolt armastatud mõistatuslik naine Erna. Sümbolse tähendusega on teoses episoodiline tegelane Strindberg. „Põlevate laevade“ Tammemäe teiseks pooleks on Aino ning novellis „Kirjutatud on...“ esineb Toomase seiklustes arvukalt teisi huvitavaid tegelasi nagu täditütar Liis, mässuline Hilda, õrna hingega Jannu, „sookollid“ Madjak ja Hilda isa Jakup, kõigi poolt austatud Juku ja Sombu preili. Käesoleva teemaga seoses tekib olulisi küsimusi: Missugune on kõrvaltegelaste roll? Kas nad on peategelasest kunstniku olemuse illustreerimise ja konstrueerimise teenistuses ehk kas need tegelased aitavad protagonistil iseloomujooni ja olemust paremini esile tuua?

Kõigis kolmes tekstis saab lugeja osa peategelaste sisemaailmast nende sisemonoloogide kaudu. Kuidas edastatakse aga kõrvaltegelaste sisemaailma ning selle kaudu kunstniku olemust? „Põlevates laevades“ annab peategelasest jutustaja Aino mõtteid ja arutlusi edasi otsekõnena. Järgnevas näites arutleb Aino peategelase Tammemäega kunstnike teema üle. Aino on arvamusel, et kõik kunstnikud ei saa olla geeniused: „„Kõik ei tohi Mozartid või Paganinid olla. Keegi peab kunstiski liht adra- ja labidamees olema.““ (Rumor 1919: 35) Aino mõtted tulevad esile ka minajutustaja Tammemäe sisemistes arutlustes. Ta teeb oletusi seoses naise võimalike soovidega: „Ta vaikis, ta vaatas maha. Ta tahtis vist tõendusil kuulda.“ (Rumor 1919: 116) Palju kohtab ka erinevaid arusaamu naise mõttemaailmast: „Kirja lõpust võis järeldada, nagu trööstiks ta mind adulteeri edasijatkamise võimalusega, nagu oleks ta valmis ennast kahe mehe vahel jagama. Aga kui nii, siis ei armastanud ta kumbagi.“ (Rumor 1919: 130) Seega tegelikult lugeja otseselt Aino pähe ei pääse. Jutustaja

vaatleb Ainot alatasa kõrvalt ja teeb järeldusi tema sisemaailma kohta lähtudes välisest olekust. Minajutustaja rõhutab, et see, mida ta usub Aino sisemaailmas toimuvat on vaid puhtalt tema oletus. Ta kasutab väljendeid nagu vist, näis, tundub, võib-olla: „See võimalus näis talle nii lubamatu olevat, et sellest kõnelda ei maksnud.“ (Rumor 1919: 79) Rumori jutustaja jääb oma limiteeritud seisusesse ja ei astu talle seatud piiridest üle. Ta on minajutustaja, kes ei näe teiste tegelaste sisemusse ning seega saab teha vaid oletusi ja väliseid tähelepanekuid.

Aino on „Põlevates laevades“ kõige esiletungivam kõrvaltegelane. Kuid, kas võiks väita, et Aino on peategelase konstrueerimise teenistuses? Aino ja peategelase armulugu naisega on teoses olulised, sest need käivitavad sündmustiku, mille kaudu ja mille taustal Tammemägi arendab oma mõtteid ja seisukohti. Aino on ka see, kelle kaudu jutustaja avab moodsa kunstniku olemust ehk teatud nägemust sellest. Tammemäe kunstniku staatust rõhutatakse jutustuse jooksul pidevalt ja seda just läbi Aino, kes enamuse ajast pöördub peategelase poole kasutades sõna „kunstnik“. Tammemäe eesnimi teose jooksul ei selgugi. Aino on see, kes esimesena nendib, et kunstnikul ei tohi olla naist ega perekonda: „„Kunstnikul ei tohi üldse naist olla... ta ei oska naist pidada... sest talle on iseennastki mõnikord liig palju. [---] Kuhu mahutaksid sa veel naise? Kas saaksid sa ainustki väikest helitööd luua, kui seda perekonna pärast vaja oleks? Ei, ei, kallid kunstnik, ela juba inimkonnale, nagu sa ise tihti oled rääkind, ja jäta naine teiste võtta!““ (Rumor 1919: 79) Samal seisukohal on Tammemägi ka ise: „Uskusin, et tal peaaegu õigus oli. Igatahes ei julend vastu vaielda. Ta lõi mind ju minu enese sõnadega.“ (Rumor 1919: 79) Seega moodne kunstnik ei ole pereinimene ega abielumees.

Novellis „Kirjutatud on...“ kohtab Rumori „Põlevate laevadega“ sarnaseid situatsioone. Ka peategelasel Toomasel on kombeks teha oletusi, mida teised inimesed mõtlevad, tunnevad ja arvavad. Üks olulisemaid tegelasi, kelle mõttemaailma jutustaja avab on Hilda. Ettekujutus Hilda tundmustest tekib dialoogide ja minajutustaja sisemaailmas aset leidvate arutluste kaudu. Teisisõnu teatud hetkedel jagab jutustaja lugejaga oma mõtetes seda, mida ta arvab, et teine tegelane mõtleb, tunneb: „Ohoo, Metskass tunneb enese minust üle olevat. Aga see on arusaadav. Sest naine võib ennast mehe kõrval ainult alamana ehk ülemana tunda, üheväärilisena mitte kunagi. Meie jõudude vahekord on Metskassi silmis

selgunud. Tegevuseta olekuga olen oma seisukoha tüdruku ees hävitanud. Metskass ei leidnud minus valitsejat, nüüd tahab minust teha orja.“ (Luts 1914: 122) Lutsu minajutustaja teeb kõigi tegelaste sisemaailma kohta julgeid järeldusi ja jagab lugejaga seda, mida teised tegelased tema arvates mõtleavad. Näiteks allpool esitatavas näites annab minajutustaja edasi seda, kuidas tema arvates Hilda ja Jannu võõrastesse suhtuvad: „Imelik, nad võõrastavad siin nagu lapsed, ja teevad alles siis suu lahti, kui näevad, et võõras sugugi sarnane metsaline ei ole, nagu nad arvanud. Esiti on neile iga võõras, kes nende lihtsasse, sündmustikuta elusse tungib, vaenlane.“ (Luts 1914: 40) Erinevalt Rumori jutustajast astub Lutsu jutustaja siiski üle oma piiridest, kuna ta kasutab siirdkõnet, millest räägin järgmises alapeatükis pikemalt.

Novellis „Kirjutatud on...“ mängivad peategelase avamisel olulist rolli nii kõrvaltegelased kui ka neid ümbritsev müstiline soo. Moodsa kunstniku kuju konstrueerimine toimub suures osas vestluste kaudu täditütrel Liisiga. Sarnaselt Rumori Tammemäega ei ole ka „Kirjutatud on...“ peategelane abielumees, vaid pigem naistemees. Toomas selgitab Liisile, et kunstnikul peab alati olema naine, kes teda imetleks, käepärast võtta. Abielust ei maini ta sõnagi: „„Seda mitte. Aga ma olen harjunud, et mul igalpool. Ära unusta, et ma kunstnik olen. Minu vaim nõuab alatist – kuidas ma pean ütleva, see Eesti keel on ka nii vaene – nõuab alatist – alatist imetlemist. Ütleme imetlemist. Saad aru: mina olen kunstnik, ja minu vaim nõuab alatist imetlemist.“” (Luts 1914: 8) Peategelane nõuab Liisilt, et too räägiks tema kunstist austusega ning rõhutab, et kunstnik ei ole tavaline inimene: [Liis] „„Kunstnikud on üliinimesed?“” [Toomas] „Võhikuga võrreldes on kunstnik üliinimene.“” [Liis] „Ja ei lange kunagi inimlikkude nõrkuste ohvriks?“” [Toomas] „Kui kunstnik – mitte kunagi. Kui inimene – ja.“” (Luts 1914: 9) Siit vestlusest selgub võhiku ja kunstniku eristamine, milles kunstnik tõuseb oma seisuselt kõrgemale. Siin tekib kunstniku vastandumine massile, millega tegelen järgmises peatükis. Vestluses Liisi abikaasa Jukuga tuleb esile nägemus kunstnikuks, logelejaks (boheemlaseks) olemisest kui ametist: [Toomas] „„Suudad sa sellest aru saada, Juss, et ka kunstnik ennast töö-meheks võib nimetada?“” [Juku] „Täielikult.“” [Toomas] „Mulle on kodumaal öeldud – iseäranis sugulased teevad seda – ma olla logeleja, kes mingile tõsisele tööle ei taha asuda.“” [Juku] „Asjata. Seda võivad inimesed öelda, kes igas liigutuses ainult materiaalselt kasu otsivad. Olen ju ise materiaalse kasu otsija, aga saan aru, et majanduselise tõusu kõrval ka kunst

peab edenema.” (Luts 1914: 13)

Gailiti „Muinasmaas“ esineb samasugune situatsioon nagu eelnevas kahes tekstis. Minajutustaja kasutab kõrvaltegelaste mõttemaailma edasi andmisel otsekõnet ja oma sisemaailma arutlusi. Sarnaselt eelnevate jutustajatega teeb ka Gailiti jutustaja julgeid järeldusi teiste tegelaste sisemaailmas toimuva kohta. Eriti tugevalt tuleb käesolev asjaolu esile seoses Erna tegelaskujuga, millel peatusin eelmises alapeatükis seoses ebausaldusväärse jutustusega. Erinevalt Rumorist astub Morin oma minajutustaja piiratud seisusest välja ja kasutab, nagu Lutsu Toomas, siirdkõnet. Kõige rohkem on avatud Morini reisikaaslase Ermsi sisemaailma, mille puhul on palju kattuvusi minajutustaja enda sisemusega. Nii mitmelgi korral astub jutustaja mitte ainult välise sündmustiku kontekstis, vaid ka oma sisemaailmas Ermsiga dialoogi. Ta jagab enda ja Ermsi kattuvaid tundmusi või arutleb erinevate teemade üle. Näiteks allpool esitatud tsitaadis vaatleb jutustaja Ermsi eemalt ja arutleb endamisi: „Mäletad, Erms, seda päeva, mil me tulime siia? Erna oli lõbus ja õitsev ning meiegi ei tundnud mingisugust tuska.“ (Gailit 2002: 114)

„Muinasmaas“ mängivad peategelase iseloomujoonte avamisel olulist rolli maalikunstnik Erms ja ihaldusobjekt Erna. Kunstniku olemuse konstrueerimisel on märgilised dialoogid Ermsi ja Ernaga. Näiteks peatükis „Härra Erms peremehena“ leiab Morini ja Ermsi vahel leiab aset vestlus, mis illustreerib Morini boheemlust ja suhtumist omaenda elustiili: „Sammun talu poole. Joostes tuleb Erms vastu, punane vihast ja tööst. „Laiskled?“ küsib ta seisatades. „Laisklen,“ vastan süütult. „Muud ametit pole?“ „Jumalale tänu, pole.““ (Gailit 2002: 37) Ka „Muinasmaas“ maalitakse kunstnikust pilt kui naistemehest. Erna jutustab Morinile, kuidas ta teda kirjanikkude ballil jälgis ning avaldab talle oma õrnemaid tundmusi. Ta uurib Morinilt teiste naiste kohta, kuid mees ei mäleta neid, kuna tema jaoks on naiste armastamine midagi pidevat. See on tema jaoks justkui osa olemisest, eksisteerimisest. Ta ise nimetab seda ametiks: „Kenake amet armastada naist! [---] [Erna] „„Kes oli enne mind?“ [Morin] „Tühjus oli,“ vastan. [Erna] „Ei, ei, räägi! ütleb ta jonnakalt. [---] [Morin] „Ei, meie ei räägi sellest. Nüüd oled sina, aga kes enne sind oli, seda ei mäleta ma tõesti mitte.““ (Gailit 2002: 35)

2.1.5 Siirdkõne funktsioon ja selle roll modernistlikus kirjanduses

Ülalpool sai mainitud, et Lutsu ja Gailiti tekstides ületavad jutustajad minajutustusega kaasnevad piirangud. Selle üheks väljenduseks on siirdkõne kasutus. Nagu eelnevalt sai mainitud, tekib minajutustaja segunemisel tegelaskeskse jutustamistüübiga siirdkõne situatsioon. Siirdkõne on olukord, kus jutustaja kasutab tegelase keelt ja vaatepunkti. Ühelt poolt toimub jutustaja ja tegelase ühinemine, kuid teiselt poolt tekib irooniline distants. Siirdkõne kasutamine on üks joontest, mis seob käesolevaid tekste modernistlikule kirjandusele iseloomulike vormivõtetega. See ei ole modernismile ainuomane võte, kuid just modernses kirjanduses saavutab see tehnika keskse koha. Leigh Wilson toob välja, et modernistlikud kirjanikud kasutasid siirdkõnet narratoloogilise võttena, kuna see võimaldas neil juurutada tegelaste individuaalset psühholoogiat, kuid samal ajal lubas see kriitilist hoiakut. (Wilson 2007: 159) Kuid mida annab siirdkõne juurde Gailiti ja Lutsu tekstidele? Missugust rolli see mängib ja mis on selle eesmärk?

Teoreetik Franz Stanzel toonitab, et siirdkõne on ühelt poolt grammatiline eripära ning teiselt poolt tegelase sisemaailma väljendus. (Väljataga 2010: 40) Seega tema funktsioon on kahteline. Rimmon-Kenani järgi on siirdkõnel (*free indirect discourse*) olenevalt tekstist erinevad rollid (Rimmon-Kenan 2002: 116). Gailit ja Luts viljelevad seda erinevalt ehk siirdkõnel on nende tekstides erinev funktsioon. Minu nägemuses esineb siirdkõne Lutsul valdavalt grammatilise eripärana. Gailiti jutustaja konstrueerimisel on kasutatud seda aga kindla eesmärgi ja võttena nagu modernistlikud kirjanikud, kellest tuntumad on Virginia Woolf (1882–1941) ja James Joyce (1882–1941).

Psühholoogilisest vaatepunktist on siirdkõne tegelase hingesisemuse avamise viis, mille väljendamise puhul antakse edasi tegelase sõnu ja mõtteid (Väljataga 2010: 43). Loomulikult on ka siirdkõne, sarnaselt teiste tegelaskõnedega, jutustaja poolt vahendatud, kuid käesoleva variandi puhul ei ole jutustaja kohalolek alati nii selgelt tuntav. See teema viib juba grammatilise vaatepunkti juurde. Vahendamatusel muljet tekitab siirdkõne puhul saatelause ja graafiliste märkide puudumine. Tekkida võib ka olukord, kus isikutunnuste puudumisel võib tegelase siirdkõne olla jutustajakõnest eristamatu. (Väljataga 2010: 41) Sellisel kujul esineb siirdkõne ka Lutsu ja Gailiti tekstides. Siirdkõnest annavad

eksplitsiitselt märku erinevad suhtumised, küsi- ja hüüdlauseid ning teksti ekspressiivsus (Väljataga 2010: 44). Näiteks tuleb siirdkõne kasutamine väljendusrikkalt esile „Muinasmaas“ Morini puhul, kes väljendab sellega Ermsi sisemaailma ja -kõnet: „Halloo! Kes seal veel lärmitseb? Kas siis ometi ei märgata, et pulmavanem on üles tõusnud ja kõnelda tahab? Viisakamalt, egas see mõni popsi pulm pole. Ehk arvate, et Traatmann ise ka on mõni sõnnikuvedaja? Ei, vennad, ta saab varsti inseneriks ning tulge siis temaga võistlema! Paari aastaga tõmbab ta rohkem raha kokku, kui teie elus üleüldse olete näinud. Annaks aga jumal head vastupidavad taskud!“ (Gailit 2002: 72) Siin on kasutatud nii küsi- kui ka hüüdlauseid. Selgelt tuleb esile Ermsi üleolev suhtumine külalistesse ning erinevad sõnad, koos küsi- ja hüüumärkidega, nagu sõnnikuvedaja, pops, jumal või lärmitsema muudavad teksti ekspressiivseks.

Tegelaskesksus on Lutsul üldjuhul hetkeline. See on pigem väike kõrvalepõige, mis tegelikult suures plaanis tegelase hingeelu ei ava. Paaril korral teose jooksul toob jutustaja esile Hilda vaatepunkti: „Mahlakas, vaigune õhk on metsas. Hilda äigab käega üle silmade, ämbliku võrkusid pühkides. Kõditavad ju need ja ajavad naeru pääle; on tundmus, nagu tahaks sind keegi võeras suudelda.“ (Luts 1914: 43) Selliseid lühikesi siirdkõne katkeid, kus põigatakse hetkeks mõne karakteri sisemaailma leidub novellis vähe. Nende eesmärk ei paista olevat tegelaste sisemaailma ja psühholoogia avamine. Rimmon-Kenan toob välja, et paljud kirjanikud kasutavadki siirdkõnet ainult grammatilisel eesmärgil. See loob tema sõnul semantilise tiheduse ja häälte paljususe mulje. (Rimmon-Kenan 2002: 117) Mulle näib, et Lutsu novelli võiks paigutada samasse kategooriasse, kuid seda on raske kindlaks teha.

Novellis „Kirjutatud on...“ pikemaid siirdkõnelisi löike, kus avatakse tegelase psühholoogiat, praktiliselt ei leidu. Ainukese erandina torkab silma siirdkõneline sisevaade Sombu preilisse: „On siis temal, Sombu õunasarnasel peretütrel, nii vähe võimu, et talt ainult teed küsitakse. Jumal tule appi, kas ta siis rohkem midagi ei ole kui teenäitaja või verstopost. Vanade naiste ja karjaste käest küsitakse teed ja minnakse „tänan juhatast“ öeldes edasi, ilma et pikemat juttu tehakse. Aga tema? Igale küsijale ei tule ta ometi õuevärava juurde teed näitama, ja kui ta juba tuleb, siis peab ta see eest ka mingit tasu saama. Tänapäevane noormees [minajutustaja Toomas] peaks imestama, et siin kõrvalises

maanurgas niisugune iludus varjul on.“ (Luts 1914: 46) Sellega võetakse Sombu preili iseloom mõne lausega kokku. Siit selgub kõik, mis tuleb välja ka teose jooksul tükkidena – Sombu preili on valiv ja endast heal arvamusel olev kõrgemast klassist preili. Luts kasutab siirdkõnet tegelaste, tegelikult pigem ühe tegelase ehk Sombu preili, sisemaailma avamiseks. Ta tekitab enda ja Sombu preili vahele distantsi, et ironiliselt edasi anda naise olemust. Väljataga osutab sellele, et Luts on üks siirdkõne suurimaid meistreid ja tema puhul on tähelepanuväärne, et ta kasutab seda ka esimeseisikulise jutustaja kontekstis, (Väljataga 2010: 44). Nõnda toimib ka Gailit. Samas kui arvestada seda, et „Kirjutatud on...“ kuulub Lutsu loominguga varasemasse perioodi, siis ei saa kindlalt öelda, kas Luts kasutas juba sel ajal siirdkõnet teadlikult ja sihipäraselt. On võimalik, et siirdkõne on käesolevas teoses pigem juhuslik nähtus või katsetus, grammatiline eripära. Gailiti siirdkõne kasutamine on eesmärgipärasem samal ajal kui Lutsu oma jääb kesiseks.

Gailiti romaani „Muinasmaa“ puhul näib mulle, et siirdkõne kasutamine teenib teadlikult tegelaste sisemaailma ja olemuse edasi andmise eesmärki. Gailiti jutustaja ei kasuta siirdkõnet ainult põhitegelaste puhul, vaid haagib selle ka karakteritega, kes võib-olla loo seisukohalt ei olegi üldse olulised. Näiteks avab ta pikemalt maal kohatud kõrtsmiku hingeelu, mis kestab mitu lõiku ja moodustab lühikese loo põhilise sündmustiku sees (selliseid jutustusi jutustuse sees esineb „Muinasmaas“ veelgi). Käesolev asjaolu kinnitab minu arvates veel kord seda, et Gailit kasutab siirdkõnet sihilikult. Põhiliselt võimaldab aga siirdkõne lugejal vaadata maalikunstniku Ermsi sisemaailma. Tema hääl tuleb omanäolisena esile. Ka siirdkõne nagu sisemonoloogki on jutustaja poolt vahendatud, kuid selle puhul varjab jutustaja oma „jälgi“. See tähendab, et Ermsi mõtteid, sõnu, tundmusi ja tajusid on edasi antud nii, et puuduvad sissejuhatavad sõnad, jutumärkidega markeerimine ning jutustaja vaatepunkt. Järgnevas näites täidab Erms Erna pulmavanema kohustusi ning samal ajal annab jutustaja siirdkõneliselt edasi tema sisemaailma: „Mis? Lärm, tüli? Pulmavanem ei luba seda. Pulmavanem pole mõni karjapoiss, kellele niisugused kaklused võiksid meeldida. Erms jookseb tülitsejate juurde. Mis? Tõepoolest ikka kaklemine? Härrad, see pole ilus, see pole sugugi ilus!“ (Gailit 2002: 74)

Kui arvesse võtta eelnevat ja ka seda, kui palju Erms teoses figureerib, kujuneb temast minajutustaja kõrval romaani teine oluline karakter. Siirdkõnelised Ermsi sisemaailma

väljendused annavad ülevaate maalikunstniku iseloomust ehk pigem kinnitavad minajutustaja nägemust temast. Erms on üleolev ja endast heal arvamusel suur jutumees, kes suudab inimesi ennast kuulama panna ja tihti ka neid oma pilli järgi tantsima utsitada. Siirdkõne kasutamisel on „Muinasmaas“ veel teinegi funktsioon. Nimelt selle kasutamine võimaldab minajutustajal tekitada, nagu ma eelnevalt välja tõin, iroonilise distantsi enda ja Ermsi vahele. Minajutustaja Morini nägemus Ermsist on sügavalt irooniline ja pilkav. Ta asetab selle kaudu ennast Ermsist kõrgemale ning kritiseerib tema isiksust (tema talumehelikkust, tõusiklikust). Ermsi tegelaskujuga tegelen ka kolmandas ja neljandas peatükis, kuna ka tema on oma olemuselt mitmepalgeline modernne kunstnik.

Teine oluline tegelane, kelle pähe jutustaja piilub on restorani pidaja härra Strindberg: „Küll on lõbus olla, küll on ikka lõbus olla, kui seesugused härrad ta juures joovad. Ning raha on neil lõputa loopida! Hee, ärgu nüüd keegi arvaku, et temagi ilma on. Tal on mitmeid tuhandeid pangas. Antagu talle ainult aega: siis ta alles näitab, mida Strindberg oskab ja võib. Tuleval kevadel lõhub ta selle aia maha ning ehitab uue restorani. See saab nii uhke, et ükski voorimees ei julge enam sisse astuda. Ta ei tahtnud küll sellest enne rääkida, aga kui asjad on juba niisugused, siis olgu.“ (Gailit 2002: 159). Tema tegelaskuju on sümboolse tähendusega, sest ta on oma hüüdnime saanud kuulsa kirjaniku järgi. Nimelt on August Strindberg (1849–1912) üle-eelmise sajandivahetuse üks tuntuimaid rootsi modernistlikke kirjanikke, kelle romaani „Punane tuba“ (1879) mainitakse mitmeid kordi ka „Muinasmaas“. Teos kujutab, nii nagu Gailiti romaangi, kunstnike ja kirjanike boheemlaslikku elu. Strindbergi romaanis kogunevad kunstnikud restorani nimega „Punane tuba“. „Muinasmaas“ aga on kogunemiskohaks Strindbergi (kodaniku nimega Adam Sikk) restoran, mis viitab otseselt rootsi kirjaniku teosele. Kuigi Strindbergi romaan ilmus palju varem, tuleb ka seal, sarnaselt Gailiti romaaniga, esile moodsa inimese rahutus ja püsimatus, mis allub harva mõistuse kontrollile. Ka „Punase toa“ peategelane Falk on mees, kes ei suuda teda ümbritseva ja pidevalt muutuva maailmaga kohaneda. (Olesk 2008) „Muinasmaa“ boheemlaste kohanematust moderniseeruva ühiskonnaga käsitletlen järgmises peatükis.

Kokkuvõte

Käesolevas peatükis keskendusin jutustamistüüpidele- ja võtetele selleks, et näidata, kuidas

narratoloogiliste võtete kaudu modernset kunstnikutüüpi konstrueeritakse. Nimelt esimeseisikulise jutustamistüübi avamine võimaldas vaadelda, kuidas „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“ protagonistidest jutustajad on üles ehitatud ning kuidas nad suhestuvad neid ümbritseva ajalis-ruumilise kontekstiga (Euroopa 19. sajandi lõpust kuni 20. sajandi alguskümneteni). Avades käesolevate tekstide narratoloogilisi võtteid selgus, et siinsed teosed on uuenduslikud väljendades modernsele kirjandusele tüüpilisi narratoloogilisi võtteid. Esimene oluline näide sellest on minajutustuse kasutus, kus teose kese liigub väliselt vaatluselt ühe tegelase sisemusse. Siinkohal on oluline roll sisemonoloogil ehk sisekõnel, sest just nende kaudu antakse edasi protagonistide nüansirikast sisemaailma. Teine aspekt, mille kaudu väljendub „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“ modernistlikkus on jutustajate loo esitamisega kaasnevad eripärad: Lutsu Toomase hägune (unenägude ja reaalsuse vahel kõikuv) jutustus, Rumori Tammemäe kirjelduste detailsus ja erootilisus, Gailiti Morini ironia ja ebausaldusväärne jutustus, mis leiab väljenduse jutustaja ebaadekvaatsuse, teadmiste piiratuse ja valetamise kaudu. Kolmanda näitena tõin esile siirdkõne funktsiooni, mida oma tekstides kasutavad Luts ja Gailit. Esimesel on see pigem juhuslik nähtus ja teisel teadlik võtte distantse loomiseks. Gailit kasutab siirdkõnet samasugustel eesmärkidel nagu modernistlikud kirjanikud. Teisisõnu Gailiti jaoks on tegemist narratoloogilise võttega, mille kaudu väljendada tegelaste individuaalset psühholoogiat, mis võimaldab samal ajal ka kriitilist hoiakut ja iroonilist distantse. Narratoloogiliste võtete hulka kuulub ka kunstniku kuju konstrueerimine kõrvaltegelaste toetusel. Nimelt kõrvaltegelaste kaudu on võimalik erinevate vahenditega nagu dialoogid, seisukohavõttud ning arvamuste avaldamised esile tuua kunstnikele omaseid jooni. „Põlevates laevades“ kasutab minajutustaja Aino tegelaskuju selleks, et edasi anda kindlat nägemust kunstnikust, kes ei esinda ei abielu- ega peremeest, vaid üksnes kunstile elavat indiviidi. Lutsu novellis „Kirjutatud on...“ mängivad protagonistide avamisel olulist rolli kõrvaltegelased Liis ja Juku. Nende kõrvaltegelaste vestluste kaudu tulevad esile kindlad seisukohad kunstniku olemusest. Kunstnik on naistemees, pidev armuja, kes oma staatusest asub kõrgemal kui võhik ning on oma ametilt logeleja (boheemlane). „Muinasmaas“ avatakse kunstniku olemust Ermsi ja Erna kaudu. Romaanis on kunstnik muretu logeleja, boheemlane, kelle ametiks on armuda ja naistega kurameerida.

3. Modernne kunstnik modernse inimese kvintessentsina „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ ja novellis „Kirjutatud on...“

Magistritöö sissejuhatuses osutasin sellele, et käsitlen modernset kunstnikku ennekõike modernse inimese vastena. Käesoleva peatüki eesmärgiks on näidata, et kunstniku kuju võtab kontsentreeritult kokku modernse inimese olemuse määratlused ning annab edasi tema ambivalentseid hoiakuid. Näen kunstnikku inimtüübina, kelles avalduvad üle-eelmise sajandivahetuse modernsuse aspektid ja sümptomid kõige eksplitsiitsemalt ja tihendatumalt. Modernse kunstniku kuju avamiseks liigun konkreetsete modernistlikule kirjandusele omaste joonte juurde, mis erinevad modernismi antoloogiate ja uurimuste autorid on välja toonud. Minu eesmärgiks ei ole kaardistada kõiki tunnuseid, vaid tuua esile need, mis suhestuvad siinses uurimuses käsitletavate tekstidega. Käesolevaga soovin illustreerida nägemust, et „Muinasmaa“, „Kirjutatud on...“ ja „Põlevad laevad“ on oma olemuselt uuenduslikud tekstid ja nad kuuluvad modernistliku kirjanduse alla. Seega siinse peatüki keskmes on eelkõige modernne kunstnik (subjekt) modernistliku kirjanduse ja laiemalt modernsuse kontekstis.

Modernistliku kirjanduse esile tõusu on tõlgendatud kui reaktsiooni realistliku kirjanduse ülemvõimule. Kui tutvuda modernismi käsitlustega, siis torkavad silma Virginia Woolfi esseed ja tema kriitika realistliku kirjanduse suhtes. Sarnaselt mujal maailmas toimuvaga, tekkis Eestis samuti vastandumine realismile. Ka siin kerkivad sarnased aspektid esile 20. sajandi esimese kümnendi teisel poolel, iseäranis aastal 1909, mil ilmub „Noor-Eesti“ kolmas album, kus Friedebert Tuglas võtab sõna realistlikku kirjanduse vastu. (Hennoste 2012: 70) Siinkohal tekib küsimus, kas vastandumise mõiste on ikka õige väljendamaks realismi ja modernismi suhteid? Peter Childs määratleb oma käsitluses „Modernism“ realistlikule kirjandusele omaseid tunnuseid, milleks on narratiivi usaldusväärsus, kaasaegne ümbrus, tavaline kõne, lineaarne sündmustik, tegelased, kellega on lugejal kerge suhestuda ning ulatuslik siirdkõne kasutamine. Childs nendib, et modernism vaidlustas mitmeid siinkohal realismile iseloomulikuks peetud tunnuseid ning eriti just neid, mis hõlmasid narratiivseid tehnikaid, karakterite kujutamist, enesereflekteerimist (minajutustus, sisemonoloog) ning linearsust. Childs rõhutab, et ei siinkohal ei saa

unustada, et modernistlik stiil ei tekkinud üleöö, vaid kujunes välja nende autorite ja teoreetikute tööde kaudu, kelle eesmärgiks oli realistlikku stiili ja vormi parandada ning edasi arendada. Nad olid eeskujuks kirjanikele, kelle töid liigitatakse nüüd modernistliku kirjanduse alla. Nendeks olid näiteks Fjodor Dostojevski (1821–1881), Émile Zola (1840–1902) ja Gustave Flaubert (1821–1880). (Childs 2000: 73–75)

Siinkohal tulekski teadvustada, et modernistliku ja realistliku kirjanduse suhe ei ole üdini vastanduv. Modernism küll vaidlustas mitmed realismile omased jooned, kuid just realismist tõukudes arenevad välja mitmed modernistlikule kirjandusele omased aspektid. Näiteks võttis modernistlik kirjandus realismilt üle siirdkõne kasutuse. Seda hakati rakendama teadliku narratoloogilise võttena, kuna see võimaldas modernistidel paremini edasi anda tegelaste individuaalset psühholoogiat, kuid säilitada samal ajal kriitiline hoiak. Niisiis ei ole siirdkõne võte, mille modernistid „leiutavad“, kuid just nende tekstides saavutab see keskse koha. (Wilson 2007: 159)

Üks olulisemaid modernistliku kirjanduse tunnuseid on see, et ta asetab narratiivse maailma keskmesse karakteri ja tema sisemaailma. Virginia Woolf arutleb oma essees „Kaasaegne proosa“ („*Modern Fiction*“, 1919) inimese kujutamise üle. Tema arvates ei ole lugeja jaoks oluline anda edasi tegelase välimisi tunnuseid ehk keha, vaid karakteri vaimu. Romaani eesmärk oligi Woolfi arvates keskenduda tegelasele ning valgustada teda mälestuste, iha ja mõtete kaudu: „Ja kas pole romaanikirjaniku ülesanne vahendada toda muutlikku, tundmata ja piiritlemata vaimu, ükskõik mis veidrusi või keerukusi see ilmutaks, seda võimalikult vähe võõra ja välisega segades?“ (Woolf 1997a: 68–71) Woolfi seisukohad seostuvad 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse arengutega psühholoogias⁵, mis pöörasid kunstnike ja kirjanike tähelepanu inimese teadvustamata poolele. Tol ajal hakkab levima arusaam inimese olemusest kui millestki mis on pidevas muutumises, milles pole midagi kindlat, püsivat. (Wilson 2007: 80) Woolf kirjeldab seda nägemust järgnevalt: „Pange tähele, kuidas hing heidab alati ise oma valgust ja varju; teeb toeka õõnsaks ja hapra toekaks; täidab päise päevaaja unenägudega; erutub ühtviisi lummutisest ja tõelususest; ja surmahetkel mängib tühja-tähjaga. Pange tähele tema kahepalgelisust, tema keerukust.“ (Woolf 1997b: 87) Michael H. Whitworth väidab, et seoses arengutega

5 Aastal 1900 ilmus Sigmund Freudi „Unenägude seletusi“ („*Die Traumdeutung*“).

psühholoogias saab modernistliku kirjanduse eesmärgiks näidata oma teadlikkust subjekti keerulisusest. Oluliseks saavad mõisted nagu teadvuse voolavus, teadvustamatus ning lõhe sotsiaalse ja personaalse mina vahel. Nägemus subjekti keerulisusest avaldub Whitworthi sõnul muuhulgas erinevate lingvistiliste registrite, näiteks siirdkõne rakendamises (Whitworth 2007: 13), mida analüüsisin eespool romaani „Muinasmaa“ ja novelli „Kirjutatud on...“ näitel.

Just seetõttu, et nii „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ kui ka novelli „Kirjutatud on“ eesmärgiks on kujutada modernset subjektsust kogu oma keerukuses, paigutub nende keskmesse tegelane. Tõin eelmises peatükis välja, et nimetatud tekstid on narratoloogiliselt uuenduslikud, kuna põhilise osa tekstimahust moodustavad minajutustajate sisemonoloogid. Fokuseerumisel sisemaailmale muutuvad välised detailid tähtsusetuks. Kogu tähelepanu on suunatud minajutustaja sisemuse ja selle erinevate vaatepunktide avamisele ning minajutustaja siseelu suhestumisele ümbritseva maailmaga ning sinna kuuluvate inimeste ja sündmustega. Esile tuleb magistritöö sissejuhatuses välja toodud reaktsioon moderniseerumisele, mis väljendub käesolevates tekstides eneseanalüüsimisvajaduses, millega kaasneb subjekti kahestumine, teravnenud ajateadlikkus ja nostalgia.

3.1 Kunstniku erilisest positsioonist ja ambivalentsest vastandumisest massile

Olulisel kohal on käsitletavates tekstides Woolfi välja toodud idee peategelase olemuse avamisest tema iha, mälu ja mõtteid läbi valgustades. Siinkohal tõuseb esiplaanile eelkõige iha, mis tuleb välja mitme aspekti kaudu. Siinkohal rõhutaksin just seda aspekti, et nii Morini, Tammemäe kui ka Toomase puhul tuleb esile ambivalentne suhtumine väikekodanlikku ja boheemlaslikku ellu. Nad on kõik oma olemuselt boheemlased, kes nii ihalevad kui ka vastanduvad väikekodanlikule eluviisile (boheemluse mõistega tegelen järgmises peatükis). Tammemägi armub Ainosse ning on valmis temaga abielluma. Samas sõltuvad tema tegevusajendid arusaamast, mis ilmneb ka „Muinasmaas“ ja novellis „Kirjutatud on...“ – kunstnikud peavad elama ainult oma kunstile. Järgnevas näites teeb Tammemägi Ainole ettepaneku abielluda: „Tõendasin talle, et minagi adulteeri polnud

mõelnud, vaid kestvamat ühendust. Löögu ta mehest lahku, algagu uut abielu.“ (Rumor 1919: 79) Teose lõpuks mõistab siiski Tammemägi, et loometööda tegelemiseks vajab ta rahu ja üksindust ning ta laseb Ainol minna, kuigi naine avaldab soovi jätkata suhet. Ka Toomas mõtleb abielule Hildaga, kuid lõpuks „annab“ neiu Jannule ning sunnib teda kunstist loobuma, sest mõlemat ei saa: [Toomas] „Siiski”, ütlen, „jätan Teile veel ühe tee vabaks. Võite Hilda ainult ühel tingimisel endale saada.” [Jannu] „Missugune on see tingimine?” küsib poiss tumedalt ja lootusetu. [Toomas] „Teie peate näitleja mõtted pääst heitma ja kodus, isa juures tööle hakkama.” (Luts 1914: 185) Kunstnik peab valima, kas kunst või elu, mille vahekorda avan neljandas peatükis seoses erinevate kunstnike representatsioonidega. Väikekodanlike unistuste küüsis vaevleb ka Morin. Ühelt poolt naudib ta rändavat ja naudisklevat eluviisi ning hindab „mitte midagi tegemise“ poeesiat: „Ilmale sündinud hulkujaks, elan jumala lahkusest nõnda kui juhtub ja võimalik. Antud ametiks unistada, armastada, vaadelda leekides pilvi, sosistada naisele ilusaid sõnu ning suudelda õrnu huuli ja silmi. Ning ei midagi muud, ei midagi muud!“ (Gailit 2002: 30) Teiselt poolt aga unistab Morin jõukast taluomaniku elust ning abielust Ernaga: „Saad korraga kena naise ning temaga tulevad kaasa suured varandused: talu kogu inventariga, metsad ja põllud ning mõnedkümmend tuhandet puhtas rahas.“ (Gailit 2002: 36)

Eelneva teemaga seoses tõstaksin esile, et modernistlikule kirjandusele on iseloomulik väljendada kontrasti ühelt poolt indiviidi (kunstniku) ehk eliidi ning teiselt poolt masside vahel (Whitworth 2007: 14). Ka siin uuritavates teostes tuleb selgelt esile eristus kunstniku ja massi vahel. Massi mõiste all kuuluvad siinses uurimuses, olenevalt teosest, võhikud, töölisklass, kodanlased. Nad on kunstnike silmis „lihtinimesed“. Kuid mis võiks olla selle põhjuseks? Kas tõesti pidasid toleaeagsed kunstnikud ennast, kui kasutada „Kirjutatud on ...“ Toomase väljendit – nietzscheaanlikeks üliinimesteks? Whitworth näeb sellise suhtumise taga soovi kaitsta kirjandust, et see ei saaks osaks masstoodangust (Whitworth 2007: 14), mis 20. sajandi alguses sai iga päevaga üha suuremaks osaks inimeste argielus (Blom 2010: 19). Modernistlike kirjanike jaoks ei olnud kirjandus meelelahutus, vaid teadmiste allikas (Whitworth 2007: 14). Samasuguseid seisukohti kohtab ka tol ajal tegutsenud nooreestlaste seas, kes kuulutasid aastal 1910 ilmunud ajakirjas „Noor Eesti: kirjanduse, kunsti ja teaduste ajakiri“ haritlaskirjanduse loomise vajadust (Hennoste 2012: 72). Seega eesmärgiks ei olnud „lihtsamat“ publikut oma loomingust eraldada, vaid

hoopiski neid oma tekstide kaudu harida. Paratamatult aga kinnitavad järgnevad näited vastupidist, kus ilmselgelt tõmmatakse selge piir massi ja indiviidi vahele ning eraldatakse nad erinevate võtetega kultuurist ja kunstist.

Lutsu novellis „Kirjutatud on...“ nõuab kunstnik Toomas juba esimestel lehekülgedel, et täditütar „lihtinimese“ ja võhikuna austaks tema kunsti: „„Liis, ära aja hinge täis. Sa võid mulle kõik ütelda, aga minu kunstist pead aukartusega kõnelema.““ (Luts 1914: 5) Ta nõuab, et Liis kohtleks teda tema „seisusele“ vastavalt. Justkui kunstnikuks olemine märgiks kõrgemat staatust: „„Hääküll, ma tulen. Aga ainult selle tingimisega, et mind seisuse kohaselt vastu võtad.““ (Luts 1914: 6) Oma üleoleku rõhutamiseks kasutab kunstnik Toomas peenutsevaid väljendusi nagu madam ja pardon. Toomas tõmbab piiri võhiku ja kunstniku vahele ning rõhutab, et kunstnikuks ja „inimeseks“ (tavainimene, kes ei esinda kultuuri, võhik) olemine on kaks eraldiseisvat olemisviisi. Kunstnik on justkui keegi, kes peab oma eluviisi tavainimese omast paremaks ning seda oma erilisuses mitmes mõttes ületavaks: „„Mõttele ainult, et mõlemad ühel ja samal momendil olla ei saa, siis näib sulle ka see piir selgem, mis neid [kunstnikku ja inimest] üksteisest lahutab.““ (Luts 1914: 10) Täditütar Liis kujutabki endast võhikut, kes on maal „nüristunud“: „„Õeldakse õigusega, et inimene maal tõntsiks jäävat.““ (Luts 1914: 10) Liis ei mõista kunsti ja kunstnikku hinge: „„Kuida peaksin mina, kui võhik, targem olema kui teised võhikud. Kus viga näed laita — säääl tule ja aita ja õpeta mind kunstniku hingest aru saama; võib olla, saab minust pikapääle siiski asi, kõige vaimunüriduse pääle vaatamata.““ (Luts 1914: 10–11) Liis tunnistab Toomase „kõrgemat seisust“ ja ootab, et kunstnik teda kui võhikut hariks, kuid selleni Toomas ei jõua.

Toomase üleolekut on tunda ka Jannu puhul, kes soovib kunstnik olla ning külarahva suhtes, kelle „kultuurielu“ peategelane kirjeldab iroonilise kõrvaltvaatajana: „Jannu algab suure paatosega, mis praegusel silmapilgul liialdusena tundub. Ometi tuleb eelpool veel sügavamaid kohte, mille jaoks alguses jõudu peaks hoidma, et osa kasvava tragismiga mõjuva lõpuakordini viia. Kuid ei, Jannu on ühepäeva perenaine ja annab kõik korraka, mis tal anda on. On tal annet? Seda võib tal olla, aga see üle on siin raske otsustada, sest näitelaval valitseb täielik anarhia. Tullakse enne aega sisse, minnakse varem kui õigus ära, kindel ei ole oma osas keegi pääle etteütleva. Aga rahvale näib tükk meeldivat. Sagedased

vahele hüüded tunnistavad päältvaatajate parteilikkust ja see annab mõista, et näidend neid kaasa kisub.“ (Luts 1914: 86) Toomas eraldab ennast selgelt teistest külainimestest tõstes end kõrgemale positsioonile. Ta näitab ennast inimesena, kes mõistab ja teab, mis on kultuur, samal ajal kui lihtsad külainimesed kõigest jäljendavad kultuuri ja teevad sedagi halvasti.

Massi ja kunstnike vastandust kohtab ka Gailiti „Muinasmaas“. Morin ja Erms on „suured kunstnikud“, kes ootavad, et neid ka vastavalt koheldakse. Nii Morin kui ka Erms suhtuvad maaelusse ja -inimestesse üleolevalt: „Inimesed elavad oma väikest elu, läbi imbunud soo igapäevasuse ning hallusega. Nende näod on kurblikult kollased ning kaastundeta. Nendele ei tekita rõõmu võtta vastu kunstnikke ning tunda au, et säärased mehed viibivad nende katuse all.“ (Gailit 2002: 15) Linna- ja maaelumentaliiteedi vastandus tuleb esile ka Tuglase „Felix Ormussonis“. Selles tuleb esile Morini ja Ermsiga ühilduv suhtumine. Peategelase Felixi nägemuses on maainimesed samuti kogu aeg ühesugused, fantaasiavõimetud ja igavad (Hinrikus 2014: 222). „Lihtinimeste“ (massi) harimise motiivi kohtab ka „Muinasmaas“, kuid võrreldes novelliga „Kirjutatud on...“ kerkib esile just selle irooniline aspekt. Erms nõuab, et restoranipidaja Strindberg loeks ajalehti, kus räägitakse temast kui „kultuuri kandjast“ ja suurest kunstnikust. Inimene, kes kultuuriga kursis ei ole tembeldatakse koheselt harimatuks: „Noh, muidugi, vana harimatu inimene, kes ajalehti ei loe! Käi, käi eemale, sa oled häbiks meile. Mine ära siit ning loe korralikult need artiklid läbi, mis härra Ermsi kohta on kirjutatud! Siis lubame sul istuda meie lauda, kuulates su tarka juttu August Strindbergist. Nüüd aga vabanda meid, meil on tõesti sinu pärast häbi.“ (Gailit 2002: 158) „Muinasmaas“ esindavad loomeinimesed kultuuri ning asuvad seetõttu ka massist kõrgemal. Kuigi lõpuks näib hoopiski raha olevat väärtus, mis tõstab Ermsi tema enda ja „lihtrahva“ silmis kõrgemasse seisusesse.

Rumori „Põlevates laevades“ pärineb peategelase Tammemäe ihaldusobjekt Aino kodanlikust maailmast. Tema elu on täielik vastand kunstnikust Tammemäe omale. Ta on notari abikaasa ja koduperenaine. Tammemägi on tegelenud kunstnikuna loometöoga samal ajal kui Aino elab igavat kodanlikku elu kusagil (linna ei nimetata) Venemaa väikelinnas. Jutustuses esitatakse kunstniku Tammemäe vaatepunkt, mille kohaselt kodanlase elu seisab eemal kultuurist: “Tema [Aino], väetike, polnud enam kellegiga

kokku puutund. Eland viimasel aastail otsekui buschmeenide keskel, kaugel kultuurist ning mõistlikust seltskonnast. Näind ainult vaimutotrust, kartes, et see endallegi külge hakkab.“ (Rumor 1919: 31) Aino on tulnud suvitama selleks, et otsida vaheldust oma üksluisest ja igavast elust: „„Ja, peab puhkama!““ vastas ta täie tõsidusega. „Hallitus tuleb pääle, rooste võtab võimust. Siin on ometi uus ümbrus; saab pisutki meelt lahutada.““ (Rumor 1919: 32) Kunstnik aga elab linnas nii intensiivset ja intellektuaalset elu, et tema eemärk on hoopiski suvituskoha tulla närve puhkama: „Kui nüüd närvide asemelle köied ei kasva, siis peab imestama!“ (Rumor 1919: 28)

Iroonilise pilguga vaatlleb „Põlevate laevade“ peategelane suvitama tulnud „lihtinimesi“ (jõukad kodanlased) ning annab edasi nende elu tühisust, mis koosneb „aja surnuks lõomisest“, mille alla kuuluvad päevitamine, klatšimine, ujumine, enese- ja teiste imetlemine või arvustamine, toiduga kauplemine. Ta võrdleb halvustava alatooniga suvitajaid täis randa kõrtsi ja avaliku saunaga: „Kogu rand oli suure kõrtsi ning suure sauna näitelavastuseks muudetud.“ (Rumor 1919: 18) Tammemägi vaatlleb suvitajaid kaugelt. Ta justkui kuulub nende hulka, kuid tunneb teatud üleolekut ja jääb ikkagi kriitilise pilguga kõrvalseisjaks: „Elati ajaviite sisukõhna elu ja viiviti kindlas arvamises, et paremat põlve enam ollagi ei saa.“ (Rumor 1919: 20)

3.2 Moodsa mina keerulisusest ja muutlikusest

Nii „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ kui ka novellis „Kirjutatud on...“ tuleb esile nägemus oma „mina“ muutlikkusest ning inimese psühholoogia keerulisusest. Teadvus ei ole nendes tekstides kõikvõimas. Olulised on emotsioonid ja nende kaudu maailma mõtestamine. Rumori ja Lutsu tekstides ilmnevad hetked, mil teadvustamatus võtab teadvuse üle võimust või hägustab selle. „Põlevate laevade“ Tammemägi langeb oma seksuaalse iha ohvriks, mida ta teose esimeses pooles pidevalt alla surub. Iha allasurumise sümbolina näen ma väljendit *collega*, mida Aino ja Tammemägi üksteise kohta kasutavad. Nimetatud väljend muutub piiravaks nähtuseks, millega Aino ja Tammemägi üksteist korrale kutsuvad. Lõpuks aga haarab teadvustamatus kontrolli ning teadvuse poolt paika pandud piirid hävivad ning toimub plaanimata abielurikkumine. Leiab aset lünk, mida teadvus ei suuda seletada. Allasurutud iha on kontrolli haaranud: „Nii polnud me seda

soovind. Nii tuli see ootamata.“ (Rumor 1919: 92) Aino ja Tammemägi tunnevad juhtunu pärast häbi ja süüd. Tammemägi ei mõista, kuidas ta kaotas kontrolli enda keha ja mõistuse üle. Ta muretsseb, et Aino peab teda seetõttu vägistajaks. Aino jällegi kardab, et Tammemägi ei austa teda enam pärast juhtunut.

Novellis „Kirjutatud on...“ on Toomase keerulise psüühika ja teadvustamatuse peegelpildiks müstiline soo, mis ühelt poolt paelub ning teiselt poolt kujutab endast hukatust. Soo oleks justkui Toomase „tumedam“ või varjatum pool, mis üha rohkem saavutab tema üle kontrolli: „Ei, see ümbrus on tervisele kahjulik: kihvtine sooaur tungib ajudesse, tumestab mõistust, ja maailma algusest antud käsud muutuvad naeruväärilisteks. Mis, mis tungib ajudesse ja tumestab mõistust? Kas sooaur või viletsus?“ (Luts 1914: 70) Olulisel kohal on antud juhul ka Toomase unenäod. Nende sisuks olev võitlus sookollidega mõjutab ka Toomase tegevusi päevasel ajal, kuid siis on „sookollide“ rollis Madjak ja Jakup, kes ebameeldivate inimestena on ära rikkunud noore neiu Hilda elu. Seejuures torkavad silma Toomase raskused unenäo ja reaalsuse eristamisel. See kõik päädib lõpuks Madjaku tapmisega, millele eelneb Toomase teadvuse hägustumine ning teadvustamatuse tipphetk: „Koha- ja ajamõiste kaob. Mõistus hakkab tumenema. Minu higises käes huugab elektri-lamp.“ (Luts 1914: 180) Hommikuvalguses on Toomasel endale raske tunnistada, et õised sündmused ei kujutanud endast unenägu, vaid reaalsust. Samuti ei ole ta kindel selles, mis tema ja Liisi vahel tol ööl toimus (täditütar jääb temast rasedaks): „Minu unenäod on liiga selged, minu päivised toimetused nagu unenägu. Kes seletab mulle, mis oli ilmsi, mis unes?“ (Luts 1914: 181)

Eelnev viitab ka subjekti lõhestumisele, mis on seotud nii modernistlikule kirjandusele omaste joontega kui tuleb esile juba ka varamodernses kirjanduses nii naturalismis kui dekadentsis. Toomas ei suuda oma mina ühtse ja terviklikuna määralteda. Tema mina on pidevas muutumises ja võimatu on tõmmata selge piir reaalse ja irrealse ehk unenäolise mina vahele. 19. sajandi lõpu tuntud prantsuse luuletaja, kirjanik ja teoreetik Paul Bourget (1852–1935)⁶ kirjeldab oma esseekogumikus „Esseid kaasaja psühholoogiast“ moodsat inimest, kelle mina on pidevas muutumises: „Moodne inimene, kes koondab endas nii

⁶ Bourget esseed kaasaja prantsuse kirjanikest mõjutasid tugevalt nii F. Nietzsche dekadentsimääratlusi kui laiemalt kirjanikke, kelle looming (või mingi osa sellest) seostatakse kirjandusliku dekadentsiga (Hinrikus 2011b: 124–125).

palju vastandlikke pärandeid, on otsekui elav tõestus psühholoogiateooriale, mis käsitleb meie „mina“ lakkamatus tekkimises ja lagunemises oleva nähtuste kimbuna, nii et meie näiline vaimne ühtsus hajub järjestikusteks eripalgelisteks isikuteks, mis võivad olla nii erinevad, et satuvad üksteisega vihasesse võitlusse.“ (Bourget 2011: 75) Toomas „mina“ eksleb unenägude ja ärkveloleku maailmades. Samal ajal elab ta intensiivset elu ka oma sisemuses. Sellega tekib aga olukord, kus peategelasel on üha raskem aru saada, mis on reaalsus ja mis kujutus. Tema subjektsus on pidevas muutumises ja lõhenemises. Kord on ta peen Pariisist tulnud kunstnik ja sarnaselt Rumori ja Gailiti protagonistidega – naistemees, Don Juan. Siis aga ihkab ta „lihtinimese“ elu ja abielu Hildaga, järgmisel hetkel on ta juba kangeline, kes päästab neiu sookollide käest, siis aga võtab tema mina (tegevusetu) dekadendi kuju ja seda just allakäigu mõistega seoses. Lõpuks aga jääb järele tühi kest, sest erinevate minade võitluses hävitavad nad kõik üksteist. Toomase lõhestumist iseloomustab ka kinnijäämine vahepealsesse olekusse. Nimelt ta ei kuulu enam maaühiskonda ja samal ajal ei suuda kohaneda moodsa ühiskonnaga. Arutlen selle üle allpool pikemalt.

Morini puhul saab samuti rääkida subjekti kahestumisest ning sellest tulenevast pidevast muutumisest, mida toovad väljendusrikkalt esile kunstniku pidevad meeoluvaheldumised. Morini lõputu mõttevool võtab alatasa erinevaid vorme. Mitte miski ei ole püsiv. Iga uus mõte või arutlus võib purustada ja lükata ümber sellele eelneva. Eelmises peatükis tõin esile selle, kuidas Morin räägib endast kolmandas isikus ning vaatleb ennast „võõraste“ silmadega. Morini isoleeritus teistest inimestest ja sellega kaasnev üksindus panevad teda veelgi rohkem endasse süüvima. Ta hakkab oma olemust ja tegusid analüüsima võttes oma mina suhtes iroonilise distantsi, milles väljendubki eksplitsiitselt Morini subjektsuse lõhestumine, mis on seotud ka protagonisti ebausaldusväärse jutustusega. Kord ta imetleb ja armastab Ernat, siis jälle eitab kõiki tundeid tema vastu. Kord naudib ta boheemlaslikku elu ning teisalt igatseb väikekoodanliku mugavuse järele. Morini lõhestumine on seotud moodsa linnainimese identiteediprobleemidega. Nimelt ta ei tea, kes ta peaks modernses ja seega ka pidevalt muutuv ühiskonnas olema. Modernne subjekt on küllastunud erisugustest sensatsioonidest, mille põhjustajaks on lõppematus liikumises olev suurlinnaelu ning kõik uus, mis sellega kaasneb (Whitworth 2007: 7). Nagu ütleb üle-eelmise sajandi vahetuse üks

olulisemaid modernsuse teoretikuid Georg Simmel, on modernse indiviidi peamiseks probleemiks säilitada selles pidevas muutumises oma autonoomiat ja individuaalsust (Simmel 2007: 182–183). Morin on nii tugevalt enda ümber toimuvast mõjutatud, et tema subjektsus ähvardab kogu aeg laiali laguneda ning seetõttu peab ta oma mina konstrueerimist üha uuesti otsast alustama.

3.3 Moodsa kunstniku ambivalentne suhe (suur)linnaga

Nüüd ei jää vist muud üle, kui vahetada õhku ja otsida uut publikumi. Tarvis maale sõita ennast „tervendama“. See on minule kui tüdinenud kunstnikule väga kohane – sõita kohvimajast maale, looduserüppe, vaimu „tervendama“. (Vardi 1919: 58)

Kirjaniku Sophia Vardi jutustuse „Kohvimajas“ tsitaat võtab tabavalt kokku käesoleva peatüki tuuma. Modernistlik kirjandus kujutab moodsat elu ja eelkõige just (suur)linnaelu, sest linn kujutab endast kohta, kus modernsuse aspektid tulevad kõige eksplitsiitsemalt esile. Samas linnaeluga kaasnevate modernsuskogemuste edasi andmises tuleb esile ambivalentne suhestumine linnakeskkonnaga. (Whitworth 2007: 11) „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“ eristuvad selles mõttes linnakeskkonnaga seotud modernsest kirjandusest, et nende tegevustik toimub põhiliselt (suur)linnast väljaspool suvituskohas. Sellegipoolest on (suur)linnal nendes tekstides tähenduste tekitajana täita märkimisväärne roll. Kuigi Gailiti Morin veedab aega maal taludes ja looduses, Rumori Tammemägi mere lähedal kuurortis ning Lutsu Toomas sooga ümbritsetud maakohas, on kõiki tekste ühendavaks teemaks kolme peategelase siirdumine linnast loodusesse ehk oma tavapärasest keskkonnast „võõrasse“ konteksti,⁷ mida illustreerib tabavalt peatüki alguses esile toodud Vardi tsitaat. Kuigi teoste põhitegevustik ei toimu linnas, vaid sellest eemal suvituspaigas, on peategelased siiski linnainimesed, kelle subjektsust kujundab moderniseeruv ühiskond. Samasugust tendentsi kohtab ka J. Randvere „Ruthis“, kus peategelase suurlinlik psüühika, mida antakse edasi erinevate erinevate allusioonide, kahvatus või närviline seksuaalsus kaudu, on paigutatud äärelinna keskkonda (Hinrikus 2015).

⁷ Kasutan sõna võõras puhul jutumärke, kuna toleaegete kirjanike jaoks ei olnud maakohat tegelikult midagi võõrast või eksootilist, kuna nad olid pärit maakohadest ja taludest (Mägi 2002: 176).

Novellis „Kirjutatud on...” antakse Toomase tegelaskuju kaudu edasi linnainimese mentaliteeti. Toomas on äsja saabunud Pariisist, kus ta õppis kunsti ning kuna tal puudub kodu, siis on ta tulnud täditütre juurde suvitama, et sügisel jälle suurlinna suunduda. Tema sooviks on puhata suurlinnaelust ja koguda ideid loometegevuseks: „Siin võin puhata maailma kärast ja mõtteid koguda ilusate tööde jaoks.“ (Luts 1914: 12) Toomase isiksuse kaudu avatakse moderniseerumise pahupoolt. Kiires ja pidevalt muutuvast linnaühiskonnas elamine on Toomasesse jäljed jätnud. Ta räägib täditütrele, et suurlinna inimesed elavad hetkest hetke. Oluline on vaid nüüd ja praegu ehk olevik on samas pidevas muutumises: „Oo, ja. Meie oleme silmapilgu mehed. See, mis meile õhtul suur sündmus näis, kaotab hommikuks teravuse, ja järgmisel hommikul mõtleme veel vaevalt selle pääle.” [---] „Suurlinn, suurlinn, madam. Säääl läheb elu sarnase tempoga edasi, et aega üle ei jää üksikute asjade üle kaua mõtelda.” (Luts 1914: 137) Toomas tunneb, et linnaelu on ta ära rikkunud. Ta idealiseerib loodust ja näeb selles pidevalt muutuva linna kõrval igavikulisust: „Olen enamaltki lainetavat järve näinud, siiski mida kauemini vaatlen, seda rohkem ilu leian liikuvast vees. Igaviku mõtted tulevad, leiad, et ühte sulad loodusega ja oled lahutamata jaokene temast.” (Luts 1914: 100)

Toomase puhul saab raakida moodsast nostalgiaist, millele Hinrikus viitab seoses Tammsaare loominguga. Moodne subjekt ei suuda moodsa aja muutumisprotsessidega samas rütmis kaasa minna ning seetõttu avaldub temas kadunud aja ihalus (Hinrikus 2013: 15). Toomas on jäänud vahepealsesse olekusse. Ta ei kuulu enam maaühiskonda ja samal ajal ei suuda kohaneda ka moodsa ühiskonnaga. Ta kadestab täditütart, kes on osa maaühiskonnast, mis kannab linnastumismõjudest suuresti puutumata eelmodernse⁸ aja märke. Tema vaatab loodust kui midagi eksootilist ning tal on raske aduda, et Liisi jaoks on see midagi „oma“ ja igapäevast: „Kas ei suuda sa tõesti aru saada, missuguses iluduse külluses sa siin elad? Kas ei paista sulle looduse lõpmata saladus tuhandevärvilises lilledevaibas, mis sinu akna alt algab ja end välja laotab niikaugele kui silm ulatab. Mõttele, kui palju elu, kui palju jõudu peab selles mustas, päältnäha eluta mullas peituma, et sarnast küllust targata lasta! Kas ei ole sul, päikesepaistisel hommikul ärgates, kunagi tundmus olnud, nagu näeksid esimest korda lillesid ja õisi? Kas ei ole sa kunagi unenäos arvanud viibivat, kui lillede lõhn lindude laulu saatel läbi avatud akna kambri hõljub? Või vaatad

8 Kasutan mõistet eelmoderne toetudes Mirjam Hinrikuse artiklile „Modernsuskoogemuse kriisist A. H. Tammsaare loomingus“ (Hinrikus 2013: 15–16).

kõige pääle, nagu peaks nii olemagi, kui juba kord maailma enda olemasolemisega austad?”” (Luts 1914: 100) Toomase suhtumine moderniseerunud linnaühiskonda on ambivalentne. Ühelt poolt ta „peenutseb“, et ta on suurlinnas Pariisis kunsti õppimas käinud ja nagu eelnevalt selgus, siis nõuab ta teistelt oma päritolu tõttu austust. Teiselt poolt aga tõuseb temas esile moodne nostalgia eelmodernse ühiskonna suhtes ning temas avaldub linnastumistraagika, mida Hinrikus avab Aino Kallase kaudu, kes kasutab seda mõistet negatiivse mõju esiletoomiseks, mida põhjustab linnastumine (Hinrikus 2011a: 42).

Rumori „Põlevates laevades“ ei anta edasi linnaelu, kuid ka siin on, sarnaselt Lutsu tekstiga, teose keskmes suurlinna inimene, kellel on samuti raske muutumisprotsessidega toime tulla. Kunstnik nimetab ennast põliseks suurlinlaseks, kellel ei ole maaühiskonna toimimisest vähimatki aimu ja kogemust: „Minule, põlisele suurlinlasele, kel põllutööst ja maapidamisest aimugi polnud, näis, nagu valitseks siin muinasjutuline küllus piimajõgede ja pudrumägedega.“ (Rumor 1919: 59) Tammemägi meenutab jutustuse alguses, kuidas ta elas suurlinnas kunstile ja armastusele. Samas erinevalt Lutsu novellist jääb linn identifitseerimata. Sügise saabudes kavatseb peategelane sõita suvituspaigast edasi kuhugi suurlinna või hoopiski loodusesse, sest kodumaal ei oota teda keegi: „Kodumaa oli küll säälsamas lähedal – mõne tee taga, kuid sinna polnud mul asja. Säääl ei tundnud ma kedagi, säääl ei eland ma kunagi, säääl ei oodand mind keegi. Jäi üle kaduda kuhugi suure linna või pimedasse laande ihaldet rahu maitsuma.“ (Rumor 1919: 132) Tammemägi tuleb mereäärde oma närve puhkama ja tunneb, et looduses saab ta jälle puhata: „Sain siin erakordselt magada ja suurepäraliselt süüa [---].“ (Rumor 1919: 28) Seega ka tema puhul on tunda moodsat nostalgiat, kuigi see ei tule nii tugevalt esile kui Lutsu teoses. Tammemäe linnastumistraagika avaldub ka üksinduse näol, mis jutustuse jooksul transformeerub moodsa kunstniku tunnusjooneks. Üksinduse temaga tegelen pikemalt järgmises peatükis seoses modernse kunstnikutüübi uurimisega.

Gailiti „Muinasmaas“ on kesksed tegelased Morin ja Erms linnainimesed ning edasi on antud ka pildikesi linnaühiskonnast. Tegevustik algab linnas kevadel, suvi veedetakse maal ning sügiseks pöördutakse linna tagasi. Romaanis nimetatakse, et tegemist on Eesti linnaga, mille osaks on restoranid, kohvikud ja rongijaamad. Tegelik eesmärk oli Morinil minna suvel välismaale, aga Erms veenab teda Eestisse jääma, kuna on kunstielu vaheaeg:

„Tõepoolest, mu sõbral võib õigus olla, sest mis teen ma suvel välismaal, kunstielu vaheajal?“ (Gailit 2002: 11) Nii lahkuvadki kaks kunstnikku linnast maale suvitama. Morinil on eesmärgiks looduses hulkuda, laiselda ja unistada: „Selle asemel võiks natuke ringi kolada, metsis hulkuda ning taludes sirelipõõsaste all unistada.“ (Gailit 2002: 11) Erms aga tahab maalimiseks ideid ammutada ning ka loometegevusega tegeleda. Nimelt arvab ta, et rahvas januneb rahvakunsti järele ning selleks, et raha teenida ja kuulsust koguda, otsustab ta rahvusliku süžee teoseid luua: „„Meil tundub olevat janu rahvakunsti ning rahvakirjanduse järele. Kunst peab ikka veel lõhnama mulla ja värske sõnniku järele, ainult siis on tal meie juures suurem väärtus. Kunst peab ikka veel olema rahvusliku süžee, tõuparanduse-ideedega, põimitud risti ja rästi vöökirjadega. Kui maaliksin mõne abjaka kesk lainetavat rukkipoõldu või mõne taluhide lehma lüpsmas, arvad, et pangahärrad keelaksid mulle laenu?“ (Gailit 2002: 10)

Morini ja Ermsi tegelaskujusid vaadeldes tuleb esile oluline erinevus. Kui Morin on selgelt moodne inimene koos oma linnastumistraagika poolt põhjustatud probleemidega (subjekti lõhestumine), siis Ermsi puhul on tema identifitseerimine keerulisem. Ta on justkui samuti „linnahärra“, kuid sobitub maaühiskonnaga paremini kui Morin, kes on „haige“ linna kiirest ja närvilisest elutempost. Morini mõtte- ja tundemaailm on intensiivne, toimub pidev enesereflekteerimine, meeolude vaheldumine. Esialgu jätab minajatustaja Ermsist samuti mulje kui moodsast kunstnikust, boheemlasest, kes kannab õlgkübarat ja põetud vurre, tunneb moodsale inimesele omast igavust ja spliini, mille näiteks Paul Bouget seostab omakorda melanhoolia, igavuse ja väsimusega viidates selle põhjustajana moderniseerumisele (Bourget 2011: 11–16). Avaldades Ermsi boheemlust tõttab Morin aga õige pea selgitama, et maalikunstnikul ei ole aimugi autoriteedist ja klassivahest ning ta rõhutab, et maalikunstnik oleks justkui põline agraarühiskonna inimene: „Nagu tuleks talust juurdunud traditsioonidega ja talumeheliku naiivsusega.“ (Gailit 2002: 9) Ermsi talumehelikkust on rõhutatud teose jooksul mitmeid kordi. Kui Morin ja Erms Loidu tallu elama asuvad, siis Erms võtab taluperemehe rolli üle samal ajal kui Morin tegeleb kurameerimise ja logelemisega ning intentsiivse mõttetevusega.

Romaani lõpuks aga meenutab Erms pigem tõusikut kui boheemlast. Toomas Haugi järgi on tõusik „uusrikas“. Selline inimtüüp tekkis Eestis linnastumise ajajärgul, 20. sajandi

alguses. Niisiis tõusik on linnas karjääri teinud endine talupoeg ehk modernne inimtüüp nagu boheemlane, kes taotleb isiklikke hüvesid nagu raha ja võim, olles minetanud rahvuslikud aated. (Haug 2010: 308–311) Ermi tegelaskujus on tõusikuga mitmeid kokkupuutepunkte. Kui enne külastas Erms aktiivselt pandimaju ja oli pidevates rahalistes raskustes, siis teose lõpuks saab temast jõukas mees, mis väljendub ühelt poolt tema uhkes riietuses: „Kärage avatakse uks ning uhke härra [Erms] ilmub lävele. Ta on kallis kasukas ning mütsis, lakk-kingades ning kinnastes.“ (Gailit 2002: 153.) Teiselt poolt tuleb see esile tema demonstratiivses raha kulutamises Strindbergi restoranis: „Härra Strindberg pole enam ammu näinud sellisel seltskonnal nii palju raha. Kust nad selle ometi välja on tõmmanud? [---] Küll on lõbus olla, küll on ikka lõbus olla, kui seesugused härrad ta juures joovad. Ning raha on neil lõputa loopida!“ (Gailit 2002: 158–159) Nagu ma eelnevalt osutasin, rõhutatakse samas tihti Ermsi talupoeglikkust. Teose jooksul selgub ka, et Erms elas nooruses maal. Kunsti, kuid eelkõige just rahvuslikku kunsti, on ta kasutanud raha teenimiseks, kuna ta teab, et see on publikule meele järele. Ermsis on palju tõusiku omadusi, kuid temas on ka teose esimeses pooles boheemlase jooni, mistõttu võib öelda, et Erms transformeerub romaani jooksul linnastumisprotsesside mõjul boheemlasest tõusikuks. Seega ka Ermsi tegelaskuju puhul saab rääkida sissejuhatuses avatud teemast, et subjekt võtab moodsas ja kiirelt arenevas ühiskonnas endale erinevaid maske ja identiteete, kuna ta üritab moodsa eluga suhestuda ja leida endale see „õige kuju“.

3.4 Ajataju teravnemine ja selle rõhutatud subjektiivsus

Modernistlik kirjandus eksperimenteerib ajaga kasutades selleks ajalisi nihkeid, meenutusi minevikust ning erinevate sündmuste kõrvutamist (Childs 2000: 76). Selle eesmärk on viidata, et aeg ei ole lineaarne. Modernistlike kirjanike nägemus moodsast ajatajust hõlmab arusaama sellest kui erinevate tegelikkuste kogumist. Selline tajuviis on kompleksne ja ambivalentne ning mis kõige olulisem see on subjektikeskne. (Wilson 2007: 76) Selle kaudu üritatakse vahendada arusaama ajast ja ka ajastust kui pidevas muutumises olevast. 20. sajandi alguses sulatab Albert Einstein (1879–1955) omavahel aja ja ruumi, millest saab salapärane aegruum, mis võib kõverduda, paisuda ja kokku tõmbuda. Phillip Blom osutab sellele, et kunstnikud reageerivad uuele aegruumi kontseptsioonile erinevalt. Näiteks siinses töös Gailiti romaani kontekstis esile tulnud rootsi kirjanik Strindberg

ähmastab oma töödes tegelikkuse ja kujutluse, unenäo ja ärkveloleku piire. (Blom 2010: 478) Nagu eelnevalt ilmnas, kasutab samasugust võtet ka Luts.

Nii „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ kui ka novellis „Kirjutatud on...“ eksperimenteeritakse ajaga. See ilmneb nii hüpetes minevikku kui ehk kõige rohkem just peategelaste sisemonoloogides. Mõlemal juhul lõhutakse aja lineaarsust. Käesolevate tekstide puhul on huvitav peategelaste subjektikeskne ajakogemine. Seda iseloomustab eneseanalüüsivajadus, mille üheks tulemuseks ongi teravnenud ajateadlikkus. Käesolev mõiste seob uuritavaid tekste kirjandusliku dekadentsiga kuid laiemalt muidugi kirjandusliku modernismiga, mis on küllastunud teravnenud ajataju representatsioonidest. Pean silmas eelkõige Virginia Woolfi, Joseph Conradit ja James Joyce'i. Eesti kirjanike töödes kohtub teravnenud ajataju 20. sajandi kahel esimesel kümnendil ehk näiteks Tuglase „Felix Ormussonis“ (1915) ja Tammsaare „Varjundites“ (1917). Lugeja tähelepanu aja intensiivistumisele toovadki esile peamiselt peategelaste sisemaailmas toimuvad arutlused. Keset sündmustikku leiavad aset pikad sisemonoloogid, mis seiskavad tegevustiku või tekitavad olukorra, kus on raske määratleda aja kestuse pikkust. Aeg justkui peatuks. Minutitel, tundidel, päevadel ei ole valdavalt tähtsust. Vähesteks piiritletavateks nähtusteks on mõisted nagu õhtu, öö, hommik, päev või nädal hiljem.

Kuigi aja lineaarsus on oma tähtsuse minetanud, siis huvitav on see, et nii „Muinasmaas“, novellis „Kirjutatud on ...“ kui ka „Põlevates laevades“ on olulisel kohal tsükliline ajataju ehk looduse ja aastaegade ringkäiku järgiv aja korrastamine. Sündmustiku põhiosa raamistiku moodustab elujõust, värvidest ja meeleolude vaheldumisest pakatav kergemeelne suvi, mis sümboliseerib kõike uut ja algavat. Sellele järgneb melanhoolne, kaine ja sombune sügis, mis sümboliseerib küll lõppu, kuid samal ajal ka millegi uue ja tõsisema algust. Morin jätab Erna ja temaga seonduvad heitlused Eestisse (kuigi selle asjadekäigu realiseerumine on kaheldav tema ebausaldusväärse tõttu) ja põrutab välismaale ning Tammemägi tunneb loomistungi, mida ta plaanib maandada avastusretkega laias maailmas. Ainuke, kelle puhul uue alguse märke näha ei ole, on Toomas, kes lahkub sügise märkide tulekuga täditütre juurest ilma igasuguste uute sihtide ja lootusteta. Tõlgendaksin seda dekadentliku nihilismi väljendusena. Kuid missugust tähendust sisaldab käesolevates teostes esinev tsükliline ajataju? Hinrikus osutab, et

tsükliline ajataju viitab kirjandusliku dekadentsi ja modernistliku kirjanduse näidetes, antud juhul Tammsaare tekstides, turvatunde vajadusele, mille moodne ühiskond on moodsalt inimeselt röövinud (Hinrikus 2013: 38–39). Samasugust tendentsi võib täheldada ka siin käsitletavate ilukirjandustekstide puhul. Näib, et peategelased vajavad teatud pidepunkti üldise muutuvuse ja korrapäratuse keskel. Nad on kodutud üksikud rändajad, kellel puuduvad juured. Tsükliline aeg oleks – pidevalt voolavate, kaduvate, muutuvate ja mittemateriaalsete mõtete ning emotsioonide keskel, mis ümbritsev moderniseeruv elukeskkond kaasa toob – justkui midagi ühtset ja püsivat.

Kokkuvõte

Käesoleva peatüki eesmärgiks oli näidata, kuidas „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on ...“ protagonistides modernse kunstniku representatsioonina avalduvad kõige tihendatumalt modernsuse aspektid ja sümptomid. Selle eesmärgi täitmiseks asetasin kunstniku kuju modernistliku kirjanduse ja laiemalt modernsuse konteksti. Uuritavates teostes avaldusid mitmed 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse Euroopa kultuurile iseloomulikud muutused, tulid esile mitmed modernsuse aspektid ning modernistlikule kirjandusele omased jooned ja teemad. Esiteks on kõikide tekstide keskmesse asetatud psühholoogiliselt keeruline moodne subjekt koos oma ihade ja alatasa muutuvate meeoleudega. Gailiti, Lutsu ja Rumori teostes tuleb esile subjekti pidev eneseanalüüsivajadus, millega käesolevates tekstides kaasneb subjekti kahestumine, teravnenud ajateadlikus ja nostalgia. Nimetatud aspektide kaudu haakuvad kõnesolevad tekstid euroopa modernistliku kirjandusega k.a alates 19. sajandi teisest poolest Euroopa kultuuriruumis üha valdavamalt esile tuleva modernsus kogemusega. Kõikides teostes ilmnevad teemad, mis seostuvad moderniseeruva ühiskonna ja sellega ambivalentset suhestuva modernse inimesega. Käsitlesin selle osa alapeatükkides järgnevaid modernsele kirjandusele iseloomulikke teemasid: esiteks vaatlesin modernse kunstniku ambivalentset vastandumist massile. Selline kunstnik tunnetab ühelt poolt üleolekut massi (võhiku, kodanlase, lihtinimese, töölisklassi) suhtes ning näeb ennast kultuuri esindajana ning massi hulka kuulujaid ebakultuursete ja harimatutena. Teiselt poolt ta aga ihaleb massi esindavate inimeste elustiili ja sellega kaasnevat nähtusi, kadestades näiteks kodanlase abiolu, jõukust ning kindla kodu olemasolu. Teise teemana tuleb esile moodsa inimese keerulisus ja muutlikus. See avaldub „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“

protagonistides erineval moel. Tammemägi kaotab kontrolli oma keha üle ning teadvustamatuse hetk viib ta oma ihade ohvriks langemiseni. Toomase keerulise olemuse võrdpildiks on müstiline ja surmav soo, mis sümboliseerib omakorda peategelase teadvustamata poolt. Nii Toomase kui ka Morini puhul saab rääkida ka subjekti kahestumisest, lõhestumisest. Toomase mina on jäänud vahepealsesse olekusse. Ühe jalaga on ta reaalsuses ja teisega irreaalsuses (unenägude maailmas). Morini isiksuse lõhestumist iseloomustab tema meeleolude vaheldumine, irooniline distants oma mina suhtes ning ebausaldusväärne jutustamine. Kuna Morini „mina“ ei suuda moodsa ühiskonna kiire arenguga toime tulla, siis see pidevalt laguneb ja üritab ennast üha uuesti üles ehitada. Kolmandaks teemaks oli moodsa kunstniku ambivalentne suhe (suur)linnaga. Kõigis kolmes uuritavas teoses on (suur)linnal tähenduse andjana oluline roll. Kuigi tekstide põhitegevustik leiab aset linnast väljaspool – suvituspiirkonnas, on kõik kolm peategelast on (suur)linnainimesed, kes reageerivad ambivalentselt moderniseeruva ühiskonna mõjudele. Toomases avaldub moodne nostalgia seoses loodusega, Morin on lõhestunud ning maalikunstnik Ermsist saab linnastumisprotsessi käigus tõusik. Neljanda olulise teemana tuli esile ajataju teravnemine ja selle subjektiivsus. Kõigis kolmes teoses on aja tajumine sisemonoloogide kaudu tugevalt subjektikeskne. Kuigi nendes tekstides on aeg oma lineaarsuse ja korrapärasuse kaotanud, hoiavad peategelased siiski kinni tsüklilisest ajatajust, millest pidevalt muutuva maailma taustal moodustub pidepunkt. Asetades modernse kunstniku kuju modernismi ja modernsuse konteksti selgus, et nii „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ kui ka „Kirjutatud on...“ peategelased on modernsed subjektid (kunstnikud), kelles avalduvad moderniseerumisega kaasnevad sümptomid. Kuna käsitletavates tekstides ilmnevad protagonistid esindavad modernset kunstnikku modernistlikule kirjandusele iseloomulike teemade ja mõistete kaudu, arvan, et nad on oma olemuselt uuenduslikud ja kuuluvad (vara)modernistliku kirjanduse alla.

4. Modernse kunstniku kuju üle-eelmise sajandi vahetuse Euroopa kultuuris ringlevate loovinimese mudelite sünteesina

Minu nägemuses koosneb modernse kunstniku konstruktsioon erinevatest kunstikutüüpide representatsioonidest, mis osaliselt ulatuvad ajas väga kaugete seostudes näiteks renessansi ajastul viljeldud kelmiromaanide protagonistidega ning ka boheemlase kujuga, mis hakkab Euroopa kultuuritekstides esile tulema 19. sajandi alguses seostudes seega nimelt moodsa kapitalistliku ühiskonna tekkega. Niisiis tuleb modernse kunstniku dekonstrueerimiseks arvestada järgmiste loometüüpide representatsioonidega – *picaro* ja boheemlane ning üle-eelmise sajandi vahetusega seostuvad dekadent-diletandid, dändid ja tõusikud, mis on levinud eelkõige kirjandusliku dekadentsi näidetes (vt Hinrikus 2011a). Kõik need Euroopa kultuuris levinud modernse kunstniku erinevad representeerimisvormid ilmnevad rohkem või vähem täielikult modernse kunstniku konstruktsioonides. Olen seisukohal, et oma kaasaega peegeldav kunstikutüüp on olemuselt sama ambivalentne ja muutuv nagu tolelaegne moderniseeruv ja erinevatest kunstistiilidest kubisev Euroopa k.a Eesti kultuur. Võib-olla on tolelaegne kunstikutüüp iseäranis hübriidne just perifeeriatel nagu Eesti või Soome. Nimelt räägib Vojtěch Lahoda oma artiklis „Avardunud modernism“, et eesti modernistide jaoks oli 20. sajandi esimesel poolel olulisel kohal sünkreetilise stiili mõiste. Selline tendents ei lasknud ühelgi konkreetset kunstivoolul domineerida ning nõnda moodustus hübriid erinevatest Lääne kunstiajaloo kaanonisse kuuluvatest stiilidest. (Lahoda 2012: 92) Arvan, et sama võiks väita ka kunstnike tüüpide kohta. Sarnaselt kunstistiilidega ei domineerinud ka ühtsed kunstniku representatsioonid. Pigem segunesid erinevate loovinimeste representeerimismudelid omavahel moodustades kokku ühe ühtse terviku. Minu eemärgiks on avada Euroopa kultuuris levinud modernse kunstniku representatsioone ning näidata, kuidas need suhestuvad Gailiti „Muinasmaa“, Rumori „Põlevate laevade“ ja Lutsu novelliga „Kirjutatud on...“. Selle kaudu soovin illustreerida oma nägemust modernsest kunstnikust kui hübriidist.

4.1 Boheemlased ja *boheemluse* mõiste tulek Eestisse

Prantsuskeelne sõna *bohème* (mustlane) kaotas romantismiajastul oma esialgse tähenduse ning hakkas iseloomustama kunstnike vabameelset ja reeglipäratut käitumisviisi. Tekkisid mõisted nagu boheemlane, boheemlaslikkus ja boheemlus. Eesti ühiskonnas oli 20. sajandi alguses boheemlus veel tundmatu nähtus. Prantsusmaa kaudu jõudis see aga siiski ka siia. Nimelt eestlased, kes said osa vabameelsest Pariisi õhkkonnast tõid boheemlasliku eluviisi ka Eestisse. (Valk 2014: 7) Erinevad kirjandusuurijad, nagu näiteks Tiit Hennoste, nendivad, et see sai võimalikuks 1917. aastal kui poliitilised pagulased, kelle hulgas oli ka Friedebert Tuglas, pääsesid tagasi kodumaale (Hennoste 2012: 72). Pariisi mõjude kõrval on olulisel kohal ka Soome ja eriti just Ahvenamaa, kuhu Eesti kunstnikud ja kirjanikud, sealhulgas ka Tuglas, tegid suviseid loomereise aastatel 1906–1913. Ahvenamaa oli nende jaoks oluline inspiratsiooni allikas ning ka sealne elulaad oli boheemlaslik. Kersti Koll annab Tuglase kirjeldusi ja tsitaate tolleaegsest eluolust edasi järgnevalt: „Olid veetnud eht-boheemlaste elu. Olid traageldanud lagunevaid saapaid viiulikeeltega ja viksinud neid tušiga, et minna tantsima külapidudele. [---] Olid hulkunud metsis, kaljurannikuil, liikunud merel ja teinud rännakuid läbi kogu saarestiku [---].“ (Koll 2006: 9–16)

Seega *boheemluse* mõiste ei ole seotud ainult suurlinna eluga, vaid ka suvitamise, reisimise ja rändamisega. Lugeses Ferdinand Kulli „Mässumehi ja boheemlasi“ tekib boheemlaslikust eluviisist konkreetne pilt, kuhu kuulub sügise ja talve veetmine suurlinnas ning kevade ja suve mööda saatmine kusagil rännates. Kull kirjeldab seda nii: „Õieti elas suurem osa eesti kunstiüliõpilasi Pariisis ainult talvel, kuna kevadel igauks, kes vähegi sai, kusagile ümber kolama katsus minna.“ (Kull 1996: 90) Ta rõhutab ka, et kuigi boheemlastel oli rahaga alati kitsas käes, siis kuidagi „kraabiti“ ikka raha pileti jaoks kokku ja kohapeal vaadati juba edasi: „Boheemlane oli aga õnnelik, kui tal raha hädavaevalt piletiksi jätkus.“ (Kull 1996: 90) Seega boheemlaseks võib pidada kunstnikku, kes on igatipidi küll (valdavalt rahalistes raskustes) linnainimene, kuid inspiratsiooni loometegevuseks otsib kuskilt „eksootilisest“⁹ paigast. Kirjeldab ju ka Tuglas Ahvenamaa elamusi kui midagi ebaharilikku ja mitte kui lihtlabast suvitamist: „See oli õieti esimest korda, kus meid kõiki valdas looduse puhas primitiivsus, kus õpiti nägema tema

9 Kasutan sõna eksootika puhul jutumärke, kuna alati ei pruugi külastatav paik tegelikult kunstniku jaoks seda olla. Avan käesolevat küsimust allpool pikemalt.

monumentaalseid vorme ning intiimseid varjundeid.“ (Tuglas 1959: 471–472) Kuidas aga levis boheemlasest kunstikutüüp Eestis?

Aastal 1917 luuakse Tuglase juhtimisel rühmitus Siuru, kuhu kuulusid peale tema veel Marie Under, Artur Adson, August Gailit, Henrik Visnapuu ja Johannes Semper. Tiit Hennoste väidab, et Siuru kuulutus oli estetistlik. Nimelt ei olnud väidetavalt nende jaoks ajamärke, mässu ega sõda. Oluline oli vaid kunstitegemise rõõm. (Hennoste 2012: 72–74) Kindlasti ei ole võimalik vältida ajamärkide avaldumist kunstiteostes, sest paratamatult on määrab see loomingu valmimise tingimused, võimalused ja piirangud. Pigem võiks öelda, et siurulaste boheemlaslikus käitumises ei olnud mõisted sõda ja mäss olulisel kohal. See ei kuulunud boheemlaslikku mentaliteediga kokku. Vastasteks ja kriitika ohvriteks olid kodanlased (Hennoste 2010: 850), mitte sõda ja viletsus. Kuid üsna pea leiavad nii sõda kui teised murrangulised sündmused tee ka nende loomingusse. Näiteks Gailit käsitleb Vabadussõda teoses „Isade maa“ (1935).

Samas rääkides ajastumärkidest, siis siurulaste boheemlaslikus käitumises avaldub sõjaaegne elupõletuslik atmosfäär ja *carpe diem* meeleolu, mis arenes kohvikultuuri pinnal ning mille loojateks olidki siurulased (Haug 2010: 325). Marta Sillaots kirjeldab oma mälestusteraamatus sõjaaegseid meeleolusid, mis iseloomustab paljuski boheemlaslikku käitumist. Ta meenutab tallinlaste filosoofilist ükskõiksust viletsuse ja häda suhtes, mis pingelised aastad koos sõjaga kaasa tõid. Sillaots annab edasi, kuidas vastukaaluks aja tõsidusele valdas inimesi kergemeelne, ihar ja närviline lõbutsemistung ning rahutu jaht uue ja erutava järele. (Sillaots 2009: 101)

Artur Adson rõhutab, et boheemluse harrastajateks olid siurulastest just August Gailit ja Henrik Visnapuu (Adson 2007: 111). Kuid mida täpsemalt kujutas endast boheemlaslik käitumine või olemus? Hennoste sõnul tõid siurulase endaga kaasa argielu estetiseerimise. Nende rõivastus oli stiilne ja väljapeetud. Erinevate uurijate, nagu Haug ja Hennoste, sõnul tõid nad kohviku kui kultuuriinimeste kokkusaamise koha ja leiutasid ka sõna kohvik. Nende käitumist saatis bravuurne maik ning esinemisõhtute skandaalsus (Hennoste 2012: 74). Adsoni jaoks kujutas boheemlus muretust, kohustustest vaba olekut ning karnevali õhkkonna poetiseerimist. Ta kasutab boheemluse vastena mõistet santlaager, mis Visnapuu

sõnade järgi kujutas endast distsiplineeritud (Adson seab selle väljendi kahtluse alla) ja vaba loova vaimsusega boheemlast. Nii nagu boheemlaslik käitumine üldse, saab ka mõiste santlaager, millega seostuvad sellised konnotatsioonid nagu logeleja, logard, tuuletallaja, Adsoni sõnavaras siiski halvustava tooni (Adson 2007: 111–113), millel peatun allpool pikemalt.

Aastail 1919–1920 kirjutatakse boheemlastest palju. Kogu nähtust analüüsitakse ja parodeeritakse tugevalt. Kriitikute suhtumine on irooniline ning esineb palju pilkamist ja vastumeelsust. (Hennoste 2010: 851) 1919. aastal ilmus Sophia Vardi jutustus „Kohvimajas“, milles ta parodeerib naiskunstniku vaatepunktist nii boheemlasest meeskunstnikku kui ka laiemalt modernset kunstniku kuju. Vardi küll vaatleb moodsat kunstnikku läbi iroonilise prisma, kuid jutustuses avalduvad aspektid, nagu näiteks linnamiljööst rikutus või närvide puhkamine maakohas, tulevad esile ka erinevaid kunstnike represenatsioone analüüsisides. Järgnevalt ongi minu eesmärk esile tuua boheemlasest kunstnikule omaseid jooni ning siduda neid „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja novelliga „Kirjutatud on...“.

4.1.1 Boheemlase figuur

Vaadeldes kõrvuti erinevaid käsitlusi kunstnikest ja boheemlusest, hakkavad korduma teatud ühisjooned ja eripärad. Esiteks võib välja tuua, et mõiste boheemlane, mille etümoloogia assotsieerub mustlasega, on rändaja, kellel puudub kindel kodu. Tõin eespool esile, et boheemlus on seotud nii suurlinna elu kui ka suvitamise, reisimise ja rändamisega. Boheemlasliku eluviisi loomulikuks osaks on sügise ja talve veetmine suurlinnas ning kevade ja suve mööda saatmine kusagil rännates, suvitades. Nii „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ kui ka „Kirjutatud on ...“ kunstnikud on oma olemuselt rändajad, kes ei jää kauaks ühte kohta pidama. Gailiti kirjanikust Morinil ja ka kõrvaltegelasel maalikunstnik Ermsil on kodu Eesti linnas, kuid esimesel võimalusel, kui leitakse raha, minnakse rändama. Teose põhiosa veedetakse Eestimaa looduses maal seigeldes. Sügise lähenedes naastakse kodulinna, kuid mitte kauaks. Sealt edasi liigutakse välismaale. Lutsu Toomas on sarnaselt Ermsiga maalikunstnik. Erinevalt Morinist ja Ermsist ei ole temal üldse alalist kodu. Ta naaseb suveks Pariisist Eestisse suurlinna kiirest elutempost puhkama. Kuna tal

puudub siin kodu, siis ta peatub täditütre juures maakohas. Ta ei jää aga sinna kauaks. Esimeste sügismärkide ilmnedes leiavad peagi lõpu ka Toomase seiklused maal ning ta liigub seal edasi linna. Rumori Tammemägi on mereäärses suvituskohas veetnud oma talve ja kevade. Sündmustik algab suve lähenemisega, mil mererand täitub elu- ja lõbujanuliste suvitajatega. Teose põhilise osa moodustab suvi ning ka siin lahkub jutustuse protagonist sügise tulekul välismaale. Sarnaselt Toomasega puuduvad ka Tammemäel kindel kodu ja juured. Teda ei oota kodumaal keegi. Kõigi kolme teksti kunstnikud on oma olemuselt rändavad hinged, igavesed hulkujad, kellel puudub kindel koht ühiskonnas.

Eelnevaga seoses tuleb esile üksinduse ja kodutuse teema, mis seondub kõigi kolme peategelasega. Kuna boheemlasest kunstnik on oma olemuselt rändaja ja uitaja, siis tal ei saagi olla juuri ja kodu. Paratamatult toob niisugune eluviis kaasa üksinduse. Pere, naine ja kodu on midagi, mis ei sobitu boheemlase elustiili juurde. Nagu eelmises peatükis selgus, siis nii Morin, Tammemägi kui ka Toomas mingil määral ihalevad kodanlikku elu, kuid lõpuks valivad nad kõik igavese rändaja eluviisi. Gailiti Morin idealiseerib boheemlaslikku elu. Ta näeb naist üleliigse pagasina, keda reisidele kaasa ei võeta, sest igas paigas leitakse uus, kellesse armuda ja joovastuda. Morin kirjeldab oma nägemust järgnevalt: „Mis teen ma naisega, kes on üleliigse pagasina kaasas? Sõidad maid ja meresid, aga sind saadavad rasked reisikohvrid, mida sa iialgi ei ava. Üleliigne pagas, muud midagi! Minu amet on elada jumala lahkusest nõnda, kuid juhtub ja võimalik on.“ (Gailit 2002: 57)

Eelmises peatükis rõhutasin, et Rumori Tammemäe linnastumistraagika avaldub tema üksinduses. Tammemägi on moodne suurlinnainimene, kes tunneb ennast suurte rahvamasside seas või publikut täis kontserdisaalis üksinda: „Publikum on ju ka üksindus, absoluutne tühjus. Seda märkasin veel koolipõlves, kui päälinna parema kihi ees üles tuli astuda.“ (Rumor 1919: 26) Teose jooksul „maitseb“ Tammemägi elu, mis ei koosne üksindusest, kuid lõpuks ta mõistab, et moodne kunstnik peabki elama isoleerituses ja pühendumina ainult oma kunstile. Ta küll igatseb kodu ja juuri: „Tärkas äkiline igatsus kodu järele, selle nimeta ning asukohata kodu järele, mida tundmustega vahest mõistsin, aga kätega kinni ei osand püüda.“ (Rumor 1919: 131–132) Samas ta aga igatseb rahu ja üksindust: „Jäi üle kaduda kuhugi suure linna või pimedasse laande ihaldet rahu maitsema.“ (Rumor 1919: 132) Kui ta oma üksindusega „rahu sõlmib“ tungib temasse uuesti

loomisjanu ja ta ületab oma loomiskriisi (peatun sellel pikemalt allpool). Tammemägi rändaja, kes mõistab, et kunsti loomiseks peab ta valima üksinduse, kuna mõlemat – elu ja kunsti – ei saa.

Lutsu Toomas on samuti kodutu ja üksik rändaja. Novellis ilmneb, kuidas ta pidevalt Pariisis elades kodu vahetas: „Üleüldse on korteri vahetus minule alati suureks õnnetuseks: enne kui uue ruumiga ära harjun, kannatan palju. Iga silmapilk tuleb endine ruum meele: kuidas sääl kõik käepärast oli, kuidas ainult kätt vaja oli välja sirutada, et soovivat asja pimedast pääst kätte saada, ja kuidas uues kõik keeruline ja korratu on ja iga vähemgi asi suurt pahandust sünnitab.“ (Luts 1914: 54) Sarnaselt Moriniga arvab ka tema, et igas paigas, kuhu ta rändab, peab olema tal uus naine, kellesse ta saaks armuda ja kes teda imetleks. Teose jooksul sehkendab ta täditütret, Sombu preili ja Metskass Hildaga. Viimase puhul räägib ta ka abielust, kuid seda on raske tõsiselt võtta, kuna pigem jääb mulje, et Toomas mängib naistega võttes *Don Juan'i* rolli, et oma igavust peletada ja elu põnevamaks teha. Kokkuvõtvalt võib öelda, et kolme teose kunstnikud on teadlikult valinud rändaja ja kodutu uitaja ameti, mis on osa moodsa kunstniku olemusest.

Boheemlaste rändamise ja suvitamisega seoses tuleb käesolevate teoste puhul esile „eksootika“ mõiste. Eelnevalt tõin välja, et boheemlastest kunstnikud lahkuvad suveks kuhugi eksootilisse paika loometööks inspiratsiooni otsima. Siinkohal kerkibki küsimus, et kui eksootilised on ikkagi need kohad, kuhu Gailiti, Rumori ja Lutsu peategelased suvitava lähevad? „Muinasmaa“ Morin ja tema reisikaaslane Erms suvitavad maal, „Kirjutatud on ...“ Toomas teeb seda samuti maakohas. Rumori Tammemäe mereäärses suvituskohas ei näi samuti olevat midagi eripärast. Olevat see ju ka tema kodumaale lähedal. Arvo Mägi toob „Muinasmaa“ järelsõnas esile tähelepaneku, et toleaegete suvitusromaanide kirjutajad ja nende suhtumine maamiljõesse kui „võõrasse“ on poeetiliselt poseeriv teesklemine (Mägi 2002: 176). Miks ta seda väidab? Nimelt Eesti esimese põlvkonna kunstnikud olid peamiselt pärit talupoegade peredest (Lahoda 2012: 86). Seega maaelus- ja inimestes ei saanud nende jaoks peituda midagi võõrast või eksootilist. Ometi jäetakse kõigi teoste puhul peategelastest mulje kui põlistest suurlinlastest, kellel ei ole vähimatki kokkupuudet maaeluga.

„Muinasmaa“ Morin ja Erms lähevad suveks maale Eestit avastama, mis on väidetavalt neile võõras ja tundmatu. Erms kirjeldab seda nägemust Morinile järgnevalt: „„Kodumaal hulkudes õpime tundma ka Eestit, süveneme selle poeesiasse ning meeolellu, mis on meile mõlemale tarvilik. Kõigist maist tunneme Eestit siiski kõige vähem ning see pole meile kiituseks.““ (Gailit 2002: 10–11) „Põlevate laevade“ Tammemägi ristib end samuti suurlinlaseks, kellel ei ole maaühiskonna toimimisest vähimatki aimu ja kogemust. Ta viibib Aino õe kodus ning vaatleb sealset elukorraldust linnainimese pilguga. Sarnaselt Tammemäega peab ka „Kirjutatud on...“ Toomas ennast suurlinlaseks. Ta on linnaühiskonna poolt rikutud indiviid, kelle jaoks maaühiskond tekitab nostalgiat. Ta näeb looduses midagi müstilist ja eksootilist. Ta tunneb ennast maaühiskonnas võõrana ning nagu ma ka eelnevalt olen välja toonud, siis ta kadestab täditütart, et viimane kuulub sinna ja on osa loodusest, kuna tema on sellest lõplikult eraldunud. Seega boheemlased rändavad suveks kuhugi eksootilisse kohta, kuid siinses uurimises on see pigem poos, kuna Eestis tol ajal Lääne mõistes suurlinnu polnud ning maaühiskond ei olnud veel tänapäeva mõistes võõraks muutunud.

Lugedes Kulli „Mässumehi ja boheemlasi“ kerkib silme ette värvikas pilt boheemlaste rahalistest raskustest – nälgimine, laenude võtmine, kodumaal raha ootamine, maksudest kõrvale hiilimine, kontide korduv üle keetmine. Raha küsimus tuleb kõige tugevamalt esile Gailiti „Muinasmaas“ seoses kõrvaltegelase Ermsiga. Lutsu Toomasel ja Rumori Tammemäel ei paista rahalisi raskusi olevat (Morini rahalisel seisukorral peatun allpool pikemalt). „Muinasmaas“ kirjeldatakse alguses, kuidas maalikunstnik Erms külatab agaralt Püha Antooniuse pandimaja, mis ei ole võõras ka teistele boheemlastele. Sarnaselt August Strindbergi „Punase toa“ kangelastele, külastavad ka „Muinasmaas“ vaesed loovisikud alatihiti pandimaja, et ükskõik mida rahaks teha: „Ning mitmed meist astuvad uuesti ärilisse ühendusse Püha Antooniuse pandimajaga, katsudes rahaks teha kõik, mis võimalik.“ (Gailit 2002: 13) Erms soovib minna maale suvitama kindla eesmärgiga, et luua rahvakunsti ja sellega raha teenida. Lõpuks see tal ka õnnestub ning nagu ma eelmises peatükis välja tõin, siis ta transformeerub vaesest boheemlasest jõukaks tõusikuks.

Tiit Hennoste käsitleb oma artiklis boheemluse ja üldisemalt kunstnike teemat. Ta toob

välja, et boheemlus tugineb vastandusele kodanliku ühiskonna¹⁰ ja peavoolu elulaadiga. Boheemi vastaseks on väikekodanlased, kes alahindavad kultuuri, kelle väärtused on materiaalsed, kes järgivad konventsionaalseid sotsiaalseid väärtusi ja hindavad pigem kitsi kui kunsti. Seega boheemlus on sümboolne rünnak kodanlase vastu. Boheemlase maailma keskmes on kultuur, kunst, intellektuaalne elu. (Hennoste 2010: 850) Paradoksaalset suhtest väikekodanlusega rääkisin eelmises peatükis. Seal selgus, et kõigi kolme teose kunstnikud ühelt poolt idealiseerivad boheemlaslikku elu, kuid samal ajal ka salamisi ihaldavad kodanlikku elu. Selle iha taga näib peituvat soov omada kodu ja juuri ning olla majanduslikult kindlustatud, mitte elada rahalistes raskustes. Ilmneb kunstniku ja „lihtinimeste“ vastandus, milles loovisikule antakse kõrgem seisus. Boheemlased on vaesed ja (väike)kodanlased jõukad, kuid nagu selgub „Põlevates laevades“ ja novellis „Kirjutatud on...“, ei saa raha eest loovisikule omast intelligentsust ja geniaalsust osta. Lihtinimene, olgu ta siis kodanlasest linna- või maainimene, on vaimult nüristunud. Kunstnikud seisavad sellele vastu ning rõhutavad seda. Nad tunnevad lihtinimeste suhtes üleolekut, kuna nemad esindavad (vähemalt enda meelest) kultuuri, aga kodanlased kõike seda, mis jääb sellest väljapoole.

Eelnevaga seoses ongi oluline rõhutada, et boheemlane kui peavarjuta mustlane elab väljaspool seadust. Boheemile on omane elurõõm, kirklik temperament ja vaba looming. (Hennoste 2010: 850–851. Boheemlane on kohustustest vaba ja muretu. „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“ kunstnikke ei kammitse ühiskonna poolt paika pandud „ahelad“ nagu abielu, kindel töökoht, fikseeritud kodu. Siia juurde kuulub ka seksuaalne vabadus. Nagu Gailiti Morin alatasa rõhutab, siis boheemlaste ametiks on unistada, logeleda ja naudiskleda. Kuid missugune suhe on boheemlasel loomingu ja kunstiga? Siinkohal oleks oluline rääkida boheemlase kujuga seonduvast (modernsest) *picaro* figuurist.

4.1.2 *Picaro* figuur: elu ja kunsti vahekorra küsimus

Et analüüsida *picarot*, kes on pikareski ehk kelmiromaani representatsioon, toetun Viola Parente-Čapková monograafiale „Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies

¹⁰ Kodanlikule maailmavaatele vastandumine tuleb olulise teemana esile ka J. Randvere „Ruthis“ (Hinrikus 2008: 135).

in L. Onerva's *Mirdja*". Kelmiromaani ehk pikareski romaani žanr sai alguse 17. sajandil Hispaanias. See kujutab endast minavormis memuaarset jutustust, mille peategelaseks on madalatest oludest pärit kelm, hulkur, ühiskonna autsaider ehk hispaania keeles *picaro*. (Talvet 1995: 43) Parente-Čapková laiendab *picaro* mõistet ja seob seda modernsusega. Nimelt modernne *picaro* kujutabki endast boheemlast. (Parente-Čapková 2014: 37) Toon käesoleva mõiste kasutusele, kuna minu nägemuses rõhutab *picaro* mõiste boheemlasele omast rädamise motiivi ning selle seost elu ja kunsti vahelise problemaatikaga. Parente-Čapková sõnul on *picarol* on tung otsida elu ja kunsti. Teda iseloomustab liikuvus ja rahutus, mille tõttu ta reisib ja rändab. (Parente-Čapková 2014: 37) Nagu ka eelnevast analüüsist selgus, on nii „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ kui ka „Kirjutatud on...“ peategelased boheemlased, kes on oma hingelt kodutud rändajad ja seiklejad. Modernset *picarot* käsitledes asetab Parente-Čapková elu ja kunsti mõistete vahele kaldkriipsu osutamaks, et *picaro* jaoks kuuluvad need kaks kokku. Talle on omane otsida elust kunsti ja vormida oma elu kunstiks.¹¹ (Parente-Čapková 2014: 37–40) Käesolev teema on tugevalt seotud dekadentsi diskursusega, mille üheks sümptomiks on elu literatiseerimine (Hinrikus 2014: 214–229). Niisuguseid tendentse kohtab ka käesolevas töös uuritavate tekstide puhul. Eksplitsiitsemalt tuleb see esile just Lutsu novellis.

Toomasele meeldib lugusid jutustada ning jääb mulje, et tema jaoks on suvel toimuvad sündmused justkui osa põnevast romaanist või näitemängust, millele ta tahab kaasa elada ja milles osaleda. Toomas tunneb näiliselt kaasa Hildale ja tema olukorrale, kuid alatihti esineb viiteid sellele, et tema jaoks on neiega toimuv pigem seikluslik lugu, mis annab põnevust ja mida saab täditüttele klatšida. Alati kui Toomas naaseb järjekordselt seikluselt tallu, siis ta pajatab (Toomas nimetab seda keelepeksmiseks) sellest Liisile: „Kaks viimast õhtut istusime madamiga koiduni akna all pingil ja ajasime juttu. Ah, millest me kõik ei kõnelnud! Metskassist, Sombu peretütre ja meie ühistest tuttavatest.“ (Luts 1914: 74–75) Järgnev näide iseloomustab aga seda, kuidas Toomas põnevusega jälgib Hildaga toimuvat ilma, et ta neiule appi läheks: „Parajasti, kui saali uksest sisse tahan minna ja tagasi vaatan, näen, et Metskassil juba uute isikutega tegemist. Tema kõrval seisavad Madjak ja Jakup. Lähen tagasi ja jään nende lähedale, inimeste varju, seisma. [---] Pidulised saavad tähelepanelikuks ja koguvad kõnelejate ümber. Metskassi (Hilda) seisukord on piinlik.

¹¹ Elu ja kunsti vahelise suhtega tegeleb oma essees „Valetamise allakäik“ ka Oscar Wilde. Ta esitab seal nägemuse, et elu jäljendab kunsti, mitte vastupidi (Wilde 2004: 43).

Väga huvitav, kuidas ta lahti rabeleb. Aga asi lõpeb rutem, kui arvata võis.“ (Luts 1914: 82)

Võiks öelda, et Toomas loob kunstnikuna oma elust kunstiteost ning inimesed, kes teda ümbritsevad mängivad selles kõik teatud rolli. Ta otsib pidevaid seiklusi ja saadab korda meeletusi. Ta tikub sohu, kuigi teda selle eest hoiatatakse. Ta ütleb ja räägib inimestele erinevaid asju justkui mängides mingit mängu, millest on teadlik ainult tema. Isegi kui mehe elu on ohus, siis on ka see tema jaoks seiklus, mäng. Madjak varitseb Toomast õues ja tahab teda tappa. Toomas aga provotseerib teda toas mängides samal ajal kavalat Sherlock Holmes'i: „Tore! Mr. Haava nr. 2 liigub akna juures edasi-tagasi, kuna nr. 1 rahulikult seina najale toetab ja vaikselt naeratab, nagu ootaks ta enda armsamat määratud kohale. Kas oleksin Sherlock Holmes'i juttu lugedes iial arvata võinud, et ühe-korra kusagil sooäärses majas peaaegu sama osa etendama pean. Imelik, vaevalt usutatav seisukord, nagu unenäos. Oi see teeks mõnelegi nalja, kui mind nii näha võidaks, kuid et seda haruldast speaktaaklit keegi päält ei vaata, siis ei ole mul õieti midagi kaotada.“ (Luts 1914: 155) Boheemlastele kui modernsetele *picaro* figuuridele on omane asjaolu, et elu ja kunsti eristamine on nende jaoks hägune. Dekadentlikus kirjanduses, mille alla kuulub osaliselt Lutsu novell, esineb elu kunsti vormina. Elu on modernse *picaro* (boheemlase) jaoks kunsti imiteerimine. (Parente-Čapková 2014: 19) Toomase puhul on selleks kunstiks, mida imiteerida, detektiivromaan, kuid selleks sobib ka näiteks seiklusromaan, fantastiline jutustus või realistlik romaan.

4.2 Dekadent-diletandid

Dekadent-diletant on kunstniku representatsioon, mis tuleb esile kirjandusliku dekadentsi näidetes. Käesolev kuju väljendab erinevaid dekadentsi sümptomeid olles samaaegselt dekadentliku modernse ühiskonna sümbol (Hinrikus 2014: 216). Modernsuse- ja dekadentsiteoreetik Paul Bourget iseloomustab diletantismi kui vaimset hoiakut, mis on ühteageu erakordselt intelligentne, äärmiselt nautlev ning mis suunab liikuma ühe eluviisi juurest teise juurde, ilma et ühegi kindla juurde pidama jääks (Bourget 2011: 32). Seega ka diletant on oma olemusest rändaja. Diletant esindab üleüldist vaimsust, ta tunneb kõige vastu huvi ning tema kunstiks on elu. Kuigi diletandil on kõige mõistmise võime, siis selle negatiivseks pooleks on asjaolu, et modernse inimesena kaotab ta oma spontaansuse ja

otsustusvõime: ta ei suuda enam midagi kõrvale heita, kindlat seisukohta võtta, millegi kasuks või kahjuks otsustada. Ta on alatasa kahevahel. (Hinrikus 2014: 216–217) Dekadent-diletandile on iseloomulik ka loominguline pärsitus, viljatus, mis on osa eelmises peatükis käsitletud moodsa ühiskonna moderniseerumisprotsessidega kaasnevatest aspektidest (Hinrikus 2011a: 10).

Sissejuhatuses kõnesolevate teoste retseptiooni avades osutasin mitme kirjandusuuriija tähelepanekule, et „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“ kunstnikud ei ole suvitamisele kaasa võtnud oma loovat vaimsust. Nimelt kõigi kolme teksti peategelased on loomiskriisis. „Muinasmaa“ Morin on kirjanik, kuid ta ei loo romaani jooksul ühtegi teost. Kui kaasreisija Erms loob rahvakunsti „suurteoseid“, siis Morini jaoks on suvi viljatu. Kujutatakse tema laisklemist, intensiivset sisemaailmas elamist, sihituid hulkumisi ning läbipõletavaid armuafääre. Ühel hetkel tõdeb Morin ka ise, et ta on oma kunsti kaotanud: „Olen kaotanud Teid [Erna] ja kunsti, elades sügise kurbusele – teadmata, mispärast.“ (Gailit 2002: 139) „Põlevate laevade“ Tammemägi improviseerib kohati viiulil, kuid ta ei loo uusi kompositsioone: „Katsusin tööd teha. Fantaseerisin viiulil uusi viise, nähes neid noodiritta asuvat, nagu tõrkujaid härjapõlvlasti, kes kuninga käsule vastu julgevad panna. Igatsesin mõne väikese teosegagi maha saada, kuid tuju oli täitsa häälest võõrdunud.“ (Rumor 1919: 21) Loomingule ei anna hoogu juurde ka suve lähenemine, mistõttu ka Tammemäe suvi jääb viljatuks: „Miski rebenes äkitselt, pakatas lahti. Magusad lõhnad sõudsid läbi metsade. [---] Püüdsin asjata oma meelteski samu tundmusi ergutada. Katsusin mõnda tollest kevadest viiulile säada, kuid tagajärjeta.“ (Rumor 1919: 21–23) Kahe kunstniku kõrval on novelli „Kirjutatud on...“ Toomas ainuke, kes loomisega tegeleb, kuid ka tema tööd jäävad poolikuks. Kord alustab ta Metskassi Hilda portree tegemisega ja järgmisel hetkel võtab ette täditütrel Liisi maalimise, kuid lõpuks ei saa ta valmis kumbagi. Ainuke, kes oma loomiskriisist üle saab ja võiks öelda, et oma dekadentsi ületab, on Tammemägi, kes tunneb jutustuse lõpus loomistungi ja -jõudu: „Isunesin töö järele: tahtsin luua viise, suuri ning sügavaid, otsekui aasta-aegu. Olin tiinestet tundmustest. Olin vallatud helidest nagu palavikust. Sügavais päáluukoopais pesitsesid nad metsmesilastena, heites peret ja sumisedes. Säält pidin neid vallale päästma ning lendu hirmutama.“ (Rumor 1919: 132)

Viitasin ka sellele, et novelli „Kirjutatud on...“ Toomase jaoks on elu kunsti imiteerimine. See asjaolu seob teda ka dekadent-diletandi kujuga, sest nii nagu diletant ei suuda ka Toomas elu kunstist eristada (Parente-Čapková 2014: 42). Tal on raske unenägude ja reaalsuse vahel vahe tegemisel, mis on tegelikult otseselt seotud ka elu ja kunsti vahekorraga. Toomas loob oma elust seiklusromaani. Ta ise on võtnud endale kangelase rolli, kes peab päästma „sookollide“ küüsis oleva neiu, kellel on ka sobilik nimi – Metskass (Hilda). Ta elab oma loosse tugevalt sisse ning hakkab tõsimeeli oma rolli täitma. Täditütre Liisi jaoks on toimuv arusaamatu. Ta ei mõista miks Toomas seab oma elu pidevalt ohtu ning külastab „sookollide“ metsamajakest pidevalt edasi. Järgnevalt plaanib Toomas jälle „sookollide“ territooriumile minna ning Liis avaldab oma arusaamatust: „„Müürsepad [sookollidena kehastuvad Madjak ja Jakup] on hirmsad inimesed. Võivad sulle liiga teha. Päälegi on nad nüüd valvel. Muidugi kõneles Jannu sulle juba, et... Mis lähed sa nüüd enam sinna? Just täna hommikul tahtsin sind hoiatada ja sult sõna võtta, et sa enam kunagi sinna ei lähe, aga.... ei julgenud; kartsin, et naerma hakkad. Nüüd näen, et seda siiski oleksin tegema pidanud.“” (Luts 1914: 113) Toomas aga ei kuula Liisi ning mängib kangelast edasi. Ta on nii tugevalt oma fiktsiooni sees, et ta ei adu, et oht tema elule on tegelik. Lõpuks jõuab aga olukord selleni, et kunstnik tapab meeltesegaduses oma vaenlase sookolli Madjaku.

Toomase jaoks seguneb reaalsus unenägude ja väljamõeldud lugudega ning on aru saada, et ta ei suuda enam lõpuks neid eristada. Järgnevas näites jutustab Toomas Liisile muinasjuttu, kus reaalsus on segunenud väljamõeldud looga: [Toomas] „„Hääkülil, jutustan. Soo ääres majakeses elas imeilus tütarlaps, nagu kuupaistine kevade-öö...” [Liis] „Sa kõneled Metskassist.” [Toomas] „Ei, kallis Liis. Mitte Metskassist ei ole jutt. Kuula edasi. Teisel pool korisevat sood elas noormees. See noormees armastas soomajakese neidu ja käis igal öösel oma armsamat vaatamas. Kui külatänavad hõbedases valguses särasid, ja toomingate varjud läveni ulatasid, kui viirastuslised varjud soos heljusid ja üksik tuluke vilkus, kutsus... siis sammus noormees mööda ainsamat teerada oma kallima juure. Mõlemal pool olid mustavad, põhjata mülkad ja iga samm kõrvale ähvardas surma tuua. Aga noormees läks ometi; sest pole suuremat võimu, mis hädaohtusid unustada laseb, kui armastus.“” (Luts 1914: 157–158) Novelli lõpuks on selge, et Toomas ei armastanud tegelikult Hildat ning näib nagu ta ei mõistaks, et tappis tema loos sookolli mänginud

Madjaku ka tegelikult ära – mitte kangelase Toomasena, vaid ka reaalselt eksisteeriva Toomasena. Ta lahkub maalt, kuna lugu on lõpetatud ning tema eesmärk on vaid edasi rännata, otsida uusi lugusid, uusi seiklusi, kuid paratamatult ei ole selle juures tunda elurõõmu, vaid allakäigu meeleolusid: „Tüdruk ja poiss vaatavad üksteisele küsivalt otsa. Kui juba tükk maad eemal olen, hõikab Hilda mulle midagi järele. Mis on tal mulle veel öelda? Kõik on juba öeldud. Edasi! Ma ei kuulnud tema hüüet.“ (Luts 1914: 186)

Peter Nicholls toob välja, et moodne ühiskond, mis oli oma olemuselt põgus, juhuslik ja kunstlik, kujutas endast justkui stiliseeritud teatrilava koos teesklemise, arklekiinide ja pjerroode ning maskide mänguga (Nicholls 1995: 43). Dekadentsi sümptomid nagu elu literariseerimine, fantaseerimine, ironia, mängud erinevate rollide või maskidega ja valetamine võivad olla tunnuslikud dekadent-diletantlikele meessoost peategelasele või dekadentlikule minajutustajale. (Hinrikus 2014: 214–229) Elu literariseerimisest ja ironiast olen juba eelnevates peatükkides rääkinud. Eelnevalt käsitlemata aspektina, mis moodsaid kunstnikke iseloomustab, peatuksin siinkohal aga valetamisel. Nimelt dekadent-diletandile omane valetamine, mis on suuresti seotud fantaseerimisega ja maskide mänguga, tuleb esile nii „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ kui ka novellis „Kirjutatud on ...“. Lutsu Toomase luiskamine seotud fantaseerimisega, millega ta läheb liiale, kuna ühel hetkel ei suuda ta enam valesid tõesti eristada. Ta võtab endale armunud noormehe maski ning jätab Hildale mulje, et on temasse armunud ning soovib temaga abielluda. Samal ajal sehkendab ta aga täditütret Liisiga ja Sombu preiliga, kellele ta annab pidevalt valesid ootusi. Tegelikult ei ole Toomas huvitatud ühesti naistegelasest, sest tema jaoks kujutab teda ümbritsev maailm lugu, milles talle meeldib võtta erinevad rollid. Rumori Tammemägi valetab armukadedaks tegemise ja kättemaksu eemärgil Ainole, kuid kõige rohkem valetab ta endale (näiteks Ainoga abiellumise mõtted), kuna ta ei taha näha, et ta ei ole loodud elama kodanlikku elu. Valetamine tuleb kõige jõulisemalt esile siiski „Muinasmaa“ Morini puhul, mida käsitlesin teises peatükis. Valetamine seostub Morini ebausaldusväärse jutustuse ning subjekti lõhestumisega. Suureks luiskajaks on ka „Muinasmaa“ kõrvaltegelane Erms, kes selle kaudu paneb inimesi tegema seda, mis talle on kasulik.

4.3 Tõusik

Eelmises peatükis tõin välja, et tõusiku kuju haakub Gailti „Muinasmaas“ kõrvaltegelase maalikunstnik Ermsiga. Määratlesin tõusikut Toomas Haugile toetudes modernse inimtüübina, kes on linnas karjääri teinud endine talupoeg ning taotleb isiklikke hüvesid nagu raha ja võim. Haug aga ei seo tõusikut kunstniku figuuriga, mis on minu eesmärk järgnevas alapeatükis. Toetun Mirjam Hinrikusele ja Viola Parente-Čapkovéle, kes seovad tõusiku kuju moodsa kunstnikuga ja haritlasega. Viola Parente-Čapková seob tõusiku (*upstart, nousukas*) figuuri Soome kirjaniku L. Onerva romaani „Mirdja“ protagonistiga, kelles avalduvad samuti erinevad modernse kunstniku representatsioonid (dekadentlik *picara*, boheemlase figuur) (Parente-Čapková 2014: 56).

Mirjam Hinrikus avab oma monograafias Aino Kallase uurimusi Friedebert Tuglasest ja A. H. Tammsaarest. Ta toob esile, et Kallas seostab nii Tammsaare üliõpilasnovelle, mille peategelased on haritlased, kui ka Tuglase „Felix Ormussoni“, mille peategelane on kunstnik, tõusiku problemaatikaga. Tõusik esindab oma olemuselt moderniseerumise mõjul nii vaimset kui ka materiaalsel tõusu. Tõusiku figuuri representatsioonid on 20. sajandi alguse Soomes linnastumismurrangu ja -traagika väljendamise vahendiks ning seostuvad selgelt dekadentliku languse ja tõusu opositsiooniga. Hinrikus avab Kallase nägemust 20. sajandi alguse Eesti ühiskonnast kui tõusikuühiskonnast, kus tõusik on uus linnastumisega tekkinud juuretu inimtüüp. Kallase järgi on tõusiku väljakujunemata psüühika põhjustatud ühelt poolt eelmodernse agraarühiskonna liiga kiirest asendumisest modernse linnakeskkonnaga ja järsust kultuuritaseme tõusust, mis sellega kaasneb. Oluline on see, et Kallas seob tõusiku tõusu hoopiski regressiga. Tõusiku juuretus tuleneb olematu linnaruumi mõjust, millel puuduvad kultuuritraditsioonid ja pärimussidemed. Hinrikus viitab sellele, et Kallas näeb käesoleva tõusiku kuju iseloomuliku näitena Tammsaare üliõpilasnovellide ja novelli „Varjundid“ protagoniste. Kallase nägemuses on Tammsaare tegelased ühelt poolt teadlikult ja püüdliselt külaühiskonnaga lõpparve teinud. Teiselt poolt aga kuuluvad nad justkui teise ajastusse, milles peegeldub nii linnastumistraagika- kui ka murrang. (Hinrikus 2011a: 11–45)

„Muinasmaas“ on tegelased asetatud moderniseeruvasse maailma, mis koosneb kohvikutest, restoranidest, rongidest. Esimeses peatükis tõin välja, kuidas romaanis jutustatud loosse on peidetud mitmeid erinevaid lugusid. Näiteks avab jutustaja ühe kõrtsmikku hingelu. Tema siirdkõnelises sissevaates avaneb pilt linnastumisega kaasnevatest nähtustest. Maaühiskond jääb üha tühjemaks, mistõttu ka kõrtsis valitseb tühjus ning eelnev edu ja kuulsus on minevikus: „Vana kõrtsmik ohkab raskelt ja sügab kukalt. Ei olnud häbiks isegi õpetajal astuda pärast jutlust ta juurde ning rääkida mõni mõistlik sõna kihelkonna asjust. Pärast mõisnikku ning õpetajat oli tema esimene mees ümbruses. Ah, kui keegi aga oleks vaadanud ta aknast sisse nii mihkclipäeva ümber, kui elu kees siin kui linna elavamail uulitsail.“ (Gailit 2002: 21) Kuidas aga suhestub linnastunud ühiskonnaga maalt linna elama tulnud Erms?

Minajutustaja loob Ermsi tegelaskujust üpriski paradoksaalse pildi. Nimelt esialgu jätab ta Ermsist mulje kui boheemlasest, kes külastab alatasa pandimaju, uitab ringi ja vaevleb spliini käes. Samas romaani lõpuks avaldub Ermsis pigem vaimse ja materiaalse tõusiku kaju. Ta saab oma rahvusliku kunsti esindavate teostega, mida ta loob raha tegemise eesmärgil, jõukaks. Enne oli ta boheemlaslikult pidevas rahalises hädas. Kohati jääbki mulje, et Erms on võtnud endale boheemlase identiteedi, maski ning lõpuks sellest ära tüdinud. Boheemlane on pidevates rahalistes raskustes, oma kunstiga ta ei teeni ei raha ega kuulsust, mida Erms näib tegelikult ihaldavat. Mõiste mask on siinkohal oluline, kuna minajutustaja näib teadlikult edasi andvat olukorda, kus Erms ei kohandu linnaühiskonna üldise pildiga ega ka linnainimese identiteediga: „Olen teda noominud, olen palunud, olen rääkinud, et selline sõbrustamine teenijaga rikub minu autoriteeti. Aga Ermsil on vähe arusaamist autoriteetlikusest ning klassivahest.“ (Gailit 2002: 9) Tõin eelmises peatükis välja, et minajutustaja rõhutab Ermsi kuuluvust agraarühiskonda. Ta rõhutab Ermsi talumehelikkust teose jooksul mitmel erineval viisil. Kord Erms ütleb midagi lihtsalt talumehelikul viisil ning siis tal on talumehelikult naiivne pilk või ta koguni sülitab talumehelikult maha. Minajutustaja toob sisse ka asjaolu, et Erms on maal elanud ja suhtes olnud maanaisega, kuid ta on sellega lõpparve teinud ja linna elama tulnud, et elada boheemina: „Kolisin uuesti linna, et elada kunstile, värvitud põskedega naistele, boheemile ning neile, kes tunnevad kuidagi lõbu mu olemisest.“ (Gailit 2002: 18) Niisiis Ermsi moodsa linnainimese boheemlaslik olek on kõigest mask või teadlikult omandatud

identiteet.

Erms on oma olemuselt juurteta tõusik, kes on tulnud maalt linna. Ta on jätnud agraar- ja külaühiskonna seljataha, kuid ometigi kuulub ta minajutustaja poolt erinevate eksplitsiitsete märkide järgi endiselt sinna. Sellega seoses tuleb esile tema linnastumistraagika. Kuna Ermsis on nii boheemlasele kui ka tõusiku figuurile omaseid jooni, siis saab tema puhul rääkida sellest, kuidas subjekt võtab moodsas ja kiirelt arenevas ühiskonnas endale erinevaid maske ja identiteete, kuna ta üritab sellega suhestuda ja leida endale see „õige kuju“, mis sobituks linnastunud maailmaga.

4.4 Dändi

Prantsuse luuletaja, kriitik ja modernsuseteoreetik Charles Baudelaire (1821–1867) on üks esimesi, kes oma essees „Modernse elu maalija“ dändi figuuri avab. Dändi on Baudelaire'i järgi rikas ja jõudeelu elav mees, kes isegi tülpinuna ei leia muud tegevust kui õnne järele joosta. Tema ainsaks elukutseks on elegantsus. Dändi eesmärgiks on kultiveerida oma isiksuse ilu, ideed, rahuldada oma kirgi, tunda ja mõelda. Armastus on dändi jaoks loomulik ajaviide. Dändi ei ihale Baudelaire'i järgi raha. See on oluline tema kirgede rahuldamisel, kuid selle ihalemine on omane vaid Baudelaire'i sõnadega „labastele surelikele“. Rõivastus ja elegantsus on dändi jaoks olulised, kuid need on kõigest tema vaimu aristokraatliku üleoleku sümboliks (Baudelaire 2010: 476–478).

Dändi figuurile omaseid jooni võib täheldada Gailiti „Muinasmaas“ peategelase Morini puhul, seda enam, et protagonistist kramplikust aristokraatsest hoiakust räägitakse põgusalt ka retseptsioonis. Näiteks Bernard Kangro mainib seda kogumikus „August Gailit 1891–1960: mälestusteos“, kuid ei süüvi sellesse pikemalt. Selge on, et Morin ei saa kuidagi olla aristokraat sõna otseses tähenduses, kuna ta ei kuulu aristokraatide suguvõssa ning ta ei oma vastavaid tiitleid. Samas temas avaldub dändilik aristokraatne hoiak ja üleolek. Lugeses „Muinasmaad“ selgub, et maalikunstnik Erms vaevles teose alguses pidevalt rahalistes raskustes. Morin aga on rahaliselt heal järjel. Ta saab endale lubada mitte

töötamist ja sihitut hulkumist, erinevaid elukohti. Teda ei vaeva Ermsile omased rahalised probleemid: „Võin ju võtta enesele korteri seal, kus soovin, sest raha mul on ning keegi ei või mulle keelata elamist siin või seal.“ (Gailit 2002: 145) Protagonisti rahalist kindlust iseloomustab teose alguses ka teenija olemasolu, kellesse tema suhtumine on üleolev ning naise kirjelduses avaldub peategelase elegantne ja peenutsev hoiak ning jõukas eluviis: „Tõuskem parem sohvalt ning kõlistagem teenija välja. Ta on üks niisugune edev naine, kellega tegemist teha on kaunis raske ning kes mind oma arusaamatusega ikka on pahandanud. Kunagi ei tea ta, narriku, kunas mul on tuju juua õlut, kunas teed, kunas konjakit. Rõõmustan tast lahkudes ning olen nõus talle kirjutama parima tunnistuse, et ta võiks rikkuda teistegi närve.“ (Gailit 2002: 7–8) Morini üleolekut väljendab ka Ermsi kritiseerimine, et too ei tea midagi klassivahedest, kuna ta suhtleb tema teenijaga kui omasugusega. Morin aga rõhutab klassivahede olulisust ja paigutab ennast suhtes teenijaga autoriteedi positsiooni. Üleolek tuleb esile samuti tema suhtumises Ermsi, keda ta vaatab iroonilise ja pilkava pilguga. Ka Ermsi talumeheliku hoiaku rõhutamise taga peitub Morini selge eesmärk näidata sõbra matslikkust ja alaväärsust. Ta eraldab ennast Ermsist ja näitab sellega, kuidas ta eristub oma olemuselt teistest „labastest surelikest“. Järgnevas näites võib näha, kuidas Morin tunnetab ja näitab oma vaimset üleolekut: „Mul oleks tarvis ainult oma suu avada ja Ermsi väärtus langeks nullini, aga ma ei pruugi oma suud tema kahjuks. Mitte ka siis, kui õhtul Ermsile Erna tammepuust voodi saali tuuakse, kuna mina vana sohvaga pean leppima. Lõppude lõpuks on ju ükskõik, kus puhkad mõne tunnikese, kus sirutad väsinud konte, kus unistad oma väikseist asjust.“ (Gailit 2002: 28)

Dändile iseloomulikult on ka Morini ainsaks ametiks rahuldada oma kirgi, tunda ja mõelda. „Muinasmaa“ keskmes on peategelase mõtte- ja tundemaailm, mille edasi andmine on peamine eesmärk. Lugejale edastatakse Morini sisemaailma peenemaidki nüansse, pidevaid muutusi ja pidevaid arutelusid iseendaga, mis samuti peegeldavad minategelase seisukohti ja arvamusi. Dändilikult jookseb Morin alatasa järele õnnele, mis peitub naistes, ning armastusest ja armumisest on saanud tema jaoks ajaviide, amet: „Antud ametiks unistada, armastada, vaadelda leekides pilvi, sosistades naisele ilusaid sõnu ning suudelda ta õrnu huuli ja silmi.“ (Gailit 2002: 30) Kui Erms võtab talus peremehe rolli tegutsedes ja töödates, siis Morin unistab puude all: „Nii unistades laman lepa all. Hirnumiseni kostab Ermsi hääl, kes talitab särgiväel õues. Ta on ju nüüd asjamees,

esimene viiul siinses talus, kelle käske täidetakse karvapealt.“ (Gailit 2002: 36) Erms korraldab pulmi, tapab sigu ning jõuab ka maalimisega tegeleda ning lõpuks saab temast jõukas kodanlane (tõusik). Morin aga uitab, armub, mõtleb ja tunneb. Ta ei ole tegutseja ega töömees, vaid kui Don Juan, kes sisustab oma aega naudisklemise ja armastusega.

Kui Morin ei saa oma põhilise ajaviitmisega tegelda, külastab teda igavus ja tülpimus: „Siiski on nii igav! Pole mu kalduvuses tappa vasikaid või aidata perenaist. Ernat näen aga vähe, sest ta istub toas õmblejana juures, kes on sõitnud linnast siia. Tal veel nii palju õmmelda, triikida, seada, et võib tast vaesest tunda kahju. Kui saab kord mahti, küll siis tuleb, langedes rinnale lapsena.“ (Gailit 2002: 53) Teatud dändilikke jooni võib täheldada ka „Põlevate laevade“ ja novelli „Kirjutatud on...“ peategelaste puhul. Näiteks Rumori Tammemägi on samuti jõukas. Tal on raha suvitusmaja üürimiseks ning tal on samuti teenija, kellega seoses tuleb esile teatud üleolek ja klassivahede küsimus. Lutsu Toomas aga käitub peenutsevalt, mis tuleb kõige eksplitsiitsemalt esile tema keelekasutuses ja suhtumises kunstniku seisusesse, kui millegisse tähtsasse ja kõrgesse. Ta kasutab rõhutatult aristokraatseid väljendeid ja sõnu nagu austatud madam või pardon. Samas kõige rohkem tuleb dändilikke jooni esile siiski Morinis, kelle puhul on see osa tema identiteedi otsingutest moodsas maailmas.

Kokkuvõte

Käesoleva peatükis eesmärgiks oli avada Euroopa kultuuris levinud modernse kunstniku reprenatsioone ning näidata, kuidas need suhestuvad Gailiti „Muinasmaa“, Rumori „Põlevate laevade“ ja Lutsu novelliga „Kirjutatud on...“. Kuna Eesti kultuuri iseloomustas 19. sajandi lõpust kuni 20. sajandi keskpaigani erinevate voolude paljusus, siis modernse kunstniku figuur kujutab endast hübriidi, mis koosneb erinevatest sotsiaalsetest ja kirjanduslikest loometüüpidest, millest esimesena peatusin boheemlase figuuril, keda iseloomustab rändamine, kodutus, üksindus, elamine (elu)kunstile, rahalised raskused, suurlinnaelu ja suvitamise vaheldumine, maaühiskonda suhtumine kui „eksootilisse“, vastandumine kodanlusele, *carpe diem* elufilosoofia, väljaspool seadust elamine. Teine kunstniku tüüp, mida avasin oli *picaro* figuur, mis on otseselt seotud boheemlase figuuriga. *Picaro* figuuriga tuleb esile olulise teemana elu ja kunsti problemaatika. Nimelt elu

vormimine kunstiks ja oma elust kunstiteose loomine, mis tuleb kõige tugevamalt välja novellis „Kirjutatud on...“, kus protagonist Toomas jäljendab detektiiv- ja seiklusromani. Kolmanda loomefiguurina tõin esile dekadent-diletandi, kellega seostub uuritavate tekstide protagonistide loomiskriis, elu ning kunsti piiri hägustumine Toomase tegelaskujuga seoses ning fantaseerimine ja valetamine. Neljandaks kunstniku representatsiooniks oli tõusik, kellega suhestus just „Muinasmaa“ kõrvaltegelane Erms. Maalikunstnik esindab tõusikuna modernse ühiskonna juuretut linnastumistraagikaga inimtüüpi, kes ei suuda linnaühiskonnaga kohaneda ning temas avalduvad endiselt küla(maa)ühiskonda esindava indiviidi jooned. Viies loometüüp oli dändi, kellele iseloomulikud jooned tulevad kõige selgemalt esile „Muinasmaa“ Morinis. Dändilikule Morinile on omane aristokraatne hoiak, jõukus, üleolev suhtumine. Tema ainsaks ametiks on armuda, naistega kurameerida, rahuldada oma kirgi, mõelda ja tunda. Käesolevad representatsioonid avalduvad nii „Muinasmaas“, „Põlevates laevades“ kui ka novellis „Kirjutatud on...“, kuid seda ebaühtlasel kujul. Boheemlase, *picaro* ja dekadent-diletandi figuurid ning nendega seotud mõisted ja teemad on esindatud kõikides uuritavates tekstides. Tõusiku representatsiooniga suhestub kõige tugevamalt „Muinasmaa“ kõrvaltegelane Erms. Dändi figuurile omased jooned avalduvad just „Muinasmaa“ Moriniga seoses. Seega uuritavates tekstides esinevad küll erinevad loometüübid, kuid mitte ükski nendest ei domineeri. Erinevate loovinimeste representeerimismudelitest moodustub ühtne tervik (süntees, hübriid) ehk modernne kunstnik, kes on eelkõige, kogu oma keerukuses, modernne subjekt. Minu nägemuses tähendab käesolev asjaolu seda, et just loovisikuna tunnetab ta kõige teravamalt 19. ja 20. sajandi vahetusel toimuvaid muutuseid ja tema olemuse kaudu on kõige efektiivsem kõnesolevat edasi anda. Seega käesolev kunstnikurepresentatsioon on nii oma kaasaega peegeldav konstruktsioon kui ka selle väljendaja. Ta on olemuselt sama ambivalentne, kiirelt muutuv ja mitmekülgne nagu tolleaegne moderniseeruv ja erinevatest kunstistiilidest kubisev Euroopa k.a Eesti kultuur.

5. „Muinasmaa“, „Põlevad laevad“, „Kirjutatud on...“ suvitus- ja kunstnikuromaani žanrite kontekstis

Tuglase „Felix Ormussoni“, Gailiti „Muinasmaa“, Rumori „Põlevate laevade“ ja Oskar Lutsu novelli „Kirjutatud on ...“ retseptsiooni uurimisel torkas silma (boheemlasliku) suvitusromaani mõiste tihe kasutamine, samal ajal kui kunstnikuromaani mõiste puudus. Ometi on käesolevate tekstide tegelased ilmselgelt kunstnikud – Ormusson ja Morin on kirjanikud, Tammemägi on helilooja ning Toomas on maalikunstnik. Käesoleva peatüki eemärk on uurida, miks siinses töös käsitletavate tekstide retseptsioonis kordub pidevalt nimelt suvitusromaani mõiste ning missugust rolli see žanr nendes tekstides mängib. Oluline on uurida ka suvitusromaani suhet kunstnikuromaaniga ning selgitada, miks viimati mainitud mõiste kõnesolevate teoste vastuvõtul esile ei tule.

5.1 Suvitusromaani žanri problemaatikast

Arvo Mägi koondab „Muinasmaa“ järelsõnas ühisnimetaja suvitusromaan alla kokku kõik siinses töös uuritavad tekstid k.a Tuglase „Felix Ormussoni“. Miks ta seda teeb? Esiteks kõigis neljas tekstis on sündmustiku keskmes suvitamine. Peategelased lahkuvad (suur)linnast loodusesse puhkama. Tuglase Felix, Gailiti Morin ja Lutsu Toomas veedavad oma suve maal. Rumori Tammemägi aga mereäärses kuurordis. Siinkohal on oluline mainida, et suvitusromaanid kirjutati sel ajal ka teised kirjanikud nagu näiteks Mait Metsanurk („Ennäe inimest“ 1918) ning suvitusromaani süžeeleini kohtab ka A. H. Tammsaare „Varjundites“ (1917). Tammsaare toob oma artiklis „Karl Rumori „Tuled sügis-öös““ esile, et ühel hetkel oleksid justkui mitmed kirjanikud üheskoos otsustanud kirjutada minajatustusi ja suunata oma tähelepanu suvitajate läbielamistele. Pöördutakse tegelase väliselt kestalt tema sisemaailma, mis ei ole suvitajale omaselt lõbus ja pealiskaudne. Tammsaare tõdeb, et kuigi suvitusromaanide peategelased lähevad puhkama ja tervist parandama, siis ei lahku nad sügise saabudes suvitajale omase kerge südamega, vaid hoopiski raskel meelel, murtud südame ja tühjustundega. Läbikukkunud suvitamine mõjub aga Tammsaare sõnul raputusena. Sügis toob kaasa peategelase hingemaailma

selginemise, aimatakse elutõde: „Hooletu suvitamine näib meie peale mõjuvat kui magus viin: sügise tulekuga aimame elutõde – üks hakkab igatsema kättesaamatut, teine kodu, kolmas rahu, neljas uusi maid, uusi nägusid.“ (Tammsaare 1988: 369–370) Seega Tammsaare järgi on suvitusromaanide mõiste seotud nimelt minajutustuse esile tulekuga Eesti kirjanduses ja inimese sisemaailmale keskendumisega. Suvitusromaanide raam justkui võimaldabki vaadelda protagonistide eemal tema tavapärasest ümbrusest – kõik argine ja „üleliigne“ on eemaldatud ning see omakorda võimaldab keskenduda karakteritele, tema meeoludele, tundmustele, mõtetele.

Gailiti „Muinasmaa“ järelsõnas käsitleb Arvo Mägi kõrvuti Tuglase „Felix Ormussoni“, Gailiti „Muinasmaad“, Rumori „Põlevaid laevu“ ja Lutsu novelli „Kirjutatud on...“. Nende ühisnimetajana näeb ta suvitusromaanide žanrit, mida ta ka üritab defineerida ja iseloomustada. Mägi spekuleerib, et reisiromaan on arvatavasti välja kasvanud kelmiromaanide ja proosalise reisikirjelduse sünteesist ning oli tuntud romaaniliik 18. ja 19. sajandil. Väidetavalt areneski sellest liigist sajandi lõpus välja suvitusromaan. See žanr sai tekkida alles siis, kui oli olemas eesti boheemlane, kes võis maale suvitama minna. Seejuures on paradoksaalne, et suvitusromaanide kirjutajad olid ise kõik maal üles kasvanud. Selle paradoksi pinnalt järeldeb Mägi, et boheemlase suhtumine maailmajaosse kui võõrasse ja eksootilisse on poeetiliselt poseeriv teesklemine. (Mägi 2002: 176) Siinkohal ei too ta aga välja seda, miks selline aspekt nendes tekstides avaldub. Ehk mis peitub selle poseeriva hoiaku taga? Kõnesolevale žanrile on tema sõnul iseloomulik ka see, et peategelane ei arene. Protagonistiga võib toimuda erinevaid sündmusi, konflikte ja intriige, kuid ta jääb muutustest puutumatuks. (Mägi 2002: 178) Mägi seob suvitusromaanide ja selle mõiste teket just boheemlastega. Nagu neljandas peatükis selgus, on suvitamine ja rändamine osa boheemlaslikust eluviisist. Samas Tammsaare artiklist järeldeb, et tol ajal ilmusid Eestis ka sellised suvitusromaanid, mille peategelasteks ei olnud eranditult boheemlased. Näiteks Tammsaare „Varjundite“ protagonist on samuti loovisik, kuid tema representatsioon on seostatav pigem dekadent-diletantliku kunstniku kujuga. Seega arvan, et boheemlaslik suvitusromaan on pigem üks suvitusromaanide alaliike või vorme. Eelnevaga seoses kerkivad esile ka mitmed teised küsimused: Miks Mägi ei määratle uuritavaid tekste kunstnikuromaanidena ehk *Künstlerroman*’ina? Samuti tekib küsimus, miks ta väidab, et suvitusromaanidele on omane peategelase muutumatuks jäämine?

Siinkohal oleks oluline sisse tuua Tiina Kirsi artikkel „Pegasus ja puuhobune. James Joyce'i „Kunstniku noorpõlveportree” ja Friedebert Tuglase „Felix Ormusson””, mis pakub vastuseid mitmetele eelnevalt tõstatatud küsimustele. Mägi nimetab boheemlaste suhtumist maaühiskonda kui eksootilisse poosiks, mis on igati põhjendatud, kuid mis peitub selle taga? Kirss käsitleb oma artiklis matsi ja vurle problemaatikat „Felix Ormussonis“. Nagu ta väitab, tuleb Ormussoni kuju kaudu esile modernse inimese lõksus olek, mis väljendub selles, et Ormusson vaatleb küll maaühiskonda ja -inimesi üleoleku ja eitusega, kuid samal ajal piinab teda nostalgia. Ormusson ei mahu enam tagasi agraarühiskonda, kuna ta on juba mõjutatud suurlinnakogemusest, mis viib tema isiksuse lõhestumiseni.¹² (Kirss 2008: 87) Seega Mäe nimetatud poosi taga on subjekt, kes pärineb küll agraarühiskonnast, kuid see on moderniseerumisprotsesside ja linnastumisega kaasnevate tagajärgedega muutunud tema jaoks võõraks ja eksootiliseks. Kuigi ta oli osa maaühiskonnast, siis nüüd ta ei ole enam võimeline sellega suhestuma nii nagu enne, kui ta kuulus ka ise sinna keskkonda. Seega boheemlaste „poos“ väljendabki nende soovi kuuluda ühte ühiskonnagruppi, mille moodustavad (suur)linna inimesed, kuid paratamatult kumab selle püüdluse tagant läbi nende olemuse kahetisus, konfliktsus. Sarnased probleemid nagu Ormussoni tegelaskujul on ka „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja novelli „Kirjutatud on...“ peategelasel, mida käsitlesin kolmandas ja neljandas peatükis.

5.2 Kunstnikuromaanis küsimus ja selle suhe suvitusromaaniga

Edasi liigun kunstnikuromaanis küsimuse juurde, millega tegeleb Kirss ka seoses „Felix Ormussoniga“. Kirss defineerib kunstnikuromaanis järgmiselt: „Kunstnikuromaan võtab oma narratiivse mõõdu arenguromaanis (sks k *Bildungsroman*) žanrist ning seda ongi sageli peetud kujunemisromaanis alaliigiks. Selle keskmes on peategelase irdumine tavakodaniku kujunemisrajal, sageli juba varases lapsepõlves, kunstnikukutsumuse ehk -sättumuse tajumine, õpetaja ehk meistri leidmine ning mittemõistva ühiskonna okkalisel rajal oma kutsumuse ja nägemuse täideviimine.“ Kirss nendib, et kunstnikuromaanis näeb ennast looja, kes leiab oma väljundi kas sõnakunstis, helikunstis või kujutavas kunstis, erilise inimesena, keda iseloomustab intensiivne elutunnetus. (Kirss 2008: 90) Käesoleva žanriga

12 Tiina Kirss toetub siin Mirjam Hinrikuse artiklile „„Noor-Eesti” intellektuaalide dekadentlikust Euroopa-identiteedist: J. Randevere „Ruth” ja Friedebert Tuglase „Felix Ormusson””, mis ilmus Loomingu 11. numbris, 2007. aastal.

on „Muinasmaal“, „Põlevatel laevadel“ ja novellil „Kirjutatud on...“ ainult nii palju seost, et nende peategelasteks on kunstnikud, kes ei ela tavakodaniku elu ning kes eristavad ennast teistest inimestest. Nad on boheemlased, rändajad, kes teadlikult vastanduvad (väike)kodanlastele. Neid ei kammitse tavakodanikke piiravad arusaamad ja kirjutamata või kirjutatud reeglid nagu alaline kodukoht, abielu, perekond, kindel amet ja sissetulek.

Niisiis nii Gailiti, Lutsu kui Rumori tekstide puhul saab pigem rääkida kunstnikuromaani žanrile vastandumisest. Nendes puudub kunstniku- ja kujunemisromaanidele omane arengulugu ehk lugejale ei esitata protagonistide rasket teekonda kunstnikuks saamisest. Nende loovisiku staatust küll rõhutatakse, kuid pigem on see kui silt või seisus, milleni jõudmist ei kirjeldata. Rumori „Põlevates laevades“ põikab Tammemägi kohati oma mälus minevikku ning meenutab varajast loomeperioodi, kuid need tagasivaated on nii põgusad, et siinkohal ei saa rääkida kujunemisloo edasi andmisest. Lugeja asetatakse kõnesolevates tekstides sündmustiku keskmesse nii, et talle ei edastata mingit eellugu või põhitegelaste üksikasjalikke kirjeldusi. Olulisel kohal on peategelase kunstniku sisemised arutlused, mõtted ja tundmused, mitte tema välimuse kirjeldus ega päritolu edasi andmine. Seega on arusaadav miks retseptisioonis kunstnikuromaani mõiste esile ei tule.

Kunstnikuromaani määratlemine kujunemisromaanina võiks seega pakkuda ka seletust Mägi artiklis kõlama jäävale väitele, mille kohaselt suvitusromaanile on omane peategelase muutumatuks jäämine. Võib spekuloida, et Mägi viitab sellega asjaolule, et nii „Felix Ormusson“, „Muinasmaa“, „Põlevad laevad“ kui ka novell „Kirjutatud on...“ ei kujuta endast kunstniku- ja kujunemisromaanide ning seetõttu ei toimu tegelaste isiksuses arenguid. Konkreetseid seletusi Mägi selle väite kohta ei anna. Veenvalt ei mõju ka tema väide, et „Kirjutatud on...“ Toomas lahkub arengust puutumatuna suvituskohast: „Lutsu kunstnik (vastandina Tuglase omale, kes ei tee teose jooksul ühtki pintsli tõmmet) maalib hoolega ja astub vahetusse ning aktiivsesse kontakti miljöoga, mõjub otsustavalt kaasa intriigide lahendamisel – ise siiski tüüpilise suvitusromaanide traditsiooni järgi lahkudes arengust puutumatult, kui oma töö teinud *deus ex machina* (Mägi 2002: 178). Kuigi „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“ peategelastes ei toimu kujunemisromaanile omaseid arenguid, siis ei saaks minu arvates rääkida ka täielikust staatilisusest.

Minu arusaam suvitusromaanide žanrist ühtib eelnevalt esile toodud Tammsaare nägemusega suvituse süžeeiliiniga minaromaanist (Tammsaare ei kasuta suvitusromaanide mõistet, vaid nimetab seda suvitajate mina-romaaniks), mis oma aastaaegade vaheldumise olemuses peidab muutuste, kainenemise ja selginemise mõtet. Kui Toomas on novelli alguses elujõuline, lustakas ja rõõmsameelne, siis teose sündmustiku arenedes süvenevad temas aina rohkem allakäigu meeleolud. Minu nägemuses lahkub Toomas täditütre talust dekadentlikest meeleoludest laetuna. Rumori Tammemägi saab üle oma loomingukriisist ning teda valdab inspiratsiooni laine ja tung luua uusi viise. Gailiti Morin jätab aga suvesündmused selja taha ning januneb uute seikluste järele, mida ta läheb välismaale otsima. Seega minu arvates ei lahku „Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja „Kirjutatud on...“ protagonistid suvitamast muutumatutena. Neis pesitsevad kas uued sihid, ideed või hoopiski tühjustunne ja sünged mõtted.

Kokkuvõte

Tammsaare eeskujul ei seoks ma suvitusromaanide žanrit ainult boheemlaste ja boheemlusega. Pigem on see seotud muutustega eesti kirjandusmaastikul, kus teoste keskmesse hakati üha rohkem asetama enese üle reflekteerimisega tegelevat minajatustajat. Suvitusromaanide süžeeiliin võimaldabki süveneda protagonistide sisemaailma, kuna eemaldatud on kõik argipäevaga kaasnev üleliigsus. Seejuures näib siinkohal olevat oluline keskkonnavahetus, mis asetab vanad seisukohad ja mõtted värskesse perspektiivi ning sellega moodustuvad ühtlasi ka uued vaatepunktid. Boheemlaslikus suvitusromaanis (lähtun siinkohal Tuglase, Gailiti, Rumor ja Lutsu tekstidest) saab keskkonna vahetus märgilise tähenduse, kuna tegelikult on uuena esinev ümbruskond vana ja tuttav. Sellest tulenev vastuolu on erinevate siinses uurimustöös esiletulevate konfliktide aluseks (subjekti lõhestumine, linnastumistraagika). Lõpliku järeldusena tooksin esile, et boheemlaslikku suvitusromaanide näen pigem suvitusromaanide žanri alaliigina, mis juba oma olemuselt vastandub kunstniku- ja kujunemisromaanidele, kuna selle kitsas ajaline raamistik ei võimalda pikema arenguloo edasi andmist. Oluline on aja tajumine olevikulisena, nüüd ja praegu tunde (ehk teravnenud ajataju) kaudu. Seega on kunstnikuromaanide mõiste puudumine retseptsioonis põhjendatud.

Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö teemaks oli „Modernse kunstniku representeerimisvõtted A. Gailiti „Muinasmaas“, K. Rumori „Põlevates laevades“ ja O. Lutsu novellis „Kirjutatud on...“. Uurimisobjektiks oli 20. sajandi esimesel poolel Eesti kultuuris levinud modernsuse figuur modernne kunstnik. Avasin selle kuju erinevaid tahke August Gailiti romaani „Muinasmaa“ (1918), Karl (Ast) Rumori jutustuse „Põlevate laevad“ (1919) ja Oskar Lutsu novelli „Kirjutatud on...“ (1914) näitel. Valisin nimetatud tekstid seetõttu, kuna kaasaegses kirjandusteaduses on need „unustusse vajunud“ ning mulle tundus, et oleks oluline nende väärtust kaasaja teoreetilises raamistikus taaskord rõhutada. Minu magistritöö laiema eesmärgiks oli uurida, kuidas ilukirjanduses modernset kunstnikku konstrueeritakse ja avada sealjuures mõisteid, mis sellega seoses esile kerkivad. Oma uurimisobjekti vaatlesin ajaloolis-kultuurilises kontekstis, kuna siinses töös oli oluline jõuda arusaamiseni, miks just sellised kunstnike representatsioonid käsitletaval ajaperioodil (19. ja 20. sajandi vahetus ning 20. sajandi esimene pool) eksisteerisid. Tooksin esile, et käesolev teema on aktuaalne, kuid põhjusel, et Eesti kultuuris ja eriti just kirjanduses on sellega vähe tegeletud, siis oli minu eesmärgiks tühimikku täita ning edastada võimalikult ülevaatlik käsitlus modernse kunstniku representeerimisvõtetest 20. sajandi esimese poole eesti kirjanduses.

Käesolevas magistritöös sidusin Gailiti „Muinasmaad“, Rumori „Põletatud laevu“ ja Lutsu novelli „Kirjutatud on...“ modernsuse kontekstiga, kuna nendes teostes avalduvad 19. ja 20. sajandi vahetuse ühiskondlik-kultuurilised muutused nagu arengud tehnikas (tehnologiseerumine), majanduses (masstootmine, industrialiseerimine), ühiskonnakorralduses (nihked meeste ja naiste vahelistes suhetes, naiste iseseisvumine), teaduses ja filosoofias. Siinsetes tekstides tulevad paljuski nende muutuste mõjul esile modernsuse aspektid narratiivsel ja temaatilisel tasandil. Selleks, et kõnesolevaid aspekte lahti võtta avasin esmalt Gailiti, Lutsu ja Rumori tekstide jutustamistüüpe- ja võtteid, kuna igal ajastul domineerivad kindlad narratoloogilised võtted, mis määravad selle, mida on võimalik kirjandusteoses kujutada. Seetõttu on ka võimalik neid määratledes avada modernsuse konteksti ning modernset kunstniku tüüpi. Teiseks uurisin „Muinasmaa“,

„Põlevate laevade“ ja novelli „Kirjutatud on...“ suhet modernistliku kirjandusega ja vaatlesin, kuidas nendes tekstides tulevad esile modernistlikule kirjandusele omased tunnusjooned ja teemad ning modernne subjekt (kunstnik).

Siinses magistritöös sai kinnitust hüpotees, et „Muinasmaa“, „Kirjutatud on...“ ja „Põlevad laevad“ on eesti kontekstis uuenduslikud ehk modernsed tekstid. Kõnesolev väljendub esiteks narratoloogiliste võtete kaudu, mida kasutavad ka tuntumad lääne modernistid ning millega on konstrueeritud modernset kunstnikku. Modernistid asetasid oma teoste keskmesse subjekti koos oma intensiivse ja keerulise sisemaailmaga, mille väljendamiseks kasutati erinevaid narratoloogilisi võtteid. Kõnesolevates tekstides ilmnevad need erinevate jutustamistüüpide ja -võtete, nagu minajutustus, sisemonoloog, siirdkõne, hägune jutustus, detailne kirjeldus, iroonia ja ebausaldusväärne jutustus, kaudu. Sisemoloog on olulisel kohal kõikides uuritavates tekstides, sest tegelikult veedabki lugeja suure osa minajutustaja peas kogedes tema vaatepunkti endast ja teda ümbritsevast. Siirdkõnet kasutavad Gailit ja Luts. See võimaldab jutustajal anda endasi teiste tegelaste sisekõnet ja -mõtteid. Magistritöös selgus, et Gailit kasutab, sarnaselt lääne modernistidele, siirdkõnet teadliku võttena, kuid Lutsu puhul näib see pigem olevat katsetus. Modernistlikud võtted nagu iroonia ja ebausaldusväärne jutustus on iseloomulikud Gailiti „Muinasmaa“ Morinile. Iroonia võimaldab minajutustajal vaadelda nii ennast kui ka teisi tegelasi irooniliselt ja kriitiliselt distantsilt. Ebausaldusväärne jutustus tekitab lugejas kahtluse jutustaja jutustuse tõepärasuses. Kuna selle kaudu dekonstrueerib ja konstrueerib Gailiti jutustaja reaalsust, siis iseloomustab see hästi modernset terviklikkuse ja kindlustunde kaotust. Hägune jutustus, kus irreaalsus (unenäod) ja reaalsus segunevad, on iseloomulik Lutsu Toomasele. Detailne jutustamisvõte, mis on mitmetele modernistlikele omaselt julgelt erootiline, on omane Rumori Tammemäele.

„Muinasmaa“, „Põlevate laevade“ ja novelli „Kirjutatud on...“ uuenduslikkuse teise aspektina näen asjaolu, et nendes tekstides avaldusid modernistlikule kirjandusele omased tunnused, teemad ja modernne subjekt. Modernistlikule kirjandusele omaselt on kõigi kolme teksti keskmesse on asetatud karakter ja tema sisemaailm. Tema välised tunnused, väljanägemine, päritolu ega perekond ei oma tähtsust. Olulised on tema ambivalentsed

tundmused, vaatepunkt, seisukohad, meeleolud, mis on mõjutatud teda ümbritsevast moderniseeruvast maailmast. Ambivalentse moodsa subjekti uurimisega Gailiti, Rumori ja Lutsu tekstides kerkisid esile erinevad teemad, mis seostuvad modernistliku kirjandusega ja moderniseeruva ühiskonnaga. Nendeks teemadeks olid kunstniku ja massi ambivalentne vastandamine, moodsa inimese keeruulisus ja muutlikus, moodsa kunstniku ambivalentne suhe (suur)linnaga ning ajataju teravnemine ja selle subjektiivsus. Kuna siinsetes tekstides olevald protagonistid esindavad modernset kunstnikku modernistlikule kirjandusele iseloomulike teemade ja mõistete kaudu, siis arvan, et nad on oma olemuselt uuenduslikud ja kuuluvad (vara)modernistliku kirjanduse alla.

Käesoleva magistr töö keskmes oli modernne subjekt modernne kunstik, keda oli Gailiti „Muinasmaas“, Rumori „Põlevates laevades“ ja Lutsu novellis „Kirjutatud on...“ erinevate võtetega konstrueeritud. Nendeks olid narratoloogilised võtted, mille puhul keskendusin just jutustamistüüpidele ja -võtetele, kuna peategelasest kunstnik on kõigis kolmes tekstis esimeseisikuline jutustaja. Olulisel kohal kunstniku konstrueerimisel oli ka modernistlik kirjandus, millele iseloomulike aspektide ja teemade kaudu tuli esile modernne subjekt (kunstnik), kelles avalduvad erinevad moderniseerumisega kaasnevad sümptomid nagu pidev eneseanalüüsmisevajadus, kohanematus, isiksuse lõhestumine, ajataju teravnemine, linnastumistraagika ja moodne nostalgia. Kolmanda kunstniku kuju konstrueerimise vahendina tuli esile suvitusromaan žanr, mida uurides seoses kunstnikuromaan žanriga, selgus, et sellele omane süžeeiin võimaldab süveneda kunstnikust protagonistis sisemaailma, kuna eemaldatud on kõik argipäevaga kaasnev üleliigsus. Viimase representeerimisvõttena näen erinevaid loometüüpe koos nendele iseloomulike omadustega. Nendeks olid rändav ja reeglitest vaba boheemalne, kunsti ja elu siduv *picaro*, loomiskriisis ja elu kunstiteosena nägev dekadent-diletant, linnastumistraagikaga tõusik ning üleolev ja aristokraatlik dändi.

Uurides erinevate loovinimeste representatsioonid selgus, et et killukesi nendest esines kõigis kolmes teoses, kuid ebahühtlasel kujul. Boheemlase, *picaro* ja dekadent-diletandi figuurid ning nendega seotud mõisted ja teemad olid esindatud kõikides uuritavates tekstides. Tõusiku representatsiooniga suhestub kõige tugevamalt aga „Muinasmaa“ kõrvaltegelane maalikunstnik Erms. Dändi figuurile omased jooned avalduvad just

„Muinasmaa“ Moriniga seoses. Seega uuritavates tekstides esinevad küll erinevad loometüübid, kuid mitte ükski nendest ei domineeri, mistõttu võibki järeldada, et nendest moodustub ühtne tervik (süntees, hübriid) ehk modernne kunstnik, kes on eelkõige, kogu oma keerukuses, modernne subjekt. Minu nägemuses tähendab käesolev asjaolu seda, et just loovisikuna tunnetab ta kõige teravamalt 19. ja 20. sajandi vahetusel toimuvaid muutuseid ja tema olemuse kaudu on kõige efektiivsem neid edasi anda. Kõnesolevast selgus, et modernne kunstnikurepresentatsioon on nii oma kaasaega peegeldav konstruktsioon kui ka selle väljendaja. Ta kunstnikutüüp, kes on olemuselt sama ambivalentne ja muutuv nagu tolleaegne moderniseeruv ja erinevatest kunstistiilidest kubisev Euroopa k.a Eesti kultuur.

Uurides Gailiti „Muinasmaa“, Rumori „Põlevate laevade“ ja Lutsu novelli „Kirjutatud on...“ retseptsiooni ning analüüsid neid modernsuse kontekstis ning kõrvutatuna (üldises plaanis) teiste tolleaegsete modernistlike tekstidega nagu J. Randvere „Ruthi“, Tuglase „Felix Ormussoni“ ja Tammsaare üliõpilasnoveellidega, siis arvan, et siin töös esile tulev kunstniku konstruktsioon esineb ka teistes 20. sajandi esimese poole tekstides. Kindlasti ei kattu nii siinses töös uuritud kui ka tol ajal ilmunud tekstide kunstnikud üks ühele. Pigem võibki öelda, et käsitletava ajajärgu tekstides on palju ühisjooni ja kattuvusi nii teemaderingis kui ka moodsa (loome)inimese kujutamises, olgu ta sel juhul üliõpilane/haritlane/ intelligent (Tammsaare novellid, J. Randvere „Ruth“), kirjanik (Tuglase „Felix Ormusson“, Gailiti „Muinasmaa“), maalkunstnik (Lutsu „Kirjutatud on...“, Gailiti „Muinasmaa“) või helilooja (Rumor „Põlevad laevad“).

Käesoleva teemaga edasi tegelemiseks oleks vajalik edasi arendada sinne uurimus interdistsiplinaarseks. 20. sajandi esimese poole kirjanike teoste kõrvale tuleks võtta ka sel ajal loodud kujutav kunst ning uurida neid kõrvuti. Selline lähenemine oleks otstarbekas kuna esiteks see annaks tolleaegsest moderniseeruvast ühiskonnast ja modernsetest kunstnikest laiemat ja mitmekülgsemat pildi. Teiseks on interdistsiplinaarne lähenemine siinjuhul oluline, kuna 20. sajandi esimesel poolel, seoses Noor-Eestiga, olid kirjanikud ja kujutavad kunstnikud omavahel tihedalt seotud, reisides koos ning andes ühiselt välja Noor-Eesti väljaandeid.

Kasutatud allikad

Käsikirjalised materjalid ja allikad

Hinrikus, Mirjam 2015. J. Randvere's "Ruth" (1909) as utopian identity construction of Young-Estonia (1905-1915). Käsikiri autori valduses.

Materjalid ja allikad

Adson, Artur 2007. Siuru-raamat. Tallinn: Tänapäev.

Alle, August 1922. August Gailit enne ja pärast surma. – Tarapita, nr 6, lk 179–183.

Annus, Epp 1995. Kirjandusteose vaatepunkt. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 217–224.

Annus, Epp 1997. Eesti romaani narratiivseid mudeleid. – Klassika ja narratiivsus: Tammsaarest Kangroni. Toim J. Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 11–58.

Armstrong, Tim 2005. Modernism. Cambridge: Polity Press.

Baudelaire, Charles 2010. Modernse elu maalija. – Mõtisklusi minu kaasaegsetest. Tartu: Ilmamaa, lk 447–491.

Blom, Phillip 2010. Pöörased aastad: Euroopa 1900–1914. Tallinn: Varrak.

Bourget, Paul 2011. Esseid kaasaja psühholoogiast. – Loomingu Raamatukogu, nr 21–23.

Childs, Peter 2000. Modernism. New York : Routledge.

Felski, Rita 2007. Modernism and Modernity: Engendering Literary History. – Modernism. MA : Blackwell, lk 228–243.

Gailit, August 2002. Muinasmaa. Tallinn: Tänapäev.

Haug, Toomas 2010. Tõusik: Märkmeid eelajaloost. – Klassikute lahkumine. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 307–321.

Hennoste, Tiit 2010. Kirjanduse moderniseerumisest II: ideed ja sõnad. – Looming, nr 6, lk 844–855.

Hennoste, Tiit 2012. Eurooplaseks saamine. Eesti kirjanduslik avangard 1914–1927. – Geomeetiline inimene. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, lk 70–83.

- Hinrikus, Mirjam 2008.** „J. Randvere „Ruthist“ – eesti kirjandusliku dekadentsi ühst esimesest näitest. – *Methis*, nr 1–2, lk 125–145.
- Hinrikus, Mirjam 2011a.** Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hinrikus, Mirjam 2011b.** Paul Bourget – dekadentsi teoreetik ja kriitik. – *Esseid kaasaja psühholoogiast*. – *Loomingu Raamatukogu*, nr 21–23, lk 116–127.
- Hinrikus, Mirjam 2013.** Modernsuskogemuse kriisist A. H. Tammsaare loomingus. – *Armastus ja sotsioloogia*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 11–49.
- Hinrikus, Mirjam 2014.** Ambivalentsest dekadentsist ja selle sümptomitest Paul Bourget ja Friedrich Nietzsche tekstides ning Friedebert Tuglase romaanis „Felix Ormusson“. – *Autogenees ja Ülekanne: Moodsa kultuuri kujunemine Eestis*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 199–240.
- Kangro, Bernard 1961.** Noor Gailit. – *August Gailit 1891–1960: mälestusteos*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk 79–110.
- Kirss, Tiina 2008.** Pegasus ja puuhobune. James Joyce'i „Kunstniku noorpõlveportree“ ja Friedebert Tuglase „Felix Ormusson“. – *Methis*, nr 1–2, lk 86–103.
- Kivimaa, Katrin 2003.** Kunstnikumüüt ja hullumeelsus. – *Sirp* 07. nov.
- Koll, Kersti 2006.** Läbi Soome ja Ahvenamaa Euroopasse. – *Ahvenamaa fenomen: Noor-Eesti kunstnike ja kirjanike loomereisid Ahvenamaale 1906-1913*. Tallinn: Printon, lk 9–26.
- Koivunen, Anu 2003.** Rõhumine. – *Võtmesõnad. 10 sammu feministliku uurimiseni*. Koost A. Koivunen, M. Liljeström. *Tlk Eve Annuk*, Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 35–76.
- Kull, Ferdinand 1996.** Mässumehi ja boheemlasi. Tallinn: Graaf.
- Kurlents, Alfred 1963.** Karl Rumor: lühimonograafia. Lund: Eesti Kirjanike kooperatiiv.
- Lahoda, Vojtěch 2012.** Avardunud modernism. – *Geomeetiline inimene*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, lk 84 – 104.
- Luts, Oskar 1914.** Kirjutatud on... Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Moi, Toril 2006.** Henrik Ibsen and the Birth of Modernism. Art, Theater, Philosophy. Oxford: Oxford Univeristy Press.
- Mägi, Arvo 1965.** Lühike eesti kirjanduslugu I: algusest kuni iseseisvusaja lõpuni. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

- Mägi, Arvo 2002.** Noor Gailit ja tema aeg. – Muinasmaa. Tallinn: Tänapäev, lk 167–189.
- Nicholls, Peter 1995.** Decadence and Art of Death. – Modernism: A literary guide. London : Macmillan Press, lk 42–62.
- Niit, Heldur 1953.** Järelsõna. – Jutustused II. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 441– 445.
- Olesk, Peeter 2008.** Romaaniülikool: August Strindberg “Punane tuba”. – Eesti Päevaleht 04. jaan. – <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/romaaniulikool-august-strindberg-punane-tuba?id=51114251>. (15.04.2015).
- Parente-Čapková, Viola 2014.** Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva’s *Mirdja*. Turku: Painosalama.
- Puhvel, Heino 1991.** Romantilise teekonna algus (Tähelepanekuid August Gailiti varasemast loomingust). – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 1–13.
- Raud, Rein 2013.** Mis on kultuur? Sissejuhatus kultuuriteooriasse. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Roos, Jaan 1934.** Kirjandusteose analüüs. Tartu: Loodus.
- Rumor, Karl 1919.** Tuled sügis-öös. – Põlevad laevad. Tartu: Odamehe kirjastus.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 2002.** Narrative Fiction: contemporary poetics. London, New York: Routledge.
- Schmid, Wolf 2010.** Narratology. An introduction. New York : Walter de Gruyter.
- Sillaots, Marta 2009.** Sealtpoolt künniseid. – Loomingu Raamatukogu, nr 31–34.
- Simmel, Georg 2007.** The Metropolis and Mental Life. – Modernism. MA : Blackwell, lk 182–190.
- Sõgel, Endel 1981.** Eesti kirjanduse ajalugu, IV köide, 1. raamat, Aastad 1917–1929. Tallinn: Eesti Raamat.
- Talvet, Jüri 1995.** Hispaania vaim. Tartu: Ilmamaa.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Karl Rumor ja „Tuled sügis-öös“. – Kogutud teosed XVI, lk 368–370.
- Tuglas, Friedebert 1935.** Karl Rumor. – Kriitika III. Tartu: Noor–Eesti Kirjastus, lk 166–242.
- Tuglas, Friedebert 1959.** Mälestusi Konrad Mäest. – Valik kriitilisi töid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tuglas, Friedebert 1964.** Unustatud laekast. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 74–76.

Undusk, Rein 1997. Eesti romaani narratiivseid mudeleid. – Arheoloogiline ja eshatoloogiline motiiv A. H. Tammsaare tekstis. Toim J. Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 61–126.

Valk, Heinz 2014. Kuku Klubi kuldsed aastad. Tallinn: Tänapäev.

Vardi, Sophia 1919. Kohvimajas. – Seisates: skizzed. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.

Väljataga, Märt 2010. Jutustamistüübid, jutumaailmad ja kirjanduslugu. – Jutustamise teooriad ja praktikad. Toim M. Grišakova ja K. Kangur. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 31–5.

Whitworth, Micheal H. 2007. Modernism. MA : Blackwell.

Wilde, Oscar 2004. Valetamise allakäik. – Esseed. Readingi vangla ballaad. Tallinn: Varrak, lk 10–44.

Wilson, Leigh 2007. Modernism. New York : Continuum.

Woolf, Virginia 1997a. Kaasaegne proosa. – Esseed. Tallinn: Hortus Litterarum, lk 67–76.

Woolf, Virginia 1997b. Montaigne.– Esseed. Tallinn: Hortus Litterarum, lk 77–89.

Vormistamise allikas

Uuspõld, Ellen 2004. Üliõpilastööde vormistamise juhend. Tartu: Tartu Ülikool.

Summary

The representation techniques of the modern artist in A. Gailit's „Fairyland“, K. Rumor's „The Burning Ships“ and the novella „It has been written...“ by O. Luts

The topic of the master's thesis is relevant, since it has been discussed relatively little in Estonian culture, and particularly Estonian literature, and my aim was thus to fill the gap. I chose the novel „Fairyland“ (1918) by August Gailit, the story „The Burning Ships“ (1919) by Karl (Ast) Rumor and the novella „It has been written...“ (1914) by Oskar Luts, since they have little studied in contemporary literary science, and it seemed relevant to emphasise their value in the contemporary theoretical framework. The object of study in the thesis is the modern artist who was common in Estonian culture in the first half of the 20th century. I approached this artist as a modern subject who, as a creative personality, exposes the symptoms of the modernising society (the feeling of being torn apart, the tragedy of urbanisation, the sharpened sense of time, the creative crisis, the modern nostalgia) in the most visible manner.

In addressing the central topic of the thesis, it appeared that in literature, the modern artist is constructed firstly by applying narratological techniques (the story in the first person, the internal monologue). Secondly, the artist is constructed through the aspects and themes characteristic of modernist literature (the artist as opposed to the masses, the complexity and versatility of the modern human being, the ambivalent relationship of the modern artist with the city, the sharpening of the sense of time and its subjectivity). Other techniques include the use of spending the summer vacation as a line of action in the plot and the use of diverse creative types.

By observing the research objects in the particular historical and cultural context, it appeared that such representation of the artist reflects the age the artist lived in, and is inherently as ambivalent and changing as European (and Estonian) culture at that time—modernising and abounding in various artistic styles. It appeared that since in the representation of the modern artist no type of artist is dominant, the representation involves

the synthesis of diverse creative people, such as the bohemian, the *picaro*, the decadent-dilettante, the upstart and the dandy.