
TAMMSAARE
IRRATSIONAALSUSE
POEETIKA

MAARJA VAINO

TAMMSAARE
IRRATSIONAALSUSE
POEETIKA

Eesti Keele Sihtasutus
Tallinn 2016

Raamatu väljaandmist on toetanud
Eesti Kultuuriministeerium ja Eesti Kultuurkapital

Toimetanud Maiga Varik
Kujundanud Merle Moorlat

Autori fotod

Autoriõigus Maarja Vaino, 2016

ISBN 978-9985-79-664-1

Trükkinud AS Pakett

www.eksa.ee

SISUKORD

Lugejale	7
Sissejuhatus. Minu Tammsaare	9
I. Mida irratsionaalsuse all silmas pidada?	31
II. Tammsaare ja irratsionaalsus	39
III. Kas Tammsaare polnud mitte realist?	47
IV. Mis on kirjaniku poeetika?	55
V. Saladused sündmuste käivitajana	57
<i>Salapära teose õhustiku loojana</i>	57
<i>Sündmusi käivitavad saladused</i>	63
<i>Saatusest mittepääsemine</i>	77
VI. Reaalsed ja irreaalsed maastikud	83
<i>Vargamäe ja mässav inimene</i>	87
<i>Kõrboja ning ootav maastik</i>	95
<i>Põrgupõhja – piiripealne maastik</i>	100
<i>Tallinn ja aimatav linnakeskkond</i>	106
<i>Tubased suhted</i>	106
<i>Ühisruumi puudumine</i>	108
<i>Unenäoline masside linn</i>	111
VII. Eneseväljenduse piirid ja sfääride muusika	115
<i>Laulik ja Kandlemängija</i>	117
<i>Varjundid. Anton Petrovitši juhtum</i>	123
<i>Novell „Viiul“ ja preili Mardus</i>	128
<i>„Viiulimüstika“ eesti kirjanduses</i>	130
<i>Kosmiline helisemine</i>	136

VIII. Lunastuse ilmumine. Neitsilikud tegelaskujud	141
<i>Saatuslik ja neitsilik</i>	141
<i>Lepitus ja ravi: väljapääs „meeste maailmast“</i>	151
<i>Sonja ja „igavene naiselikkus“</i>	158
<i>Ajatsüklid ja naiselik viljakus</i>	166
IX. Narr mõistuslikkuse õonestajana	171
<i>Pearu mängulaud</i>	174
<i>Põrgupõhja Vanapagana vemp</i>	177
<i>Härra Mauruse tööde</i>	183
<i>Karini lobisemine</i>	186
<i>„Me kaks vana narri!“</i>	190
X. Tammsaarelik irratsionaalsus. Mõned järeldused	197
Lisalood	
I. Koerad ja suremine	205
II. Ema jälg	221
Väike mõistesõnastik	239
Viiteallikad	249
Ilmumisandmed	260

LUGEJALE

Käesolev raamat, minu doktoritöö edasiarendus, keskendub sellele, milliseid võtteid ja korduvaid kujundeid Tammsaare kirjutades kasutas, ja sellele, mida olemuslikku see võttestik ütleb kirjaniku kohta. Mind on ilukirjanduse juures alati huvitanud salajased hoovused ja keerised, mis liiguvad teksti nähtamatutel tasanditel, ja see, kuidas peegeldub neis kirjaniku vaim, maailmatõlgendus. Siinse uurimistöo käivitajaks on irratsionaalsuse mõiste, mis tundub mulle Tammsaare loodud ilukirjandusliku maailma ühe keskmena.

Kuigi vahel arvatakse, et Tammsaare looming kannatab ületõlgenduste all, ei ole asi tegelikkuses sugugi nii. Leidub lihtsalt terve hulk käibetõdesid, millega teda iseloomustatakse ning mis loovad illusiooni, et kõik on paika pandud ja kirjanik n.-ö. valmis. Mind üllatab aga ikka ja jälle hoopis see, kui palju on neid mõtteid ja märksõnu Tammsaare loomingus, millele ei ole veel üldse tähelepanu pööratud.

Kui kirjandusteadus suudab näidata uusi (ja vanu) kihistusi ja mõtteid, tähendusi ja põnevaid seiku teoses, siis annab see ka inimestele ja nende elule tähendust juurde. See annab kultuurilise järjepidevuse, mingi vaimse turvatunde – kuulumise teatud tekstide maailma, mis on olnud paljude põlvkondade päralt ja mis on toeks suhtlemisel ümbritseva kultuuri ja maailmaga. See on põhjus, miks ka Tammsaaret tuleb üha uuesti üle lugeda.

Raamatu lõppu on lisatud kaks artiklit ja väike Tammsaare mõistete sõnastik, mis koos siinse sissejuhatuses algses töös puudusid. Olgu need kinnituseks, et vaadeldud teemal jätkub uurimisainest ka edaspidiseks.

SISSEJUHATUS. MINU TAMMSAARE

Töö muuseumis on teinud Tammsaarest mulle igapäevase kaaslase, võiks isegi öelda – omamoodi toanaabri. Ühel või teisel moel tegelen temaga pidevalt ja see on mõistagi toonud kaasa mitmeid juurdlemisi Tammsaare isiku üle. See raamat on subjektiivne sissevaade, isiklik arvamusavaldus selle kohta, milline on minu arusaamist mööda Tammsaare vaimulaad ning millistest elementidest koosneb tammsaarelikkus.

Tammsaarest on vähe pilte, kuid esmamulje saab neist kätte. Keskmist kasvu mees, heledapoolsed juuksed, (tina)hallid silmad, kitsas nägu, sõbralik ilme. Paremale kammitud juuksed, lai otsaesine. Seljas hallikas ülikond. Pilt, mis vähemalt paarile eestlaste põlvkonnale peaks kohe tooma silme ette musta ümbrispaberiga „Kogutud teoste“ esikaane.

Parikase juures tehtud portreefoto sagedase kasutamise tõttu on Tammsaare välimus meile justkui üdini tuttav. Ka mulle tundub pilti vaadates, nagu ma tunneksin seda meest. Ta mõjub harjumuspärase ja omasena. Võib-olla just seetõttu kummastas mind ühel hetkel teadmine, et ma ei tea, milline oli Tammsaare hääl. Tenoritämbriga, meeldivalt pehme ja mahe, öeldakse. Teised mäletavad, et väga kiiresti ja elavalt kõneldes võis Tammsaare natuke kokutada ja tema hääl muutus pisut kähedaks. Kas see info aitab? Kirjeldada inimese häält tundub mulle peaaegu võimatu. Hääl on justkui üks kõige kordumatum ja omapärasem osa inimesest. See, et ma – me – ei saa kunagi teada, kuidas kõlas

Tammsaare hää, teeb ta meile omamoodi igavesti kättesaamatuks. Enam ei ole kedagi, kes tema hääletooni mäletaks, ja isegi kui on, oleks ta võimetu seda meile edasi andma. Parimal juhul võiks leida ainult lähedase, sarnase hääle, aga mitte kunagi täpsed, seda ainuõiget.

Niisiis, kui ma hakkasin tegema oma kollektsionääritööd ja kild killu haaval kokku korjama (oma) pilti Tammsaarest, pidin leppima tõsiasjaga, et üks oluline kild jääb puudu. Aga küllap muudab teatud kättesaamatus uurimisobjekti veelgi köitvamaks ja sümboliseerib lõpliku lähenemise või lahenduse võimatust.

Mis mees see Anton siis õieti oli? Seda on tähtis teada, sest kui me ei saa aru Tammsaarest inimesena, tundub ka tema loomingu analüüsimine poolik ja tehislik. Tammsaare mantel ja turukott võivad ju iroonilist suhtumist esile kutsuda, kuid tõsiasi on see, et just päriselu ja inimlik dimensioon on need, mis panevad lugejaid kirjanikku hoopis teisiti suhtuma. Tammsaare kütkestav ja ka vastuoluline isiksus ei aegu samuti nagu tema looming.

Looming tuleb sügavalt inimese seest, väljendab tema olemust. Kuigi andekad kirjanikud toimivad antennide või meediumidena, kirjutades teostesse sisse enesele teadvustamatult palju rohkem, kui ise plaanivad, on üheks määravaks teguriks ikkagi kirjutaja vaimsus ja elukogemus. Ma arvan, et Tammsaare eriline koht eesti kirjanduses tuleneb ennekõike tema omapärasest mõttemaailmast ja mitmekülgsest isiksusest. Ta oli haruldane kombinatsioon maailma üle juurdlejast ja tohutust kirjutamisandest, millele lisandusid suurepärase mälu, laialdased teadmised ja kirglik huvi ümbritseva elu vastu. Loomulik uudishimu, mis on ka üks põhjusi, miks Tammsaare looming on nii rikkalik kõikvõimalike nüansside poolest, mida ühe lugemisega ei suudagi hoomata.

Mitmes mõttes võiks Tammsaare kohta kasutada ka väljendit „erudiit“. Kahtlemata oli ta oma kuue võõrkeele oskuse ja suure lugemusega väga erudeeritud inimene. Aga see kõlaks liiga

peenutsevalt. Sest tammsaarelikku erudeeritust iseloomustab ühtaegu ikkagi lihtsus ja mingi süstemaatiline praktilisus. Kogu eelmise sajandivahetuse põlvkonda kannab see paradoks, kus lapsepõlvkodust omandatud talupoeglik elamise oskus pörkas kokku harituse ja n.-ö. kultuursete käitumismudelite, eluteooriatega. Paljud – Tuglas, Semper, Gailit jt. – valisid teadlikult linnaintelligendi kuvandi. Tammsaare jäi pigem kahe maailma vahele. Iseenesest oli ta ju ülikoolis käinud haritlane, oma põlvkonna kirjanike hulgas peaaegu ainus kõrgharidusega prosaist. Ta elas pealinnas ning kandis ka oma kodus iga päev ülikonda, sest see oli sisemise väärikuse küsimus.

Ent elamise mudel oli tal ennekõike alalhoidlik. Tütretütar Riia ütles kord spontaanselt, kui tuli juttu kodustest toimingutest: „Ta oli ju ikkagi maamees!“

Kas või tema tohutu töörügamine. Tammsaare kuulus lause „Tee tööd ja näe vaeva, siis tuleb armastus“ on ühelt poolt üle eksploateeritud, klišeestunud väljend. Pealegi tihti kontekstivabalt (ja valesti) kasutatud. Alles viimasel ajal on hakatud seda tsiteerima koos järgneva lauseosaga „aga armastus ei tulnd, teda pole tänapäevani Vargamäel“. Kuid teisalt oli Tammsaare siiski seisukohal, et töö tegemine on inimesele vajalik ja võib teha ka õnnelikuks. Sellele seisukohale leiab kinnitusi nii tema loomingu kui ka artiklitest, ta on nimetanud ka ennast lihtsalt tööliseks väheke peenemal töö. Tammsaare tunnetas tööd loomeaktina, kui eneseteostust, et elus midagi korda saata. Novellis „Kärbes“ on kirjanikust tegelane Andres Merihein juba enne Vargamäe Andrest ära öelnud: „Töö on elu saladus. Armastuski ei tähenda muud kui tööd. Mis väärtus oleks kõige ülevamalgi tundmusel, kui ta ei aja tööle, kui ta ei aja looma.“

Tammsaare kirjutas töö tegemisest kui inimese eksistentsiaalset probleemist. Artiklis „Tööst, mängust ja igavusest“ märgib ta, et töötajale ja tööle on juba hallist ajast kleebitud alaväärtus-

liikkuse pitser ning töökus oleks otsekui häbiasi. Ometi muutuvad tööst vabastatud inimesed ennasthävitavaks ja agressiivseks. Nii-siis: tööd teha ei viitsita, kuid ilma selleta minnakse ka hukka ning kokkuvõttes on töötegemine see, mis inimest ohjeldab ja tema elu mõtestab. Tammsaare tõlgenduses tähendas töö tege-mine igal juhul ka kultuuri loomist, olgu siis tegu maa või oma vaimu harimisega.

Nii või teisiti kumab taustana läbi mõte tööst iseendaga, *self-made-man*'i ideoloogia. Tammsaare on korduvalt rõhutanud seda, et tema saavutused on tulnud tänu visale tööle ja enese-distsipliinile. „Kirjutasin edasi, edasi,“ on Tammsaare öelnud raskete aegade kohta, kui tuli kirjutada viletsa tervise või olude kiuste. Tammsaarele oli võõras mõte, et võiks lihtsalt tööd tege-mata palka saada ja mõnusalt ära elada. Kord oli talle pakutud tööd riigiraamatukoguhoidjana ning märgitud, et tööd pole eriti vaja teha, kirjutada saab edasi. Tammsaaret oli niisugune pak-kumise hingepõhjani solvanud. „Kelleks nad mind õige peavad! Olen mina õige invaliid, et ühiskonna kulul toidetud saada. Kui nad tahavad mind aidata, ostku minu raamatuid!“ Tammsaare ei olnud sugugi vagur talleke ja oma väärtust ta teadis.

Piibellikke metafoore kasutades oli Tammsaare kahtlemata mees, kes talle antud varanduse tööle pani, seda kasvatas. Enne-kõike just vaimses mõttes. See piibli tähendamissõna ei kõnele minu meelest niivõrd materiaalsetest saavutustest, vaid just sellest, et inimene kasutaks ära talle antud võimed, avastaks ja arendaks neid ning kannaks küpset ja rikkalikku vilja. Kasvaks vaimult suuremaks ja annaks tagasi rohkem, kui on saanud.

Tammsaare, kes oli nii ristitud kui ka leeritatud ja käis aeg-jalt Koitjärvel elades muu rahvaga koos kirikus, oli piibellikest tähendamissõnadest vägagi teadlik. Müüti Tammsaarest kui veen-dunud ateistist hakkasid süstemaatiliselt levitama 1940. aastatel nõukogude ideoloogid. Vaatamata oma kirikukriitikale tunnistas

Tammsaare lihtsat fakti, et elukorraldus oli kirikuga väga tihedalt seotud ning seda peeti loomulikuks. Piibel oli peamine raamat, mida taluperedes loeti, piiblilood olid kõigile tuttavad ning argielus samavõrra kasutusel kui kõnekäänud ja vanarahvatarkused.

„Keele surub läbi kirjanik, teda loetakse, mitte aga keelemehed. Piibli vigane keel leidis üldist tarvitamist just sellepärast, et piiblit palju loeti,“ on Tammsaare öelnud. Kui Tammsaare keelt analüüsida, siis leiab seal küllaltki palju piibellikku süntaksit. Tõenäoliselt ei tarvitanud ta seda teadlikult, see oli temasse juurdunud lapsepõlves. Lausa sedavõrd, et Tammsaaret lugedes tundub, nagu ei oleks tegemist ainult lingvistiliselt sarnase süntaksi, vaid mingi teoloogilistest probleemidest kantud vaimse süntaksiga, mis Tammsaare loomingut rütmistab. Sõnastusviisis avaldub muuhulgas – või ennekõike – kirjaniku üldine vaimne põhilaad. „Tammsaare tüüpiline lause on pikk, hargnev lugematuiks oksteks ja oksakesteks, sest ta tahab oma lauseloomusesse haarata võimalikult palju elu mitmekesisusest,“ leiab Erna Siirak. Ühelt poolt arhailised ja teiselt poolt moodsalt paradokse täis laused peegeldavad üsna hästi kirjaniku vaimulaadi, selle tugevalt vertikaalset haaret. Olen kindel, et Tammsaare keelt mõjutasid olulisel määral ka tema juuraõpingud. Õigusteadus on väga keeletundlik ala, sõna tähenduse tõlgendamisel on seal määrav roll. Tammsaare „hargnemine“ mõne sõna tähenduse juures (reis-reietused; paas-paasi jne.) tuleneb vähemasti osalt nelja aasta jooksul omandatud instinktist seada sõna kahtluse alla, valgustada see läbi, uurida, mida sõna endas veel peidab lisaks sellele, millena ta näib. See hargnemine võib viia nii sohu kui ka olemuslike põhiküsimusteni. Lingvistiline mets eesti kirjakuultuuris pole kindlasti mitte uus nähtus. Sõprade sõnul aga võis Tammsaare temperament vahel võita mõõdukuse ning hoogsate improvisatsioonide käigus juhtus teinekord, et ka laps visati koos pesuveega välja.

Keeleliselt on Tammsaare pisut arhailist stiili tunda ennekõike „Tõe ja õiguse“ esimeses ja viiendas osas. Võimalik, et arvustajad, kelle meelest pentaloogia lõppemisega sai Tammsaare oma „piibli“ valmis, tunnetasidki seda ennekõike keele kaudu, mis andis teosele pühaliku alatooni. (Aga teiselt poolt kinnitab see võrdlus omakorda: piibel oli elementaarne, harjumuspärane mõõdupuu.) Tammsaare stiili on küll palju kritiseeritud, kuid tegelikult on paljuski just tema sugereeriv keel see, mis lugejat lummas.

Osalt on kirjaniku eneseväljendusel kindlasti geneetilised juured. Kui loeme Tammsaare isa Peeter Hanseni kirja (vt. lk. 230–232), siis üllatab just laad, kuidas see on kirjutatud. Ei ole raske tõmmata paralleele kirja autori ja Vargamäe Andrese keeikasutuse vahel. Ning samas ei ole kahtlust, et kirjutaja on olnud keeleliselt andekas. Võib-olla oleks asjaolude teistsugusel kujunemisel võinud ka Peetrist kirjanik saada. Huvi maailma ja raamatute vastu oli tal igal juhul olemas. Oma kodukandis oli Peeter üks haritumaid mehi, kelle kohalik mõisnik suurel valaelanike ühispildil enda kõrvale seisma sättis. Tammsaare tallu käisid ajalehed ning Peetriga tuldi nõu pidama ja maailma asju arutama. Kuigi kirjanik ise on arvanud, et ei ema ega isa ole tema kirjandusse sattumist mõjutanud, on pärilikud eeldused siiski selgelt olemas. Ka näiteks pere teise poja, Jüri Hanseni sõjapäevik 1914. aastast on kirjutatud hea lausestuse ja meeleolutajuga. Esi- algu sõjategevusest eemal olnud Jüri kirjutab eimillestki, ometi loed seda huviga. Tammsaare õde Marta oli jälle erakordselt kauni lauluhääle ning kuldsete kätega õmbleja. Tema juures lasksid riideid õmmelda ka minister Kaarel Eenpalu abikaasa ja teiste valitsusliikmete prouad. Marta võttis Tallinnas elades laulutunde ning küllap unistas laulja tähelennust pisut samamoodi, nagu Tammsaare unistas edust maailmakirjanikuna.

Isa tahtis, et Antonist saaks kirikuõpetaja. Kummaline noodivõti poja puhul, kellest kõneldes tekitab usuteema ikka ja jälle

kirglikke eriarvamusi. On neid, kes oma ateismis leiavad toetus-
pinda Tammsaare artiklite „Usust ja tema õpetusest“ (1917) või
„Kool ja usuõpetus“ (1921) sisust (neist võib vaieldamatult leida
antiklerikaalset hoiakut) ning kannavad Tammsaaret oma risti-
retkel usu vastu võidukalt pea kohal. On neid, kelle meelest jumal
on üks „Tõe ja õiguse“ põhitegelasi. Ja on neid, kelle arusaamist
mööda usk ja religioosus on nii lahutamatu seotud inimolemu-
sega, et selle eitamine tähendab paratamatult inimese ja maailma
kitsendamist. Tammsaare ei olnud kitsarinnaline mees.

Antoni lapsepõlveaegne eluolu käis paljuski kiriku järgi (kirik-
likud pühad jm.) ning piiblilood olid ühine vaimuvara, mida
igauks teadis (usklikkus ja uskumine on teine teema). Kogu õhtu-
maine kultuur on piiblimotiividest läbi imbunud. Tammsaare
loomingu asetub samasse mustrisse üsna loomulikult ja loogiliselt.
Kristlike sümbolite ja alltekstide mittemõistmine on XX sajandi
teise poole ja XXI sajandi alguse (süvenev) probleem.

Teisalt oli Anton isepäine ja armastas maailma omal moel
seletada. Lõhe ideoloogiliste teooriate ja nende praktikate vahel
ei jäänud tal märkamata, see puudutas nii poliitilisi kui ka reli-
gioosseid liikumisi. Tammsaare jaoks ei olnud kirik vaieldamatu
autoriteet ning ta nägi suuri lõhesid kiriku õpetuse ja selle elluvi-
mise vahel. Hea sõber Arnold Susi kirjutab, et Koitjärve metsade
vahel jalutades oli neil kiriku ja usu teemadel palju juttu. Susi
meenutab Tammsaare põlgust silmakirjalikkuse vastu, kui krist-
liku armuõpetuse kuulutamisega käsikäes peeti sõdu ning ihati
võimu. Tähelepanu köidab aga pigem see, et Susi sõnade järgi ei
teinud Tammsaare kunagi Kristust vastutavaks kiriku tegude eest.
„Kristuse asetas ta ühte ritta inimsoo teiste suurte kõlblusõpeta-
jatega, nagu Buddha, Kong Fuzi ja Muhamed, ometi nähtavasti
Kristust eelistades,“ kirjutab Susi oma mälestustes.

Oma abikaasale Käthele ning tõlkija Leonid Tretile on Tammsaare vestlustes kinnitanud, et ei ole kunagi pidanud vajalikuks

võidelda jumalaga, vaid pigem inimliku nõmeduse ja kurjusega, mida tehakse jumala ja usu nimel.

Ma ei arva, et Tammsaaret võiks pidada usklikuks inimeseks. Selleks oli ta liiga isepäine ja tundis vajadust olla vaimult vaba. Ta ei kannatanud dogmasid. Siin oli ta kahtlemata sama meelt Anatole France'iga, kes ütles: „Nagu suur maa õige erilisi ilmasikke omab, nii sisaldab ka iga avar vaim rohkesti vastolusid. Tõtt öelda, tunnen ebaloogilikkusesse koguni mitte kalduvate hingede ees hirmu; kuna ma ei suuda kujutleda, et nad kunagi ei eksi, siis kardan, et nad eksivad alati.“

Kuid ta ei olnud kindlasti ka ateist, veel vähem võitlev ateist. Sellekski oli ta liiga vaba vaim. Nagu öeldud, Tammsaare ei kannatanud dogmasid, ja ka ateism lähtub dogmaatilistest tõekspidamistest.

Usk oli teema, mille üle Tammsaare palju juurdles. Ta kritiseeris usuhullust, kuid tajus samal ajal, et inimene vajab mingit ülalhoidvat usku, see loob talle väärtusi, millele toetudes eluga hakkama saada. Inimene vajab „ankrut“, mille külge end kinnitada. Seega ei saa ega tohi temalt ära võtta võimalust millessegi uskuda – ja isegi kui seda teha, siis asendub äravõetu kiiresti uue usuga. Võib isegi öelda, et inimene vajab kõige rohkem uskumist kui tegusõna, edasiviivat imperatiivi. Muide, üks küsimus, mis Tammsaare tegelasi siin-seal vaevab, on see, kas määravam ja olulisem on uskumine (soov ja tahe) või tegu (ja tagajärg). Kas Põrgupõhja Jürka õndsakssaamisel loeb rohkem tema vanakumatu usk või teod, mida ta korda saatis? Ilmekalt on inimese usu-paradokse lahatud vana Andrese suu läbi „Tõe ja õiguse“ V osas.

Niisiis, ühiskond vajab mingit kinnitust, usku millessegi. Aga Tammsaare ise? Inimesena, kes armastas loodust ning oli hästi kursis loodusteadustega, oli ta jõudnud vähemalt ühele järeldusele: maailmas on nii palju seletamatut, nii palju inimese

mõistusele ja aistingutele kättesaamatut, et kahtlemata on jõudusid, mida me ei tunne ja mis meid mõjutavad. Kuidas neid jõudusid nimetada, on iseasi. Kaval-Antsu sõnadega: „Mõteta oli jätkata, sest see ei allunud hästi inimese loogikale. [---] Kuidas see just kõik on, ei tea, aga küllap see juba kuidagi on.“ Niimoodi, pisut kättesaamatuna ja määratlematuna, tuleks näha ka Tammsaare suhtumist usku ning sealjuures silmas pidada ka seda, et elu lõpuni saatis teda raugematu, sügav sisemine huvi metafüüsiliste ja teoloogiliste probleemide vastu. Ning võib-olla taandub see kõik lihtsa ja elulise küsimuseni: kas hirmsam on see, kui pärast surma midagi on, või see, kui midagi ei ole? Pigemini küsiksin Tammsaarelt just seda, aga mitte seda, kas ta usub jumalat. Ma usun, et see küsimus meeldiks talle märksa rohkem, sest juba mõte, et miski on hirmus või hirmutav, pakkus talle minu meelest huvi ja mõtlemisrõõmu.

Tammsaarel on olemas oma hirmu-filosoofia, mida ta laseb avada oma tegelasel Bõströil „Tõe ja õiguse“ III osas. Minu meelest jõudis Tammsaare üsna varsti arusaamisele, et elamine nõuab julgust, sest elu on hirmutav. Oma tegelaskujudesse lisab ta ikka tunde, et nad mõistavad maailma kuidagi poolikult, võõriti või üldse mitte.

Seetõttu võib öelda, et Tammsaare on kahtlemata meie – ja võimalik, et kogu Euroopa üks varasemaid eksistentsialiste, kes inimese ja elu analüüsimise tulemusena jõudis arusaamiseni, et kui inimesele anda totaalne vabadus, tekib sisemise tühjuse, „maailma heidetuse“ tunne ning selle tulemusel hakatakse käituma ennasthävitavalt. „Põrgupõhja uus Vanapagan“ on selle arusaamise omalaadne manifest. Antsu tegelaskuju kehastab inimest, kelle jaoks eetilised ja moraalsed kategooriad ei kehti ning kelle kujundatud maailmas valitseb kurjus. Saksa kirjandusprofessor Friedrich Scholtz on romaani nimetatud üheks esimeseks eksistentsialistlikuks teoseks Euroopa kirjanduses. Kuigi groteski

viidud, peegeldab romaanimaailm Tammsaare muret pärismaailma pärast.

Tammsaare ise eluvaadetelt eksistentsialist ei olnud. Temal oli mingi oma sisemine vedru, mis hoidis teda püsti ka kõige pessimistlikumate mõttekäikude puhul. Kui Tammsaare mõjub skeptiliselt või masendavalt, siis esitab ta parasjagu üht osa inimlikust maailmatunnetusest, milleni ta oma mõtiskluste kaudu on jõudnud. See ei tähenda, et ta ise lähtub väljendatud mõtetest või neid heaks kiidab. Ta lihtsalt mõtles avaralt ja temas oli intuiitsust, oskust peenelt teiste inimeste psüühikat tajuda ja ennast sinna sisse elada. Nooruses oli Tammsaare üheks lemmiktegevuseks inimesi piltide järgi psühholoogiliselt portreerida ning sõprade üllatuseks suutis ta anda väga teravmeelseid hinnanguid. Analüüsides inimkonda, inimtüüpe tervikuna, jõudis ta samuti tabavate äratundmisteni.

Tammsaare vaimulaadi iseloomustab omapärane tagasikerimisanalüüs. Nähtust vaatlema asudes hakkab ta samm sammult liikuma tagasi, et näha, kuidas tekkinud olukorrani jõuti. Nii kerib ta justkui vaimusilmas sündmused võimalust mööda päris algusesse tagasi, et siis anda hinnang olukorra praegusele seisule. Teda huvitasid põhjused, ta tahtis aru saada, miks on läinud just nii ja mitte teisiti. Ja kuna lähteolukord kui selline on peaaegu alati aegade hämaruses, kirjutab Tammsaare oma artiklites palju vanadest kreeklastest, keskajast ja muust „vanast ajast“, sest tema meelest ei olnud tänapäevasel olukorral mingit tähendust ilma ajaloolise mõõtmega ja sealt alguse saanud protsessideta, mis nii või teisiti on kaasaega vorminud.

Oma innukuses otsida alati kõige algpõhjusi ning võtta ette põhjus-tagajärg tehteid (muide, matemaatika Tammsaaret üldiselt eriti ei huvitanud, kui, siis ainult filosoofilise nähtusena), jõudis Tammsaare sageli välja irratsionaalsuseni. Ühelt poolt jõudis ta punktidesse, mida mõistuslikult ja põhjuslikult seletada oli

keeruline, lausa võimatu. Ning teisalt võis näha, et põhjus ja tagajärg ei pruugi üldse olla omavahel ratsionaalses seoses. Järeldus? Mitterõõstuspärane on sageli rohkem tegelikku elu käivitav jõud kui mõistuspärane. Ja ometi: Tammsaaret ennast ei saa pidada ka irratsionalistiks, kuigi teatavat kalduvust irratsionaalsusesse panid sõbrad temas tähele. Tammsaare oli omamoodi vastasuunalise käitumisega, sest ühelt poolt oli ta kergesti innustuv ja emotsionaalne tüüp, teisalt aga püsis maa peal, perekondlikke küsimusi lahendades ütles ta ikka: toetume faktidele, ärme tee uisapäisa otsuseid.

Sealjuures oli talle selge, et tihti otsustab inimene – ka tema ise – ometi just tunnete mõjul. Ja mis kõige hullem: vahel ei tea ta ka ise, miks ta tegi just seda, mida tegi. Ei oska seda hiljem seletada ei enesele ega teistele. Niisugune irratsionaalse käitumise kujutamine on väga tammsaarelik, ja see oli midagi, mis mind Tammsaare puhul kõige rohkem rabas. Noorena Tammsaaret lugedes võib tema inimloomuse kirjeldus mõjuda peaaegu haigetegevalt. Just see, kuidas tegelane on just otsustanud midagi (õigesti) teha ning teeb siis risti vastupidi ega suuda seda hiljem seletada. Kuidas inimene püüab, aga ei suuda nii paljudes asjades oma elu kontrollida ja juhtida. Kuidas inimene nii sageli on „jõud, mis soovib head, kuid korda saadab kurja“. Ja kuidas seda kõike saadavad kahtlused, soovid, unistused, kahetsus ja süümeipiinad ning kuidas inimesed oma valusatest kogemustest ikka midagi ei õpi.

„Mõistus ja tunded“ on muidugi valdavalt XIX sajandi kirjan-
duse „suur teema“, mis asub XVIII sajandi ratsionalismi ja XIX
sajandi romantismi pingeväljas. Kindlasti on see pingeväli ka
Tammsaaret ja tema mõtlemist mõjutanud, temas omalaadseid
sisekonflikte esile kutsunud. Kanti jt. valgustusajastu filosoofi-
dega oli Tammsaare hästi tuttav. Ka nende puhul ei tunnistanud
ta autoriteete *an sich*, vaid pidi neid esmalt n.-ö. tükkideks lahti

võtma ja enese jaoks selgeks mõtlema. Tammsaare tegelase, kirjanik Meriheina sisemonoloog novellis „Kärbes“ tundub tabavalt enesekohasena ka Tammsaare puhul: „Mõttes vaidleb ta ilma suuremate vaimudega, paiskab nende vaated uperkuuti, pilkab, naerab. Võib olla, mõne aasta pärast ironiseerib ta oma tarkuse üle, aga mis sest. Ometi on ta inimsoo mõtete ja paleuste ümber lennanud, ta on ideaalide ja unistuste kõrguselt vaadelnud ilma ja inimesi juba iseteadliku elu lävel.“ Kujutan päris hästi ette, kuidas Tammsaare võis oma kabinetis istuda ja mõttes teiste vaateid mõnuga uperkuuti paisata, ise vahepeal õnneliku näoga aknast välja vaadates ja võidukalt muiates.

Huvitav oleks teada, mis hetkel Tammsaare taipas, et tema vaim suudab teiste suurvaimude mõtete ümber vabalt lennata, nende filosoofiliste teooriate suminas rahumeeli orienteeruda. Veelgi enam – vaielda, pilgata, ise edasi mõelda, näha teiste teooriates nõrku kohti. See pidi olema vaimustav tunne. Ning samal ajal ka omamoodi traagiline tunne, sest Tammsaare sai ju väga hästi aru tõsiasjast, et eesti kirjanikul on Euroopa mõttevoolude katlas võimalik olla ennekõike vaid vastuvõtja – ja väga vähe kaasaraäkija või mõjutaja rollis. Aga ma olen üsna kindel, et eesti kultuuri võrdväarsus teiste kultuuridega sai Tammsaare jaoks kinnitust just iseenda üle mõtisklemise ja teistega võrdlemise käigus.

Selle veendumuse taga on lihtne arusaamine, et tegelikult on meil täpselt samamoodi olemas kõik see, mida me teiste juures oleme imetlenud. Tammsaarele tähendas see tajumist, et kui tema vaim ei ole „nende“ vaimust viletsam ning suudab pakkuda midagi ainulaadset, siis peab see nii olema ka laiemalt, kogu kultuuriga, mille osa ta on. Enesevõrdluses kirjandusklassikutega arvas Tammsaare nii mõnegi kohta, et on oma kunagistest eeskujudest üle kasvanud, paremaks saanud. Mulle ei ole see hoiak tundunud arrogantsina, vaid iseenda väärtuse tunnetamisena. Puudub eestlaslik alaväärsustunne, et teistel (rahvastel) on kõik

parem, alates ajaloost ja lõpetades ilmaga. Tammsaarele nii ei tundunud. Tema silmis oli eestlastes ja Eestis olemas kõik, mis teistel rahvastel, ja rohkemgi, teistsugust ja ainulaadset. Ning ta väärtustas ja armastas seda. „Tõe ja õiguse“ kogu karmuse kiuste on alatoonina tunda autori armastust oma tegelaste, kitsi looduse ja kehvade olude vastu. Küllap see arhetüüpne ollus, mida Tammsaare tegelastest ikka leitakse, on muuhulgas tekkinud ka sügavast empaatiast, mida kirjanik oma aine suhtes tundis. Tabavalt sõnastada saab ju ennekõike seda, mis on hingepõhjas läbi elatud ja mida hästi tuntakse, olgu selleks eluolu, mõttekujutus või inimhing.

Ja muidugi kirg, see pulbitsev siseelu. Kujutelm Tammsaarest kui vaiksest ja pisut ilmetust mehest on küllap tekkinud teatud põhjusega. Alates tema enda kombest avalikkusest kõrvale hoida ning lõpetades omaaegse käitumiskoodeksiga, mis esilolemist ja edevust suurvaimuga ei seostanud. See tähendas, et tõeliselt andekas inimene pidigi olema tagasihoidlik. Ent tegelikult on see ikkagi – kui mitte muud, siis ebatüüpne. Kõik lähedasemad sõbrad mäletavad Antonit hooga vaidlejana, kellest sai seltskonda ilmudes kiiresti tähelepanu keskpunkt. Ta armastas nalja teha ja naeris teiste (ja muidugi ka enda) naljade peale laginal, pea kuklasse heidetud, läks päevapoliitikast rääkides ägedaks ning võis vahel oma provotseerimishimus ka liiale minna. Ilmselt oli tal orgaaniline vajadus arendada mõtteid üle piiride ja vaadata, mis näo teised teevad. Ta oli lõpmata uudishimulik ja pani tähele väiksemaidki veidrusi, käitumismaneere ja kombeid, mis inimesi iseloomustasid, ja mõtteid, mida nad avaldasid. Gailit on ühes oma erakirjas Tammsaare kohta öelnud, et eriti hästi kukkusid tema monoloogid välja naiste seltskonnas. Ja naised hindasid Tammsaare vaimu, mis oli nagu „šampanjapudelilt kõrgele lennanud kork“, kui kasutada Helene Burmani (Käthe õe) väljendit. Tema tagasihoidlik välimus oli lihtsalt petlik.

Muidugi ei läinud Tammsaare seltskonnas üle enesele seatud piiri. Avaldades küll paljude erinevate asjade kohta oma arvamust, ei avanud ta üldjuhul kellelegi iseenda sügavamaid mõtteid ja hingeelu. Teistele tehtu oli osalt etendus, põnev eksperiment. (Käthe väitel kasutas Tammsaare ka teda katsejänesena, provotseerides olukordi, et näha naise reaktsiooni.) Ka lähimad sõbrad ei teadnud sageli, mida Tammsaare ühest või teisest asjast tegelikult arvab, sest ta nautis paradoksides ilu ja seda, kuidas ta teisi nendega segadusse viib. Omamoodi oli Tammsaarel õigus, kui ta keeldus intervjuudest ja ütles, et kes tahab tema kohta midagi teada saada, lugegu tema raamatuid. Oma loomingus on Tammsaare ootamatult avameelne. Kirjutades ta „tõmbas ennast käima“ ning joobus sõnade mängust, andes vaba voli kõikidele assotsiatsioonidele, mis sel hetkel pähe tulid, ning paljastas seeläbi sageli oma kõige sisimaid mõtteid. Päris automaatkirjutusega ta muidugi ei tegelenud, aga seda märkis küll, et kirjutamise käigus sünnivad kontseptsioonid ja sageli kaldub teos algkavatsusest kõrvale. „Minu mõtted sünnivad isenesest, astuvad teatud vahetadesse ja kaovad jälle,“ ütles Tammsaare ühes intervjuus ja nentis, et kui ta oma ideid kohe üles ei märgi, ununevad need ära ja lähevad kaotsi.

Loomingus avaldub ka Tammsaare muidu hoolikalt varjatud tundeelu ja selle komplitseeritud sisemised pinged. Kahtlemata sattus ta kirjutades omalaadsesse transiseisundisse, ja pole ime, et lugejale vahel tundub, nagu oleksid kirjanik ja tema tegelased pisut hullumeelsed või eksalteeritud.

Tammsaare unustas kirjutamise ajal oma päevarežiimi:ervisliku toitumise ja kohustuslikud jalutuskäigud. Kindlasti elas Tammsaare oma tegelastes ja süžeedes välja ka omaenda ihasid, unistusi ja pettumusi. Mõtted, mis tegelaste pähe ilmuvad, peavad ju kõigepealt sündima nende looja peas. Näiteks armastas ta oma teostes torkida moraali piire julgete armustseenidega või

teravate poliitiliste repliikidega. Tammsaaret iseloomustab meele-
letu kujutlusvõime ja empaatiline ühtesulamine oma tegelastega.
Kirjutamise ajal olid karakterid tema jaoks justkui lihast ja luust
inimesed, kellega ta suviti üksinda elutoas avara akna all laua taga
istudes ja kirjutades valjuhäälselt vaidles ja kelle üle (või kellega
koos) südamest naeris. Tegelased ei jätnud teda rahule maga-
deski, ilmusid unenägudesse ning muutsid plaanitud süžeeäike.

Muide, mina ei ole Tammsaaret kunagi unes näinud. Kord
nägin temaga ühenduses väga kummalist, peaaegu ennustuslikku
unenägu, kuid ka siis ei olnud seal teda ennast, vaid ainult „Kogu-
tud teoste“ kaanepilt laibakottidel. Nagu Mati Unt, olen ka mina
mõelnud: „Ei, tõesti, kui ta vaim tuleks, mis ma kardaks? Mis
asja?“ Aga kui vahel pärast südaööd on tulnud üksinda pimedat
muuseumimaja lukku panna, olen pigem mõelnud: ära ilmuta
ennast, ma ei taha. Ei oskagi öelda, miks. Võib-olla selguks, et ta
oli hoopis teistsugune, et mu ettekujutus on täiesti vale. Äkki pet-
tuksin? Hakka siis kõike ümber mõtlema. Või siis sellepärast, et
mõnes mõttes oleme ta objektistanud ja oleks kuidagi ebamugav
seda silmast silma tunnistada. Või hoopis sellepärast, et siis olek-
sin kuidagi lõplikult tema külge seotud. Põhjusi on ilmselt veelgi.
Vahel on äratuskell Tammsaare kirjutuslaual siiski juhuslikel
aegadel tiksuma hakanud, kuigi üles ei ole teda ammu keeratud.
Selles on kindlasti midagi ajaülest, sest kella tiksumine täitis tuba
viimati ju siis, kui Tammsaare seal sees oli. Nii et las olla see vana,
katkise klaasiga äratuskell väikeseks meediumiks ja sidepidajaks.

Aga kui ma teda ikkagi kohtaksin, siis tahaksin küll teada, kas
Tammsaares oli midagi eriti maagilist, mis just naistele mõjus.
Mitmed kaasaegsed on sellele vihjanud ning Tammsaare kirk
armastuse kui nähtuse vastu on ilmne. Armastus ja armastamise
võime on Tammsaarele inimese mõõdupuu.

Flirtida armastas ta igal juhul küll, vahel kurameeris mitme
neiuga ühteagugi. Ometi osutusid tema sügavamad kiindu-

mused pettumuseks või luhtusid ning kahtlemata annab see armastusele traagilise alatoonid ka loomingus. Tammsaarel ei ole vist üldse õnneliku armastuse kontseptsiooni. Armastus tema tõlgenduses on isikule traumeerivalt mõjuv kogemus. Meeletu armastus on sageli liiga tugev tunne, mida ta tegelased välja ei kannata. Kahtlemata peavad sellise tunnetuse alged olema Tammsaare enda elus. Ka armastuse möödapääsmatu lõpp.

Tammsaare elu üks tõsisemaid kiindumusi ülikoolipäevilt, Anette Mikkelsaar, suri tuberkuloosi. Hilda Lõhmus tegi üliõpilasest algaja kirjaniku asemel valiku tuntud tegelase Jaan Tõnissoni kasuks. Lucie Martna ei jõudnud oodata, millal Anton suhetele tõsisema pöörde annab, ja oli juba kihlunud, kui mees talle oma küsimuse esitas. Ning Tammsaare elu armastuseks peetud Leeni Ploompuu ei näinud nende suhtel tulevikku ja abiellus soomlasega. Otsus ei olnud kerge, Koitjärvele minnes varjas Leeni Antoni eest oma kihlasõrmust.

Küllap Tammsaare oleks üksikukuks jäänudki, kui poleks olnud Käthet, kes teda nii väga ihaldas ning oma vankumatu tahtega abiellu meelitas. Ta tuli õigel ajal, sest tervis oli Tammsaarel juba piisavalt kosunud, sõda möödus ning kirjanikule endalegi selgeks saanud, et lõpmatuseni ta oma venna külalistetoas Koitjärvel ju elada ei saa. Nii et 18 aastat noorem ja tarmukas Käthe oli teatud väljapääs, iseendale pandud kohustus, millega ennast „tagasi ellu“ vedada. Käthe oli kahtlemata intrigeeriv naine, oma komplitseerituses Tammsaarele hea väljakutse, põnev kaaslane. Käthet huvitas inimspüühika. Ta olevat võinud tundide viisi arutleda mõne Tammsaare tegelase iseloomu üksikasjade üle, täielikult ignoreerides asjaolu, et tegemist on väljamõeldud isikuga. Aga sügavamad hingelist harmooniat – õnnelikkust – nende liidust ei leia. Kes teab, kas see oleks olnud võimalik ka mõne teise naisega. Nii või teisiti ei olnud Antoni loomuses ennast lõpuni avada ja täielikult teisele inimesele usaldada. Ta oli võimeline ühte sulama

ainult oma tegelastega, mitte pärisinimesega. Päril elus jäi alati alles väike, aga vaieldamatult kehtiv distants. Samasugune võimetus olla lõpuni avalil ja haavatav on iseloomulik ka Tammsaare meestegelastele, kes ikka kipuvad oma tõelisi tundeid justkui kookonis hoidma. Käthe (keda on nimetatud ka valinguliseks isiksuseks) olemuslik erinevus Antonist ei aidanud avanemisele ilmselt kuidagi kaasa. Pinge unistuste ja argireaalsuse vahel pidi mõnigi kord olema painavalt suur. Nii et mida kindlamalt Anton otsustas laste nimel abielus edasi olla ning jätkata kohusetundliku perepea rolli, seda kirglikumaks muutub armuelu tema romaanides, seda meeleheitlikumalt otsivad tema tegelased armastuses lunastust ja seda traagilisemaks muutuvad lahendused.

Vahel olen üritanud panna ennast Käthe rolli. Vahel, kui muuseum on suletud ja ma olen ainus elav hing terves majas, lähen korterisse ja lihtsalt seisan seal. Kuulan puumaja hääli ning vaatan, kuidas päike põrandal või kapil varjudega mängib. Korteriis hõljub mingi mõnus kodususe hõng ja rahu. Ning siis mõtlen, et võib-olla Käthe hoopis vihkas neid päikesevarjumänge ja vaikust, sest ta oli nendega koos oma tuppa suletud. Sest ta pidi ise olema vari, element, mis ei häiri. Ma olen aru saanud, et Käthe aeg möödus üsna sageli voodis pikutades, et töötavat abikaasat mitte segada. Laste ja majapidamise eest hoolitses suuresti teenija. Tööl käia Tammsaare Käthet ei lubanud. Kohvikutes kuigivõrd ka mitte. Ning abikaasa kabinetti koputamata sisenemine polnud samuti lubatud.

Kuid Käthe oli ometi energiline naine, kelles oli väga palju peidus. Milline vaev see pidi talle olema, ennast päevast päeva talitseda, olla „vaikne“, lihtsalt olla. Küllap nii mõnigi tervisehäda – ja neid Käthel jagus – tuli tema sisemistest pingetest ning mõned olid kindlasti ka lihtsalt tähelepanu võitmiseks. Ma arvan, et Käthe tajus päris selgesti, et ta on küll Tammsaarega abielus, aga mees ei ole tema päralt. Et nad ei ole paar selle sõna

sügavamas tähenduses, vaid lihtsalt kaks üksikut inimest. Ning et soovitud rahu valitseb seal korteris ilmselt ainult siis, kui tema lastega on ära ning Tammsaare saab omaette kirjutada.

Ent äkki võis ta end lohutada mõttega, et kui õnnelikku armastust ei ole olemas, siis just see tõendab, et neil ometigi on armastus?

Armastus on kategoorilise vajadusena esil peaaegu kõikides Tammsaare teostes, see annab ja võtab elu mõtte. Talle oli üks olemasolu fundamentaalseid aluseid pauluslik arusaamine, et „suurim neist on armastus“. Seetõttu ei ole armastus Tammsaare loomingus kunagi ainult mehe ja naise vaheline bioloogiline tõmme, vaid midagi inimesest suuremat. See on osa Tammsaare teoloogilis-vaimsest süntaksist, mis tema mõtlemist rütmistab.

Valdav osa Tammsaare armastuslugudest lõpeb õnnetul. See kuulub kokku tema n.-ö. armastusfilosoofiaga, mille keskmes seisab tammsaarelik paradoks: kui üldse on õnnelikku armastust, siis on seda õnnetu armastus. Kahtlemata kirkastab armastuse-trauma tema tegelasi ja teeb vahest rohkem kui miski muu tema loominguga haaravaks ning läbi aegade aktuaalseks.

Asjaolu, et tema isiklik abielu ei olnud õnnelik, oli aga üheks põhjuseks, miks Tammsaare nii sügavalt töösse sukeldus. Küllap oli kirjutamisel oma teraapiline mõju ning töötegemine oli üks võimalus frustratsiooni välja elada.

Mõistagi ei olnud see töötegemise ainus põhjus. Perekonda tuli ülal pidada ning Tammsaare oli üks väheseid sõjaeelseid kirjanikke, kes suutis vabakutselisena ära elatada nii iseenda kui küllalt suure pere (lisaks Käthele tütar Riita ja poeg Eerik ning nendega koos elav teenija). Isiklikest pettumustest hoolimata pingutas Tammsaare oma laste ja abikaasa heaolu nimel rohkem kui iseendale mõeldes. Muidugi, tal olid oma nõudmised, mille hulka kuulus üksildane suvi linnas. Perekonna saatmine kuskile kuurorti ning suvepuhkuse veetmine üksinda

linnakorteris oli Tammsaare viis iseenesele hüvitust leida. Kuigi kirjavahetus Käthe ja Riitaga oli sel ajal üsna tihe ning hüvitus kujutas endast tegelikult vaba aega romaanide kirjutamiseks, s. t. ikkagi – tööd.

Nii et puhata meie mõistes Tammsaare peaaegu kunagi ei saanudki. Kuid küllap iseloomustab see paljusid vaimuinimesi, kellele lugemine ja kirjutamine ongi töö ja elu mõte ühtaegu. Igal juhul tundub, et pikemalt koos perekonnaga oli Tammsaare ainult kahel suvel, 1936. ja 1938. aastal. Need olid aastad, kui ta oli loominguliselt vähem viljakas, kuid kirjutas see-eest rohkesti artikleid, samuti valmis neil aastail mahukas uurimus „Hiina ja hiinlane“ (1938). Finantsküsimumste kõrval oli publitsistika kirjutamise põhjuseks kahtlemata Tammsaare mure poliitiliste suundumuste ja sõja poole liikuva Euroopa olukorra pärast.

Tammsaare tunnetas Eesti Vabariiki osana iseendast, selle ülesehitamise ja olemasolusse oli ka tema panustanud. Aga 1930. aastate poliitilised arengud tegid talle meelehärmi ning tema tollaegseid artikleid lugedes võib kiiresti taibata, kui selgelt nägi Tammsaare olukorra tõsidust ja seda, kui traagiliselt võib see Eesti jaoks lõppeda.

Kohe vabariigi alguses, 1922. aastal sõnastas Tammsaare romaanis „Kõrboja peremees“ teesi peremeheks saamisest oma maal. Selle all ei pidanud ta silmas ainult peremehelikkuse praktilist külge, vaid ka – või isegi ennekõike – vaimset kvaliteeti. Ta tahtis, et kaua surve all olnud eesti kultuur tunnetaks ennast lõpuks peremeeskultuurina omal maal. „Tõde ja õigus“ on selle veendumuse suurim manifest. Tammsaare näitab seal, et ka tavaline eesti talupoeg võib rääkida jumalaga ning mis kõige olulisem – jumal vastab talle, omal moel kogu aeg. See aga tähendas tegelikult ainult üht: et seesama eesti talupoeg on täpselt sama väärtuslik ja eriline kui mõne teise maa oma. See tähendas eestlasele uue mõõtme andmist.

Romaani lugemisel ei maksa takerduda keskkonda ja võtta teost ainult talupojakultuuri käsitlusena. Tammsaare valis oma teose aineks eluolu, mis oli lugejale sel hetkel lihtsalt kõige tuttavam, kuulus tema aega. Tegelased ja probleemid on aga hõlpsasti ümbertõstetavad igasse aega, sest need on üldinimlikud. Kummaline on lugeda arvamusi, et Tammsaare tegelaste elu ei kõneta meid enam. Samal ajal mõjub arvaja ise oma probleemiga just nagu mõni Tammsaare tegelane. Peaaegu võimatu on leida inimitüüpi või seisukohta, mida Tammsaare ühel või teisel moel poleks oma loomingusse põiminud. Nagu öeldud, oli ta uudishimulik ja märkas inimlikke detaile.

Igal juhul on selge, et Tammsaare lõi täiesti teadlikult kaasa Eesti Vabariigi ülesehitamises, sest pidas seda oluliseks. Tema meelest oli ajalooliselt parim valik see, et Eestis otsustavad asjade üle eestlased ise, ja talle tegi suurt tusk, kui selgus, et eestlastest juhid ei pruugi alati olla oma maa ja rahva suhtes hoolivamad ja üllamad kui võõrad valitsejad. Kuigi ta sai ka hästi aru, et kõik võtab aega. Kust pidigi poliitiline kultuur tulema, kui varasem kogemus puudus. Ometi ei olnud see suur lohutus, ja nii valutas Tammsaare pidevalt südant eesti kultuuri, poliitika ja laiemalt kogu ühiskonnaelu pärast. Oma publitsistikas on ta võtnud seisukoha pea kõigi oluliste probleemide puhul. Erilise tähelepanu all oli muidugi kirjandus. Tammsaare tahtis, et eesti kirjandus leiaks ühiskonnas kõrget tunnustust. Ta ise tundis end võimekana ehedat kirjandust looma ja tegigi seda, kirjutas nii, et ka praegu ütlevad tema teoseid lugevad välismaised kirjandusteadlased: see autor kuulub maailmakirjanduse tippude hulka. Oma romaanidega tõstis ta kahtlemata eestlaste kui kultuurrahva väärikust ja eneseteadvust. Tammsaare ja tema põlvkonnakaaslased võtsid kokku kõik selle, mis eesti kultuuris oli loomisjõulist, ning ehitasid selle varal rahvusliku kultuurikaanoni, millele me endiselt toetume, sest see on hästi tehtud. See oli nende meeste suur maalritöö.

Oma suures loomistöös oli Tammsaare, nagu ka paljud teised toleaeagsed kirjanikud, teadlikult intertekstuaalne, tsiteeris varjamatult ja varjatult teisi autoreid ning oli nende mõtetega dialoogis. Tammsaarel oli tohutult tähelepanekuid kõikvõimalike asjade kohta, aga tundub, et tal ei olnud alati sobivat partnerit, kellega neist rääkida, eriti kirjandusküsimuste vallas. Nii tegi Tammsaare oma vestluskaaslasteks need teised, olgugi et enamasti juba surnud suurvaimud. Tammsaarelikkuse üheks koostisosaks on nimelt tema varjatud vaidlused ja mõttevahetused Euroopa suurkirjanikega. Kes liiatigi ei saa vastu vaielda, aga keda ei saa ka enam ümber veenda, nii et igati sobiv olukord lahendamatu probleeme armastavale Tammsaarele. Tuleb tunnistada, et tihti-peale ei anna need kujutuslikud mõttevahetused Tammsaarele mitte ainult võimalust arutleda probleemide üle, mis „neid“ ja teda ühiselt huvitasid, vaid toovad ette ka probleemi enda. Kui otsida seda, milles on Tammsaare saanud kõige rohkem mõjutusi teistelt kirjanikelt või filosoofidelt, siis ei ole selleks mõttekäigud või eluhoiakud, millega ta alati talitab suveräänselt, vaid pigem mingi käivitav roll. Tundub, et tal oli vahel raske leida sobivat kirjanduslikku raami, lähtekohta sellele, mida ta kirjutada tahtis. Ning just selles on talle olnud abiks need autorid, keda Tammsaarega seoses ikka loetletakse: Dostojevski, Hamsun, Goethe jt.

Vaimusilmas võin väga hästi neid Tammsaare vaidlusi ette kujutada. Aga nendest kirjutada ma ei oska. Ja üldsegi ei ole ma kindel, kui hästi suutsin siinses väikeses ülevaates Tammsaaret iseloomustada. Küllap sai sellestki jutust peotäis fragmente, mis parimal juhul ehk natuke täiendavad lugeja enda Tammsaaremosaiiki. Nii mitmekülgset isiksust saaks ilmselt kõige paremini kirjeldada mõne ilukirjandusteose tegelasena.

Mind inspireerisid Tammsaare isik ja looming siiski uurima tema tekstide süvamehhanisme, mitte kirjutama romaani. See-

pärast jäägu Tammsaare isikuprofiili kirjeldus siinkohal pooleli. Küllap tuleb mul temaga tegemist edaspidigi, toimik jääb avatuks. Ühel ilusal päeval leidub ehk see õige formaat, millesse oskan ta parimal viisil paigutada. Võib-olla oleme selleks ajaks äratuskella kõrval ka mõned vestlused maha pidanud.

Juuli–detsember 2014

I

MIDA IRRATSIONAALSUSE ALL SILMAS PIDADA?

Enne kui hakata kõnelema irratsionaalsuse ilmingutest Tammsaare loomingus, tuleks enam-vähem paika panna see, mida ma irratsionaalsuse all silmas pean. Siinkohal ei ole mul eesmärgiks seda terminit ammendavalt ja väga täpselt defineerida, pigem anda teemasse põgus ajalooline sissevaade ja taust, mis edasist lugemist hõlbustab.

Üldiselt peetakse irratsionaalseks (ld. k. *irrationālis* 'mittemõistuslik') seda, mida ei saa käsitleda mõistuse ja mõtlemise abil ega väljendada loogilistes mõistetes. Irratsionaalne ei ole mõistusega haaratav ega loogiliselt piiritletav.

Irratsionaalsus on laiem mõiste kui irratsionalism, mis kujutab endast filosoofilist õpetust (vrd. „eksistentsiaalsus“ ja „eksistentsialism“). Selle õpetuse keskmeks on veendumus, et mõistus ja mõtlemise tunnetusvõimalused on piiratud ning tunnetuse põhiliigiks on intuitsioon, tunne, instinkt. Irratsionalism peab tegelikkust kaootiliseks, seaduspäratuks, juhuse ja pimedate tahte mängukanniks. Irratsionaalsus tähendab irratsionalismi jaoks mõistusevastaseid jõude, mida arvatakse inimvaimu ja isegi olemise enda aluseks.

Kõige olulisemateks irratsionalistideks peetakse 19. sajandi filosoofe Søren Kierkegaard'i (1813–1855), Arthur Schopenhauerit (1788–1860) ja Friedrich Nietzschet (1844–1900). Samu mõtlejaid peetakse ka eksistentsialismi alusepanijateks.

18. sajandi ratsionalistid olid veendunud, et inimest juhivad eelkõige mõistus. Inimene on *animal rationale*, rõhutasid juba

Aristoteles ja Aquino Thomas. Valgustusaegsed mõtlejad tahtsid kaotada kõik selle, mis on vastuolus mõistusega, ning rajada ühiskonna mõistuslikule alusele. 19. sajandi irratsionalistid püüdsid kujunenud situatsiooni ühelt poolt lahti mõtestada, teisalt oli irratsionalismi näol tegemist vastureaktsiooniga ratsionalismile, „mõistuse mürgitusele“.

Irratsionalistid leidsid, et määravaks jõuks kõige muu (ka mõistuse suhtes) suhtes on tahe, mis on irratsionaalne jõud. Schopenhauer sõnastas selle maailmatahte/elutahtena, Nietzsche võimutahtena, Kierkegaard'i filosoofias on oluline isiku (vaba) tahe, „mina“.

Schopenhaueri seisukohalt on elutahe pime ja irratsionaalne tung, maailmatahe aga kõikvõimas ja suuresti kontrollimatu nähtus. Inimese mõtted ja teod on kõigest selle kõikvõimsa tahte avaldumisvormid. Oma tahteavaldustes jõuab inimene ebaisikuliselt, „pimedale“ tahtele kõige lähemale, seega peaks inimene reaalsuse uurimist alustama alati iseendast. Oma tahtmisi ja tegemisi kontrollida või muuta püüdes avastab inimene, et ta pole vaba, vaid allub paratamatusele.¹

Nietzsche koondas oma tähelepanu bioloogilis-psühholoogilisele tahtele ja nimetas selle võimutahteks. Võimutahe (*Wille zur Macht*) on Nietzsche järgi inimloomuse põhielement. „Ainult sääl, kus on elu, on ka tahe: kuid mitte elutahe, vaid – nii õpetan mina sind – võimutahe!“² Irratsionaalne tahe on igasuguse tegutsemise tõukejõud. Nietzsche sõnul langevad elutahe ja võimutahe ühte ning inimene peab laskma intuitsioonil end juhtida. Olemise loomus on meile kättesaadav ainult elu ja võimutahte kaudu. Nietzsche järgi annab tunnete ulatus elu ja võimu suhtes meile olemise määra, lihtsamalt öeldes: elus olemise tunde suuruse.

Kristlusest lähtuv Kierkegaard omakorda leiab, et olemas olemine on oma põhiolemuselt irratsionaalne ning jumalat rat-

sionaalse spekulatsiooni toel haarata on sama võimatu nagu eksisteerida väljaspool gravitatsiooniseadust. „Olelu“ tuumprobleemiks on „mina“ eksisteerimine jumala ees. Individuaalne eksistents on suunatud igasuguse ratsionaalsuse ja süsteemsuse vastu. Religioosne usk rajaneb egotsentrismil ning üldistab olemist irratsionalismi vaimus, näiteks armastuse kaudu. Kierkegaard eeldab, et inimesel on igavene teadvus ning igaüks on oma alateadvuse kaudu ühenduses jumalaga. Kuid sellest teadlikuks saamiseks tuleb end „massist“ lahti rebida.³ Igavese teadvuse all peab Kierkegaard silmas igavikutaju ja religioosset teadvust.⁴

Keskseks küsimuseks kõigil kolmel on (ka saksa romantismi mõjul) nn. inimeseprobleem. Inimese sisemaailma kujutamine mõjutab omakorda kaudselt psühhoanalüüsi teket. Freudi mitte-teadvus, mis kujutab endast teadvusele kättesaamatute igaveste tungide, motiivide ja püüdluste kogumit, on oma olemuselt samuti irratsionaalne. Kahtlemata on kõik kolm filosoofi juhtinud tähelepanu samalaadsetele nähtustele inimpsüühikas ning hiljem sõnastab Freud need teadusliku(ma)lt. Eriti silmatorkavaid analoogiaid võib leida Freudi ja Nietzsche ideede vahel. Mitte-teadvuse kontseptsioon; ebameeldivate või mitteaktsepteerivate tunnete tõrjumine alateadvusesse; unenägude olulisus; enda mõtete/tunnete projektsioon/sublimatsioon teistele – Nietzsche juhtis neile tähelepanu enne Freudi. Ka mõned Freudi terminid on Nietzsche omadega sarnased (nt. ülimina/üliinimine), kuigi Freud väitis, et ta ei ole kunagi Nietzschet lgenud.⁵

Nii või teisiti on psühhoanalüüs üks irratsionalismi „kuulutajaid“. Freud rõhutas, et inimese elus on kõige määravamad jõud mitmesugused tungid, mitte mõistus. Freudi hinnangul on argielu täis selliseid teadvustamata mõjusid, mis ei ole teadvusele kättesaadavad, isegi kui inimene püüab neid ratsionaliseerida. Ta oli veendumusel, et ei ole olemas psüühilist (sisemist) juhuslikkust. Oma teoses „Argielu psühhopatoloogiad“ (mis on ka Tammsaare

isiklikus raamatukogus olemas) põhjendab ta oma veendumust psüühilise determinismi olemasolust (peatükk „Determinism. Juhusesse uskumine ja ebausik. Mõned seisukohad“). Freud leiab, et inimene ei vali ega otsusta kunagi „juhuslikult“, vaid mitte-teadvuse poolt määratud impulsside mõjul.⁶

Freudi õpilane Jung jagas psühholoogilised funktsioonid üldse kahte klassi: ratsionaalseteks (mõtlemine ja tunded, üleelamised) ning irratsionaalseteks (intuitsioon ja aistimine, sensoorika). Ratsionaalset tähistas Jung kui mõistuslikku, mõistusega korreleeruvat. Mõistuse all pidas Jung silmas orientatsiooni ühiskonnas kinnistunud normidele ja objektiivsetele väärtustele. Irratsionaalseteks ei nimetanud Jung mitte mõistusevastast, vaid väljaspool mõistust asetsevat, mõistusel mittepõhinevat. Ta nimetab irratsionaalseteks tüüpideks neid, kelle tegude ja tegemajätmist aluseks pole mitte mõistuslikud otsused, vaid taju absoluutne tugevus. Irratsionaalseteks nimetab Jung ka religiooside elamu, kirgi, esteetilisi tegevusi, sõprussuhete hoidmist jne.

Tajule pani oma teostes rõhu ka omaaegne kultusfilosoof Henri Bergson (1859–1941), kellega seostatakse uue loova mõtlemise tulekut skeptilise, materialistliku ja mehhanistliku maailmavaate asemele. Oluline on märkida, et Tammsaare raamatute hulgas on olemas Bergsoni teos „Kestus ja samaaegsus“.

Bergsoni metafüüsika keskseks tuumaks on intuitsioon: kestuse intuitsioon (*l'intuition de la durée*). Bergson arvab, et elu on olemuselt pidev kestus, pidev saamine, ja seda tõelist tegelikkust ei saa me tunnetada mitte intellektiga, vaid ainult intuitsiooniga. Kogu universum on ühe ürgse eluhoo (*élan vital*) looming ja väljendus.⁷ Eluhoo kõige iseloomustavamaks olemustunnuseks tuleb pidada seda reaalsust, mis ei moodusta mitte ainult meie hingelise tegelikkuse tõelise olemuse, vaid kogu maailma tõelise olemuse. Tegelikkuse/tõelise olemuse tunnetusorganiks on aga intuitsioon, mitte intellekt.

Inimese vajadus mõistuslikult maailma seletada ning samal ajal enesele paradoksaalsel kombel aina uusi seletamatusi otsida, tuleb ilmekalt esile ka prantsuse filosoofi Émile Meyersoni (1859–1933) ideedes. Meyersoni arutluste keskmes on just ratsionaalsuse ja irratsionaalsuse vastuolu ja samaaegne sõltuvussuhe. Meyersoni arvates püüab meie mõistus saavutada põhiliselt irratsionaalse olu täiuslikku seletust. Mõistus püüab maailma seletada mehhanistlik-kausaalselt, igasugune diversiteet osutub mõistusele irratsionaalsuseks.⁸ Oluline rõhuasetus on Meyersoni mõtteskeemides mõistuse paradoksaalsusel. Mõistuse püüab jätkuvalt lahendada lahendamatu ülesandeid, olles teadlik seatud ülesande võimatuses ja tundes rõõmu, kui tal õnnestub samm edasi astuda ja üks lahendus asendada teisega. Meyerson leiab, et tunnetus pole mitte ainult „lõpmatu ülesanne“, vaid ülesanne on lahendamatu ja eesmärk saavutamatu seepärast, et ta on vastuolus meie mõistuse olemusega. Irratsionaalsus, mille vastu põrkab meie mõistus, on aga ligemalt vaadatuna ühtlasi tema olemasolu ja arenemise tingimuseks. Ta elab ja areneb selle irratsionaalse reaalsuse armust, kuna ta saab ju rakendada tegevusse alles selle reaalsuse vasturääkivuste, erinevuste tõttu.⁹

Mainima peab ka Max Weberit (1864–1920), keda ei saa küll nimetada irratsionalistiks, kuid kes nägi „ratsionaalsuses“ meie tegelikkust iseloomustavat problemaatikat.¹⁰ Arvestades tõsiasja, et Tammsaare õppis ülikoolis õigusteadust, on vajalik juhtida tähelepanu ka Weberi õiguslastele seisukohtadele.

„Õiguse“ jagas Weber ratsionaalseks ja irratsionaalseks. Ratsionaalne õigus juhindub üldistest reeglitest, on süsteemselt organiseeritud ja põhineb tähenduse loogilisel interpreteerimisel, mis on bürokraatlike institutsioonide tegevuse aluseks. Irratsionaalne õigus ei juhindu reeglitest ja printsiipidest.

Õigus on kas formaalne (lähtub ebamõistuspärasest, nagu näiteks jumalakohtud ja oraaklid) või materiaalne (õigus juhindub

üksikjuhtumi kindlast poliitilisest, eetilisest või emotsionaalsest hinnangust). „Ratsionaalne“ osutub Weberi silmis just õhtumaiseks tunnuseks, millega ta ei määratle mitte mingit üksikut kultuurielu ala, vaid kogu Õhtumaa elulist hoiakut ja käitumist.¹¹

Kahtlemata tuleb Lääne mõtlejate kõrval tähelepanu pöörata ka vene filosoofidele, eriti religioonifilosoofidele, nagu Vladimir Solovjov (1853–1900) ja Nikolai Berdjajev (1874–1948), kelle ideed mõjutasid 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi algul jõuliselt vene ning sedakaudu ka eesti kirjandust. Vene kultuuri traditsioonis on kirjanduslik diskussioon ikka kattunud filosoofiliste teemadega, mis on samal ajal seotud igapäevaeluga.¹² Sageli tuuakse kirjanduse ja religioonifilosoofia ristumispaiga näiteks Fjodor Dostojevski looming, kelle teosed on olnud olulised ka Tammsaare lugemislalau.

Nii Solovjovi kui Berdjajevit võib nimetada idealistideks, kes lähtuvad usulis-filosoofilistest alustest. Solovjovi õpetuse keskmes oli idee „kõikainsast olemasolevast“, jumalikust sfäärist. Reaalne maailm on selle sfääri kehatuseks ning nende vahel/vahendaja on nn. maailmahing, Sofia. „Kõikainsat“ on Solovjovi käsitluses võimalik tunnetada müstilise, ratsionaalse ja empiirilise sünteesina, seejuures on oluline roll ilul, mis on absoluudi meeleline ilmutus/kehatust ning mille kandjana nägi ta igavest naiselikkust, Sofiat (tarkust).¹³

Solovjov on olulisel määral mõjutanud Fjodor Dostojevski loomingut; tema ideede edasiarendajaks arvatakse Nikolai Berdjajevit. Berdjajevi filosoofia keskmes on isiksuse vabaduse küsimus ning transtsendentsus. Tema müstikasse kalduvas õpetuses on tähtis koht „absoluutsel vabadusel“.¹⁴ Berdjajevit on peetud üheks eksistentsialismi alusepanijaks Venemaal. Tinglikult asetub ta ida suunal samasugusesse rolli, nagu on Kierkegaard'il Lääne mõtlejate hulgas. „Isiksus tunneb end põhjatuse kohal rippuva olendina ja just inimeses kui isiksuses, kes on end lahti

rebinud esialgsest kollektiivsusest, saavutab see tunne erilise teravuse.¹⁵

Mihhail Lotman on avaldanud arvamust, et „Tõe ja õiguse“ pealkiri, niisugune seostamine/vastandamine on pärit just vene kultuurist ja ennekõike Nikolai Berdjajevilt. „Tammsaare, kes arvatavasti luges Berdjajevit, arendab teda edasi ja ühtlasi polemiseerib temaga: *pravda i istina* ei ole kaks omaette tõde, vaid üks.“¹⁶

20. sajandi alguse mõttelugu võib niisiis lugeda kui irratsionaalse ja ratsionaalse vahelise pinge või dialoogi lugu. Tammsaare elas ajal, mil teaduse ja teadvuse vastasseisud ning maailma kiire moderniseerumine löi pinnase n.-ö. irratsionaalseteks meeleoludeks. Segadusseajavad muutused ühiskonnas nii tehnoloogilisel, sotsiaalsel/poliitilisel kui ka mõtteloolisel tasandil põhjustasid maailma nägemise paradokside kaudu, mis on oma koha leidnud ka Tammsaare loomingus.

„Aga palju on oodatud otsuseid langetanud Tammsaare? Lõpmatu hulga, või teisiti võttes – mitte ühtegi, sest tema kui relativisti ja skeptiku vastus igale keerdküsimuselegi on paradoks. Mida rängem küsimus, seda rabavam paradoks,“ kurdab näiteks Rudolf Sirge.¹⁷ Omamoodi paradoks on seegi, et paljud nimetatud filosoofidest pidasid end ratsionalistideks (Freud, Weber, Bergson), kes lihtsalt avardavad senist arusaamist ratsionaalsusest. Seega võib eesliidet *ir* näha nende seisukohalt ka kui mõistuselaiendajat, mitte ainult mõistuseülest.

Pean oluliseks rõhutada, et Tammsaare ei kirjuta ühegi filosoofi või mõtleja „raamistikus“. Tammsaare elas 20. sajandi alguse mõttemaailmas, mida lisaks esiletoodud autoritele mõjutasid veel paljud teised, nt. Maurice Materlinck, Oswald Spengler, Anatole France, Bernhard Shaw, Karl Marx jne. Kahtlemata tegutses Tammsaare oma ajastus, millest ammutas oma ideedele ainekku, kuid ennekõike oli ta isemõtleja.

Irratsionaalsusel ei ole minu käsitluses negatiivset alatooni, mida mõistele sageli omistatakse. Pigem on tegemist kirjaniku elutunnetuse ühe väljendusega, mille kaudu avaneb võimalus tuua teksti uutmoodi dünaamikat, edasiviivat jõudu.

II

TAMMSAARE JA IRRATSIONAALSUS

Minu hinnangul oli Tammsaare jaoks irratsionaalsus üks maailma n.-ö. tõukejõude ning seeläbi oluline, iga inimese ellu kuuluv nähtus. Irratsionaalsus on nähtus, mis tungib Tammsaare tegelaste ellu nende tahtest sõltumata ning sellel on sageli transtsendentne alatoon. Tammsaare looming on kristliku alltekstiga, mistõttu irratsionaalsus võib olla isikustatud ning viitamisi seotud jumalaga.

Irratsionaalsuse mõistet võiks kasutada juba Tammsaare varase loomingu iseloomustamisel.* Tuglas toob Tammsaare „üliõpilasnovekidest“ rääkides esile Tammsaare „füsiognoomiata keele“ ning ütleb Tammsaare oma hämara kujutusviisiga lähenevat Maeterlincki ja Rodenbachi mõjule.¹⁸ Sümbolistlikud ja „hämarad“ on ka Tammsaare miniatuurid ning kogumik „Pöialpoiss“ (1923).

Jõulisemalt kerkib irratsionaalsuse motiiv Tammsaare retseptisioonis esile 1938. aastal, mil kirjanikule pühendati tema 60. juubeli puhul mitmeid ülevaateartikleid. Neis võeti kõneks

* Eriti paistab silma Tammsaare novell „Uurimisel“ (1907). Selle keskne küsimus – süü-uurimine nägemuse alusel – on juba iseenesest irratsionaalse alatooniga. Probleem on esitatud müstilises võtmes, teljeks sõjaväes oleva Otto nägemus sellest, kuidas kodus mõrvatakse sulane Kaarel. Ta „näeb“, kuidas „Kaarel maha kukub, talle nõör kaela pannakse ja ta üles tõmmatakse“. Mõned päevad hiljem saab ta kodustelt kirja, et Kaarel on end üles poonud. Koju tulles räägib Otto teistele oma nägemusest ja kahtlustest ning algatatakse uurimine, mille üheks osapooleks on spiritistist kohtu-uuriija Kleigels, keda õigusemõistmisest rohkem huvitab nägemuse enese tõestamine. Esil on küsimused usu ja teaduse vahekorra kohta jmt.

irratsionaalsuse mõõde nii kirjaniku publitsistikas kui ka proosa-loomingus. Olulisemad käsitlused – mis ühtlasi on inspireerinud siinset raamatu kirjutamist –, on August Annisti „A. H. Tammsaare kui kultuurikriitik ja intellektualismi agoonia“, Daniel Palgi „Kunstlikust võttest A. H. Tammsaare romaanides“ ja Rudolf Sirge „Fragmente Tammsaare mõtestikust“.

See retseptisiooniliin katkes paratamatult 1940. aastal, mil Tammsaare loomingle hakati tähelepanu pöörama marksistlikust ideoloogiast lähtuvalt. Siiski võib mõningaid viiteid Tammsaare irratsionaalsusele leida ka nõukogudeaegses tõlgenduses. Esile võib tõsta näiteks Endel Nirgi käsitluse teoses „Avarдумine“ (peatükk „A. H. Tammsaare eesti romaani arengupanoraamis“). Nirk leiab Tammsaare inimese olevat kummalise ja seletamatu: „Nende kavatsused, meeolud, lapsikud tujud, vihapursked, sõnavalingud ei moodusta iga kord üheselt määratletud karakterit (nagu varasema perioodi realistlikus romaanis), vaid kogunevad-kuhjuvad vahel millekski mõistatuslikuks, kaootiliseks.“¹⁹

Oluliseks alltekstiks oli irratsionaalsus ka näiteks 1976. aastal „Vanemuises“ etendunud Jaan Toominga kultuslavastuses „Põrgu-põhja uue Vanapagan“.

Daniel Palgi on näinud A. H. Tammsaare kaldumist dialektikasse, paradoksidesse ja isegi sofistikkasse osalt oma aja pärandina, kuid leidnud samas, et „ta oli teravmeelne ja elav vestleja, kelle mõte sädeles mitte seepärast, et ta tahtis end näidata, vaid et oli tarve väljenduda. Tal oli tohutult palju tähelepanekuid inimestest, ta elas valuliselt kaasa inimese pimesikumängule maailmas ja ta ei väsinud sellest rääkimast, ta ei väsinud seda kujutamast.“²⁰

August Annist näeb Tammsaare paradoksemises ja irratsionalismis laiemat ühiskondlikku nähtust. Tema seisukohalt on Tammsaare samal positsioonil mõtteliikumisega, mis manifesteerib intellektualismi kriisi ning mille esimesi märke ilmutas juba 19. sajandi romantika. „Selle uut teravnemist tähistavad aga

sajandi lõpu poole tõusnud uusromantilised, müstilised, intui-
vistlikud jt. voolud. Ja nii on seda jatkunud Dostojevski irrati-
onalismist, Nietzsche tungide imperialismist, Bergsoni intui-
vismist, Hamsunist jt. psühhoanalüüsini, kriisiteoloogiani [---].
Sellelt euroopaliselt perspektiivilt vaadatuna on Tammsaaregi
mõtlejana selle suure kriisi filosoof – ja temagi peaprobleem on
meie puhta mõistuse (ja sellele ehitet individualistlik-egoistliku,
lõpuks ka hedonistliku kultuuri) puudulikkuse probleem. Ta pole
seda muidugi mitte ainult mingi moevoolu mõjul, vaid sügava
isikliku vajaduse aetult.^{“21}

Tammsaare on eelkõige mõtleja, keda huvitavad asjade vahe-
korrad ja vastastikused mõjud. Teda huvitab, kuidas lahendada
neid probleeme, mis on inimesi aastasadu vaevanud. Naivistli-
kult väljendudes võib öelda, et Tammsaaret huvitab, kuidas võiks
inimene olla õnnelik. Teravapilgulise ühiskonnakriitikuna näeb
ta, et tehnikale ning mõistusele tuginemine võib muuta inimese
elu, kuid ei suuda teisendada inimloomust. Modernistlik kul-
tuur on ehk aidanud inimesel oma kirgi vabastada, kuid ei ole
õpetanud neid valitsema. Kogu ratsionaalsusele tuginev reaalsuse-
käsitus on ikkagi allutatud inimese irratsionaalsetele tungidele.
Seepärast pöörab Tammsaare oma pilgu mõistuse saavutustele
ning küsib: „Mõni aeg oleme uskunud, et päästjaks ilmub mõis-
tus, aga tema on rohkem huvitunud inimese ihade kõdist ja
tapamasinate täiuslikkusest kui maisest eluõnnest, maapealsest
paradiisist. Mõistus on olnud tänini elupõrgu ahjukütjaks, kinni-
tavad mõned. Kas ei peaks siis loomulikult küsima: kes või mis
päästaks meid mõistusest?“*

Tammsaare refereerib oma publitsistikas erinevaid mõttesuundi,
mis arutlevad inimese mõistuse olemuse üle ning leiavad, et

* Tammsaare tsitaadid pärinevad „Kogutud teostest“, kuid lugemise hõl-
bustamiseks on loobutud nende igakordsest viitamisest. Täpsed viited lei-
duvad nii doktoritöö trüki- kui ka võrguväljaandes.

mõistus ei ole teadlik ega iseseisev, vaid sõltub ümbrusest ja oludest; mõistuses eneses on peidus salajased ja tundmatud jõud, mis ta valjastavad ja juhivad, ilma et keegi õieti teaks, kuhu või miks; mõistus ei ole muud, kui osa evolutsioonilisest loodusest. Marksismi, freudismi ja darvinismi kõrval on juttu ka relatiivsussteooriast ning aja ja ruumi muutumisest suhteliseks.

„Inimene oli uskunud, et mõistus kõik võib, et mõistus paljastab kõik saladused, harutab kõik keerdküsimused. Iseäranis kõrgelt löid mõistuseusu lained, kui loodusteadus algas üheksateistkümnendal aastasajal oma hiiglakäiku. Kõlasid sõnad lamarism, darvinism ja vaimustusjoovastatuile tundusid nad evangeeliumina. Kuid juba mõne aastakümne pärast hüüab Du Bois-Reymond oma kuulsa *ignorabimus* ilma ja see hüüe saab pettumuse tuntavamaks tähiseks. Vaadati ümber ja leiti, et reaalne teadus kõigest oma sügavusest hoolimata oli ometi andnud peaaegu ainult praktilised tagajärjed; põlised inimesesoo mõistatused olid endiselt vastamata, nende arv kippus aina kasvama. Ei ole siis sugugi ime, kui ilmub filosoofiline pessimism, kui Schopenhauer tüürib indialase nirvaana poole ja Hartmann „Teadvusetuse filosoofiasse“, kui tõuseb iha suurema järele, kui on inimene, või kui Kipling põgeneb oma teostes India põliste padrikute elanikkude sekka. Wells otsib rahuldust tuleviku- või esialgses inimeses, kelles leidub vaevalt midagi peale loomaliku instinkti, ja kui Maeterlinck pöördub sonivate primitiivide poole, pannes kõnelema ka elutuid asju, või kui ta otsib tarkust mesilaselt, lõpuks lilledeltki.“

Selles tsitaadis artiklist „Inimese jälil“ on tegemist ka kirjaniku enda isikliku ja sügavama elutunnetuse avaldumisega. Tammisaare, kes armastas juurelda ja kõiges kahelda, jõudis mõistuse paradoksaalset olemust analüüsides järeldusele, et „mõistus õpetas inimese armastama ja kahtlema, kuni inimene hakkas kahtlema mõistuses ja tema töös eneses“. Selle lause põhjal võime teha

olulise tähelepaneku: Tammsaare irratsionaalsus tuleneb mõistuse jõuetuse tunnistamisest. Juri Lotman on oma irratsionaalse semioosi analüüsis toonud esile selle, et irratsionaalsuse (ja ühtlasi sellega kaasneva hirmu) allikad ei pruugi tuleneda mõistuse puudulikkusest, vaid paradoksaalsel kombel sünnitab mõistuse areng ise irratsionaalsust. Progressi kaasnähe on määramatuse ja haavatavuse kasv.²²

Teadus on muutunud „ebareaalseks ja fantastiliseks“ uneluseks, mis ei ole isegi praktilises elus talle pandud lootusi täitnud, leiab Tammsaare ning nendib: „Iga põhjalikumgi teadus otsib lõpuks usus varjupaiku.“

„Puhta mõistuse“ probleemi käsitleb Tammsaare märkimisväärselt palju just oma 1930. aastate publitsistikas.

Elem Treier (1927–2012) on analüüsinud seda, missugust mõju võis avaldada Tammsaare „Tõele ja õigusele“ (1926–1933) Immanuel Kanti „Puhta mõistuse kriitika“. Treier leiab, et Kant on Tammsaarele (ja Dostojevskile) sisendanud kosmilise igaviku dimensiooni. „Tunnetav mõistus on Kanti järgi küll teoreetiline mõistus, aga kirjanikud ei ehitanud oma romaane siiski üles ta filosoofilise teooria raudvõredele. Nad omandasid „Puhta mõistuse kriitikast“ antinoomiate õpetuse, selle kosmoloogia, vasturääkivate jõudude lakkamatu võitluse põhimõtte ja tunnetuse tulemuste skeptilise analüüsi, ent need üksnes andsid „töövõtteid“ edasiseks filosoferimiseks. Kanti ütlus, et ta ei õpeta „mitte filosoofiat, vaid filosoferimist“, kehtib ka tema „õpilaste“ Dostojevski ja Tammsaare kohta.“²³ Treieri järelduseks on arusaam, et Tammsaare skeptitsism õõnestab igasuguse tunnetuse aluseid ja koguni eitab mõistuse võimet teada saada tõe kõigi mõistete kohta.

Treieri nimetatud „kosmoloogia“ või kosmilise igaviku dimensioon on kahtlemata märksõnad, mis on seotud tammsaareliku irratsionalismiga. „Kosmiline teadvus“ oli väljend, mis samuti

kui irratsionaalsus oli Tammsaare eluajal laiemalt käibel. Selle all mõeldi intuiitiivset mõistust, mille kõrgemaks elemendiks on intuitsioonid; mõistust, millel lisaks iseteadvusele on olemas ka kosmiline teadvus.

Tammsaare on kosmilise teadvuse üle arutlenud pikemalt oma artiklis „Tema“ ning kokkuvõtvalt leidnud: „Kui mõistusel, millel ainult lihtne teadvus, aimu ei ole iseteadvuslisest mõistusest, kuidas võiks siis viimane kosmisest mõistusest aru anda. [---] Kui maailmast, kosmosest räägitakse, siis mõistetakse lõpmatust, s. t. midagi niisugust, millel puuduvad piirid. Kuidas sellest aru saada? „Mitte mõistusega,“ vastab Plotinus. „Mõistus teeb sellega tegemist, mis piiratud... Lõpmatusest võib ainult selle vaimuvõimega aru saada, mis mõistusest kõrgemal seisab. [---] Kui inimene ise lõpmatuseks saab, siis sulab ta kosmilise lõpmatusega ühte.““

Niisiis ei usu Tammsaare, et inimene võiks kosmist teadvust mõista. Ilukirjanduses väljendab samasugust mõtet Ants, kui ta Põrgupõhja Jürka üle arutleb: „Sest võib siiski kujutella, et nagu põrgust ei saa aimu anda inimkeelel, samuti ei saa ka põrguline mõelda inimaruga.“

Omaette küsimus on, kas inimene tunnetab end sellegipoolest kosmilise igaviku osana. Tundub, et see küsimus on paljude Tammsaare tegelaste jaoks probleem, mida nad püüavad lahendada. Püüdlemisele vaatamata tunnevad tegelased end siiski kosmisest „teispoosusest“ eraldatuna. Tammsaare kirjutab: „Kõigi meie edenenedu teadmiste peale vaatamata, kõigi meie võitude kiuste, mida me loodusteadustes saavutanud, uidab meie keskel ometi aimdus, et me ümbritsevast loodusest, maailmast, kosmosest eraldatud, et me emakesest maast lahti kärjastatud, rännates üksi ja mahajäetuna oma kõrbeteed.“

Seepärast sõandan väita, et Tammsaare irratsionaalsusetunnuses on transtsendentseid jooni. Irratsionaalsus, ka see, mis

pürib esile inimese enda mitteteadvusest, on seotud eraldatuse-tundega; sekkujaks on mingi „teine“ jõud.

Samas võib näha Tammsaare-poolset n.-ö. kosmilise seaduspära tunnistamist kõiges elavas ning inimese ja looduse allumist sellele. Nimetaksin seda Tammsaare „veetilga-filosoofiaks“. Selle keskmes on arusaam, et mikrokosmos kordab vähendatud suuruses makrokosmost; et minimudel võib peegeldada midagi suuremat, isegi kosmilist. „On niisuguseid tarku inimesi, kes ütlevad, et veetilk meenutavat mitte ainult meie maakera tema olemuses, vaid ka kõiki teisi maakerasid, mis liiguvad lõpmatus õhuruumis. Seega oleks veetilk mikrokosmos, mis laseb aimata makrokosmost.“

Tammsaarelikus irratsionaalsusetajus on seega kosmilisel seaduspäral oma roll. Ent nii inimõistusele haaramatu nähtusena kui ka mingi seaduspära ilmnemisenähtusena ei ole kosmiline inimese jaoks kontrollitav ega mõjutatav. Üliõpilasena käis Tammsaare kuulamas Vladimir Tšiši loenguid, kes rõhutas, et „meie mõistus ei suuda lõpmatust ja ääretust hoomata ega mõista“ ning seab sellele, mida ta ei mõista, vastukaaluks surma: „Niisugune on meie mõistuse omadus – me ei suuda mõelda lõpmatusest, me ei suuda endale ette kujutada midagi ilma sellele vastanduva anti-teesi, eitusega.“²⁴

Elu aluseadust otsiv Tšiš võis kujunemiseas Tammsaare vaa-teid kahtlemata mõjutada, nii antiteeside kui ka võimuvõitluse suhtes. Mõlemad märksõnad on Tammsaare loomingus nähtaval positsioonil, samuti ka elu aluseaduse otsimise vajadus – sellele viitab ju ka „veetilga-filosoofia“. Tammsaare teoseid teljestavaks jooneks on teesi-antiteesi rakendamine ning selle kaudu ilmneb ka irratsionaalsuse dimensioon: mõistuspärasele väitele seatakse vastukaaluks paradoksaalne vastuväide. „On nii, et esineb motiiv, kuid sellele leiab tegelase enesessepuuriv pilk kiiresti vastumotiivi.

Või on mõte – niikaua kuni selle hävitab teine vastupidine mõte ja saab – mõttetud,“ leiab Richard Alekõrs Tammsaare teoste lõpplahenduste analüüsis.²⁵

Ernst Cassirer on „Uurimuses inimesest“ leidnud, et mõistusega üksi ei suudeta tungida usu müsteeriumidesse, selleks on vaja ka uskumist. Müsteeriumid omakorda aga ei olegi niivõrd vastuolus mõistusega, nad pigemini täiendavad ja täiustavad seda.

Tammsaare reaalsusekontseptsioonis on irratsionaalsusel samuti avardav mõõde.

III

KAS TAMMSAARE POLNUD MITTE REALIST?

Tammsaare on Fjodor Dostojevski loomingust kirjutades ära toonud tema tsitaadi: „Kunstis armastan ma hirmsasti realismust, mis läheb nii öelda fantastikani... Mis võib mulle fantastilisem ja ootamatum olla kui just tõelikkus?“

Siin on kahtlemata tegemist ka enesekohase tõdemusega. Tammsaare oli seisukohal, et tegelikkus on lõpmatu mitmekesisus ning elu ise võib pakkuda uskumatuid/fantastilisi olukordi kui mis tahes väljamõeldis. Ta oli ka seisukohal, et iga mõtte peab lõpuni mõtlema ja järeldused kas või absurdini viima, ainult nii saab aru maailmast ja inimestest.

Nii nagu Dostojevskile, on ka Tammsaare jaoks fantastiliseks või erandlikuks peetav tihtipeale reaalsuse põhituum. Reaalsuse tõeline olemus võib ilmned ka seaduspärasustest kõrvalekaldumises. Reeglipärast erinev kirjeldab alati ka seda, millest ta erineb, ehk teisisõnu: erandi kaudu võib tõelisus ilmned tihendatud kujul.

Kirjanik peab oskama hoomata ümbritseva reaalsuse neid lõigukeksi või jääke, mis ei mahu kehtivate seaduste (seaduspärasuste) raamidesse, ning avama nende kaudu järk-järgult teed teise, sügavama ja tähendusrikkama reaalsuse poole.²⁶

Tammsaarelik realism ei ole seega realism n.-ö. üldlevinud tähenduses, mille järgi reaalsus võrdub ratsionaalsusega. Ta ei ole realist selles tavatähenduses, mis näeb realismis kirjandusvoolu, kus keskendutakse igapäevase, materiaalse ja n.-ö. objektiivse

kujutamisele ning üritatakse vältida „romantilist fantaseerimist ja üleloomulikkust“. Realistliku kunsti filosoofiliseks aluseks on veendumus, et eksisteerib teadvusest sõltumatu, kunsti suhtes esmane reaalsus ning kunsti ülesandeks on selle esmase – ehk välise tegelikkuse – peegeldamine. Tammsaare keskendub oma reaalsusekirjeldustes aga vägagi palju sellele, mis on nähtamatu, kuid ometi olemas ja mõjutab inimeste elu.

Olgu taustaks öeldud, et 20. sajandi alguses olid vaidlused ja arutlused realismi olemuse üle laiemalt päevakorral. Algne realismi-romantismi vastandamine kasvas üle realismi kui termini laiendamiseks, et realism hõlmaks ka sisemisi, subjektiivseid reaalsusi ning „fantastikat“.²⁷ Reaalsus kui mõiste oli saanud uusi tähendusi psühhoanalüüsi jt. uute mõttevoolude mõjutusel, reaalsus ei olnud enam (ilukirjanduslikust aspektist vaadatuna) üheplaaniline välist tegelikkust peegeldav ja üsna üheselt mõistetav nähtus. Selgus, et kunst tegeleb paljude reaalsuste peegeldamisega: väljendab looja sisemist ja subjektiivset tegelikkust; loob peaaegu alati iseseisva, fiktiivse reaalsuse ning kunstiteos ise saab osaks vastuvõtja tegelikkusest.

Niisugustele „laiendustele“ vaatamata on Endel Nirk 1920.–1930. aastate romaani nõrkusena välja toonud selle liigse aheldatuse „argitegelikkuse, kõige tavalisema, harjumusliku elunägemise külge“. Nirgi sõnul avaldub niisuguses realismis autorite abitus „elukihtide läbikiiritamisel“. Suur kirjanik, leiab Nirk, peab tajuma elunähtuste- ja faktide ammendamatu, ning toob näiteks Tammsaare. „Tammsaare pidi paratamatult jõudma tõdemuseni, et mida sügavamalt elunähtusi ning inimlikku olemust analüüsid, seda ilmsem on „viimse“ alguse ja lõpu tabamatus ja seda põhjendamatum mingi „lõpliku“ lahenduse taotlus. Seal jõutakse niisuguste inimeksistenti ja –teadvuse suurte, põhiliste küsimusteni, mida saab ja tuleb tõstatada, kuid millele me vähemalt praegusel tunnetustasemel polegi võimelised lahendust leidma.“²⁸

Nirgi mõtet edasi arendades jõuame järelduseni, et reaalsus hõlmab endas irratsionaalseid dimensioone, mis on samuti reaalne osa inimese elust. Neid kihte tajumata või kirjeldamata ei ole võimalik inimest ja elu kogu mitmekihilisuses kirjeldada või „läbi kiiritada“. Nirk leiab ka, et „vähemalt „Hamletist“ alates on ju kogetud, et elu suurimaid sügavusi, olemise irratsionaalset külge, selles peituvat tragismi ja absurdi näeme kõige sagedamini avanevat – olgu või pilgukski – just ebatavalise, kummalise, mõistatusliku kaudu.“²⁹

Seepärast võtan väita, et Tammsaare loomingust rääkides võiks mõningate mööndustega kasutada ka mõistet „irrealist“. Niisuguse termini on mõned aastad tagasi välja pakkunud kirjandusteadlane Michael Löwy, iseloomustamaks autoreid, nagu Kafka, Joyce, Proust, Faulkner, Woolf jt. Löwy protesteerib arusaama vastu, mis näeb realismi kitsalt „idealiseerimata tegelikkuse tõepärase kujutusena“ ning mis kokkuvõttes taandub kriitilise realismi terminile.³⁰ Sellisel juhul ei kuulu tõepärase kirjanduse alla terve hulk tekste, mis tegelevad subjektiivse reaalsustajuga ning kujutavad ka „ebarealistlikke“ nähtusi: unenägusid, eksaltatsiooni jt. inimtaju eripärasid. Löwy rõhutab, et „irrealism“ ei ole „anti-realism“. Irrealism ei vastanda end realismile, vaid hõlmab reaalsust mitmekihilisemalt. Irrealism võib seisneda ka hoopis realismi puudumises, mis on Tammsaare loomingus samuti olemas. Realistlikus keskkonnas asetseb Tammsaarel tihtipeale inimene, kes ei lähtu sellest, mis on reaalselt tema ümber, vaid kes näeb maastikku sellisena, nagu ta selle kavatseb kujundada; inimesi sellistena, kes nad võiksid olla. Need on tegelased, kes eelkõige unistavad ja planeerivad ega arvesta reaalsuse asjaoludega. Neis on segunenud nii ratsionalistlik soov oma elu ja ümbritsevat maailma täielikult kontrollida kui ka täiesti ebarealistlik suhe ümbritsevasse.

Rõhutades inimeses just tema loomuse vastuolulisust, jõuab Tammsaare elu lõputu konfliktsuse ja ka absurdsuse kirjelda-

miseni. Selle esilemanamiseks loob Tammsaare meelega pigem salapärase õhustiku, kummalise olukorra, mis võimaldab tege-
lase alateadvuses peituvatel soovidel, kirgedel ja muudel varjatud
või allasurutud emotsioonidel nähtavale tulla või vähemalt vih-
jamisi avalduda. Kahtlemata võib seejuures väita, et Tammsaare
taotluseks on kirjeldada inimest ja elu nii tõepäraselt kui võima-
lik. Selline realism üritab hõlmata vastuolulisi nähtusi, ühtaegu
nii elu võimalikkusi kui võimatusi, ja ka absurdsusi, mis mõjuvad
ebausutavalt.

Sealjuures ei püüdnud Tammsaare reaalsust, ükskõik kui absurd-
set, stiliseerida. Võimalik, et just seetõttu seostatakse Tammsaare
loomingut ikkagi sagedamini realismiga, sest realismis ei ole stiili-
küsimused olulised. Igal juhul on kirjanikule ette heidetud stiilitust
või halba stiili.

Niisuguse „puudumis“-võttega saavutab Tammsaare aga reaal-
suse tunnetamisel ja edasiandmisel jõulisema ja teravama tule-
muse kui lihvitud stiliseeringuid luues. Ka stiilimeister Tuglas
on sunnitud tõdema: „See meeleolutu stiil paindub igasuguste
meeleolude väljendamiseks. [---] Mis annab ta hämarikkude kaju-
tustele selle eleegilise elevuse? [---] Neis läheneb ta oma jõuga
„vaikuse evangelistele“ Maeterlinckile ning Rodenbachile.“³¹

Tammsaare ise on stiili kohta kirjutanud Platonile viidates, et
„esteetika ajab eetika pahatihti umbsõlme“. „Meeleolutus stii-
lis“ väljendub tema püüd näha maailma ja inimesi etteantud
mallideta, ehedal kujul ja selliste koosmõjudega, mis ei lähtu
kunstilistest kreedodest.

Tammsaare puhul võime näha ka püüdlusi realismi ja roman-
tismi oma loomingus ühte sulatada. Hea näide on romaan
„Kõrboja peremees“ (1922), mille loomise idee olevat kirjaniku
sõnul tekkinud Koitjärvel Paukjärve ääres seistes. „Sealt avanes
talle vaade ühelt poolt järsku üleskerkivale ilusale männimetsale,
mis tärgatas romantilise meeleolu, ja teiselt poolt laiale lagedale

rabale, mis jättis realistliku mulje. See romantilis-realistlik elevus sai romaanile taustaks.³² Tuglas nimetab oma 1918. aastal kirjutatud essees „A. H. Tammsaare“ tema loomingut naturalismi, uusromantismi ja sümbolismi sünteesiks. Kampmaa näeb Tammsaare loomemeetodina „sünteesilist loomist“: „Ta lähtub uuesti elus nähtud algkujudest, transformeerib need individuaalsetlikult ja kasutab neid mingi idee väljenduseks, loob seega sünteesilist.“³³

Nn. sünteesiline lähenemine on omane ka Tammsaare reaalsusekontseptsioonile. Ta püüab avada inimese dualistlikku loomust erinevate probleemipüstituste kaudu ja sünteesida sedakaudu midagi inimesele põhiliselt olemuslikku. Siin võime taas näha kokkupuutepunkte Dostojevski loominguga. Dostojevskil on „mõistuse“ kui ratsionaalse ja „südame“ kui emotsionaalse alge seos dialektiline, mistõttu Dostojevski näeb alati nende koostoimet. Nii Dostojevski kui Tammsaare avavad sageli oma dialektilisi vaateid tegelaste monoloogides: erinevad tegelased analüüsivad üht teesi/elunähtust kõikvõimalikes varjundites.³⁴ Erinevad järeldused, milleni jõutakse, on aga kõik omal moel loogilised. Sellest järeldub, et kuigi Tammsaare tahtis jõuda elu ja inimese „põhituumani“, oli ta teadlik igasuguse reaalsusetõlgenduse subjektiivsusest. Tegelaste „varjundid“ võivad olla äärmiselt vastandlikud, kuid nad kõik on „õiged“. Sellele viitab ju ka pealkiri „Tõde ja õigus“.

Kuid niisuguse subjektiivse ning laiahaardelise reaalsusekujutuse tõttu ei saa Tammsaare loomemeetodit paigutada ühtegi kindlasse kirjandusvoolu. Hollandikeelse „Indreku“ eessõnas võrdleb Julius Diederich Tammsaaret Dostojevski ja Shaw'ga, nähes „Tões ja õiguses“ lääne-euroopa realistlik-asjaliku ja vene filosoofia müstilis-sentimentaalse mõtteviisi kirjanduslikku sünteesi.³⁵

Hiilgav näide selle kohta on loomulikult kirjaniku viimane romaan „Põrgupõhja uus Vanapagan“ (1939). Romaanis on ühil-

datud nii müstiline kui ka realistlik-asjalik dimensioon, mida omakorda teljestab n.-ö. lahendamatu probleem. Võib muidugi öelda, et Tammsaare ei plaaninudki probleemi esialgu lahendada, kuna kavandas romaanile järke. (On säilinud andmed selle kohta, et järgmises osas pidi Vanapagan õndsakssaamist katsetama linnas kaupmehena.)

Ennekõike keskendutakse romaanis probleemile, mille keskmes on küsimus: kuidas õigesti elada (et saada õndsaks)? Tege- mist on eksistentsialistliku probleemiasetusega, kus põhirõhk on küsimusel: kas olemasolev maailmakord kehtib veel või enam mitte? Jürka on ühelt poolt see, kes tuleb inimeste harjumus- pärast elu kahtluse alla seadma, teiselt poolt on tema eesmärk säilitada kehtiv kord. Jürkat motiveeriv irratsionaalne usk on Kaval-Antsu meelest seletatav ainult hullumeelsusega. Lunas- tus on Antsu seisukohalt absurd ega saa olla tõsiseltvõetav. Kuid Jürka veendumus, et ta on Vanapagan, häirib siiski Antsu, kes on harjunud olukordi enda kontrolli all hoidma. Kui Ants asub tõsi- selt kaaluma, kas Jürkal võib õigus olla, hakkavad temagi mõtted liikuma pisut hullumeelselt:

„Kõik kordus, kõik käis ringi: Vanapagan, inimene, õndsus, põrgu; Vanapagan, inimene, õndsus, põrgu. Mõtteta oli jätkata, sest see ei allunud hästi inimese loogikale. [---] On ehk midagi selletaolist, nagu on elektri ja inimesega: sellele on raudtraat kõva ese, elektrile aga auk õhus. [---] Me kasutame elektrit, aga elekter meid ei kasuta... Kust me seda teame? Võib-olla on just elekter see, mis ajab meid kõiki seda tegema, mis me tõelikult teeme? [---] Aga mis oleks, kui inimese tegevust vaatleks sel- line võimas ja igavene olend nagu elekter? [---] Sellise olendi silmas oleks inimene arutum kui rohutirts või kui tuul, tuli ja vesi. Nõnda arutles Ants.“

Tsitaadis tuleb esile veel üks oluline tammsaareliku realismi eripära: tavaliste sündmuste ja elunähtuste varjus areneb tihti peale teine, sisemine süžee. Kaval-Ants tegeleb oma elumugavuste ja muu argielulisega, aga samal ajal otsustatakse inimkonna saatuse kosmilisi küsimusi; Oskar ja Erika („Ma armastasin sakslast“, 1935) käivad armunutena pargis jalutamas, taustaks lahendamatud rahvus- ja identiteediküsimused jne. Aimatavad sotsiaalsed protsessid kulgevad justnagu märkamatus eksistentsiaalses mõõtnes. Ühelt poolt kujutab Tammsaare nii elu kulgu. Kõik on omavahel seotud, hetkel toimuv on alanud ammu enne konkreetse loo algust ning jätkub pärast konkreetse loo lõppu (Indreku kiviviskamise lugu, Kõrboja Anna ja Villu lugu jm.). Samas hõlmab Tammsaare nii oma loomingusse „saatuslikke jõude“, mingit ettemääratud, milles tegelased paratamatult kaasa mängivad, sest see „sisemine süžee“ on palju määravam välisest ja nähtavast loost.

Tammsaarelikku reaalsusetunnetust võib seepärast mõningate mõõndustega nimetada ka deterministlikuks. Karl Mihkla väidab oma Tammsaare-monograafias, et Treffneri gümnaasiumis hakkas Tammsaare loodusteaduse õpetajate mõjul pooldama deterministlikku elukäsitlust, mille järgi inimesel ei saa olla vaba tahet, vaid ta peab toimima vaistlikult, oma kurja loomuse sunnil.³⁶

Saatuse motiiv on kirjaniku loomingus olemas tõepoolest tema loometee algusest peale. Eriti palju juhiti „saatuslikkusele“ tähelepanu seoses romaaniga „Kõrboja peremees“.

Reaalsust suunavad selles romaanis nii tegelaste alateadvus kui ka mingi kõrgem müstiline hoovus: „Kõik tegelased selles romaanis elavad, liiguvad ja teotsevad nagu mingis nõiaringis, kus nende juhiks on alateadvuslik aimus neis enestes ja väljaspool neid olev salapärane jõud – saatus.“³⁷

Saatuslikkust toodi korduvalt esile ka romaani välisretseptioonis, näiteks kirjutab Rootsi lehes „Nya Dagligt Allehanda“

Sten Söderberg: „Ta toob sisse pimedat saatust, mis vahel viib needuseni ja mis pidevalt seab kahele noorele ette takistusi.“³⁸ Või teine näide lehest „Östgöta Correspondenten“: „Nende mõlema kohal lasub saatust, müstiline võim, mis on tugevam inimlikust tarkusest.“³⁹

Richard Alekōrs toonitab saatuse motiivi kohalolekut kogu Tammsaare loomingus. Ta leiab, et inimese saatust on Tammsaare teostes nagu mängukanniks mingisugustele jõududele, millele me jälile ei saa ja mida mõistatada ei suuda. Jaan Roos näeb paralleele Joseph Conradi loominguga, kellega Tammsaarel olevat tugev hingesugulus. (Tammsaare avaldas 1931. aastal Conradi „Lord Jimi“ tõlke.) „Tõlkijat haarab eriti selle kirjaniku truuskjäämine iseenesele, oma püüdeile ja kandavõetud kohustustele, samuti moira ehk saatuse kultus, mis on nii omane ka Tammsaarele (Kõrboja peremees).“⁴⁰

Kui otsida irratsionaalsustasandi avaldumist tammsaarelikus reaalsusekontseptsioonis, siis nn. moira-kultuses avaldub see üsna selgelt. Juhuse-saatuslikkuse suhe on Tammsaare loomingus tähtsal – et mitte öelda määraval – kohal, ja mitte ainult süžeeikäikudena. Ka Tammsaare tegelased arutlevad palju vaba tahte, vere hääle, saatuse, juhuse, jumala jm. eksistentsiaalsetel teemadel. Filosoofilis-abstraktse tasandi kõrval on niisugused küsimused tema tegelastele sageli elulise tähtsusega.

Niisiis võime olla üsna veendunud, et Tammsaare ei ole eelkõige „vana hea realist“, vaid kirjanik, keda huvitab reaalsuse mitmemõõtmelisus, subjektiivsus, paradoksaalsus. Seepärast on Tammsaare loomingus esil ka reaalsuse need ilmingud, mida võib seostada irratsionaalsusega. Kuid Tammsaare ei vastanda reaalsust ja irratsionaalsust; reaalsus ei tähista tema jaoks ratsionaalsust. Irratsionaalsus on osa elust, kuulub inimese poolt kogetava tõeluse juurde ja mängib inimese elus tihti peale määravat rolli.

IV

MIS ON KIRJANIKU POEETIKA?

Lühidalt sellest, mida pean silmas poeetika all.

Poeetika (kr. *poiētikē*, luulekunstiopetus) on kirjandusteaduse põhiaru, mis käsitleb kirjandusteose kui kunstilise terviku ülesehitust ja kujundusvõtteid. Tuntumaid selleteemalisi uurimusi on Mihhail Bahtini „Dostojevski poeetika probleeme“.

Poeetikat mõistetakse sageli kui midagi luule, poeesia juurde kuuluvat. Laiemalt võttes on poeetika aga teadus, mis ühendab kirjanduse ja keele uurimist, eesmärgiks kirjandusteose ülesehituse mitmekülgsem ja sügavam tundmine.

Kuidas mõista poeetika tähendust siinses raamatus?

Minu huviorbiidiks on see, mil viisil jutustab Tammsaare oma lugusid. Mis on need olemuslikud võtted, märksõnad ja kujundid, mida ta narratiivi loomisel kasutab. Mis on see, mis muudab teksti tammsaarelikuks? Iga kunstilise teksti struktuuris võib leida „fokuseeriva komponendi“, mis määratleb ja kujundab teksti ülejäänud osiseid.⁴¹ Eesmärgiks oli leida üles need komponendid loo struktuuris, mille kaudu Tammsaare loomingus avaldub irratsionaalsus. Andes endale aru, et kaardistus ei ole lõplik ega ammendav.

Kirjaniku poeetika eritlemisel uuritakse midagi konkreetsele kirjanikule iseloomulikku. Kahtlemata saab tuua paralleele ning leida kokkupuutepunkte teiste autoritega, kuid poeetika põhiosa on kirjanikule individuaalselt omane, tema maailmatunnetuse väljund.

Artiklis „Kunstlikust võttest A. H. Tammsaare romaanide ehituses“ on Daniel Palgi sõnastanud individuaalsuse aspekti järgmi-

selt: „Teose tektoonikas, ehituses on autoril võimalik rakendada oma kombineerimisoskust. Ta võib leida teose ehituse põhiplaani umbes samas vaimus, nagu insener leiab mingi ehitise plaani põhijooned ja peale selle ta teostab üksikasjades kavatsuslikku ehitustööd suuremalgi määral kui insener. Kirjandusliku teose autoril on kasutada palju võimalusi: ta pole seotud mingite maiselt praktiliste asjaoludega, vaid üksnes teose väljendusvõimega, ilmekusega.“⁴²

Tammsaare ise on leidnud, et kirjanik peab keelest kui toorest algmaterjalist looma avaldamisabinõu, mis on kohane tema loomule. „Keel on kirjanikule see, mida värvid maalijale: iga maalija segab neid omal viisil.“

Iga järgmine peatükk kujutab endast niisiis Tammsaare irratsionaalsuse konkretiseeringut.

Tegemist ei ole lihtsalt kunstiliste kujunditega, vaid võttestikuga, mis peab edastama lugejale kirjaniku maailmavaatelist sõnumit, tema elutõde. See on poeetika, mis kõneleb meile looja loomusest ja mille kaudu saab meile selgemaks tema hinge- ja vaimulaad.

V

SALADUSED SÜNDMUSTE KÄIVITAJANA

SALAPÄRA TEOSE ÕHUSTIKU LOOJANA

Alustagem irratsionaalsuse poetika kaardistamist Tammsaare teostele iseloomulikust üldisest õhustikust.

Tammsaarega seostatakse sagedamini küll märksõna „tõde“, kuid saladus on tõe peaaegu vältimatu, n.-ö. olemuslik kaaslane. Saladust võib pidada tõe vastu vastanduvaks nähtuseks: Euroopa kristlikus ühiskonnas on tõerääkimise surve suur, saladus on aga seotud vaikimisega. Teisest küljest on tõde ise alati olnud (sakraalseks) saladuseks, mille leidmise ja mõistmise poole püüeldakse, kuid mis ikka jääb varjatuks ja pigem aimatavaks. Koos tõega jääb inimesele ka palju muud mõistuslikult kättesaamatuks. Selline omalaadne taipamatuse seisund ilmneb sageli Tammsaare teoste salapärases õhustikus. Tammsaare uurijaist on juba Daniel Palgi sedastanud, et kirjaniku loomingu üheks „arenevaks kunstiliseks võtteks“ on salapärasuse loomine.⁴³

Salapära looritab Tammsaarel paljusid nähtusi ja sündmusi ning kasvab seepärast episooditasandist teose üldist õhustikku hõlmavaks poeetiliseks omapäraks. Selle üks taustu on juba sissejuhatavas osas mainitud uusromantiline tonaalsus, mis iseloomustab paljusid Tammsaare teoseid. Kindlasti on niisuguse õhustiku loomisel olnud mõjutajaks ka Knut Hamsun, kes rääkis uuest kirjutamisviisist, mis tunnetab „salaärevusi, mida mõistuse kaugemad sopid ei adu“, ning Maurice Maeterlincki looming.

Essees Maeterlinckist kirjutab Tammsaare:

„Maeterlinck leiab, et kõrge luule kolmest peallusest koos seisab. Kõigepealt – keeleline ilu; siis – looduse ja meie tundmuse, s. o. välimise ja sisemise ilma vaatlemine ja kujutamine, ja viimaks – kunstitöö kui terve, kui midagi lõpulikku ja täielikku iseeneses, mida isäraline õhkkond ümbritseb. See õhkkond on idee, mis luuletajal teadmata, tundmata ilmast on ja milles tema ettetoodud olevused ja asjad liiguvad – müsteerium, mis nende üle valitseb, nende üle kohut mõistab ja nende saatust juhib. [---] Maeterlinck on püüdnud seda ilmlõpmatust, saladuslist, mõistatuslist, tundmatut, aimatavat, müsteeriumi oma tööde õhkkonnaks luua. Ükskõik, kus temast esitatud isikud viibivad, ikka tundub, nagu oleks neil alati keegi nägematu saatjaks kaasas.“

Suuremale osale Tammsaare loomingust on iseloomulik mingi käsitamatu raskus ja sisemine rahutus, mis tegelasi rõhub. Tundub, et ees ootab midagi saatuslikku, kuid seda ei öelda välja. Eriti „Kõrboja peremeest“ on nähtud romaanina, kus valitseb tasakaal reaalse ja aimatava, öeldu ja ütlematajätetu vahel. „Tõe ja õiguse“ II osas (1929) tekitavad peaaegu kõik tegelased Indrekuga rääkides mulje, et kõige põhilisem jäetakse ütlemata. Inimeste jutt on sama tabamatu ja salapärane nagu Ramilda kuju, kelle sõnades on palju mänglevat ja kättesaamatut ning kelle endagi identiteedi määratlematust Tammsaare rõhutab.* „Tõe ja õiguse“ III osa (1931) õhustikus on samuti olulisel kohal revolutsiooniga seotud konspiratiivsus ja saladuslikkus, ringi liiguvad „salad“ jne.

Salapärase õhustiku loomisega annab Tammsaare oma teostes reaalsusele lisamõõtme, mis ei lase unustada inimese võimetust oma elu ja saatust kontrollida. Tammsaarele meeldis kujutada

* Ramilda nimekujuga mängides (Ramilda, Diralma, Rimalda jne.) ja uusi nimesid tuletades mõtleb Indrek: „Lõpmatu hulk on sama, nagu polekski midagi, nagu oleks nimetu.“

inimesi, kes saatusega vaieldes ei lepi ettemääratusega. Kirjaniku jaoks peitus inimese saladuslikkus osaliselt ka selles, et vaatamata ettemääratusele suudab ta olla ka midagi muud, teistsugune ja ettearvamatu. „Ehk on ometi tõelikult midagi saladuslikku olemas inimeses endas, mida meie ei tunne, nagu me nii mõndagi ei aima looduses?“

Selle kinnituseks on Tammsaare tegelased, kes sageli ei oska iseendas ja elus tajutavat õigesti seletada ega teadvustada. Nii pingestab Tammsaare teoste tegevusliine ning teeb neis võimalikuks ootamatuid pöördeid.

Ootamatused, imelikud sündmused ja ebatavalise olukorra loomine on Tammsaare poetikale iseloomulikud. Võime siinkohal võrdluseks meenutada Dostojevski poetikat. Dostojevski üks tavapäraseid võtteid oli paigutada oma tegelased võimalikud eripalgelistesse olukordadesse, neid provotseerida ning luua konflikt või vastuolu. Seejuures laieneb lähteolukord hoopis uutesse suundadesse.⁴⁴

Ka Tammsaare loomingus võivad tavalised, argised asjad või situatsioonid omandada erilise ilme, saatusliku või sakraalse mõõtme. Sündmustik saab teise tähenduse, kuigi pealtnäha on vähe muutunud. Uuenenud (tegelase ja/või lugeja) teadvuses seisundis peegeldub ühtelt poolt taju subjektiivsus, teisalt aga ka inimese võimetus reaalsust lõpuni tajuda.

„Isegi mina, kes ma pool eluiga olen oma sisemust kasvatanud ja distsiplineerinud, pidin aru saama, et mõistus ja mõistlikkus pole ilmas kõik,“ kurdab üks Tammsaare tegelastest 1923. aastal ilmunud novellis „Naistevõrgutaja“ ning novellis „Üle piiri“ (1910) nenditakse: „Mis on imetegu? Sündmus, mida me enesetele seletada ei oska.“

Inimesed on niisiis paratamatult natuke pimedad nagu Maeterlincki samanimelises näidendis. „Tõe ja õiguse“ II osas mõtleb Indrek: „Kõik, kõik on kõndimine pimeduses, silme ees mingi

petlik või kohutav kuma, mille ümber liiguvad pisitillukesed mustad kujud.“

Seejuures on Tammsaarele ometi omane ka pealtnäha vastu-
pidine joon: mõjuda lihtsa ja realistlikuna. Tuglas on Tammsaare
fantastilisi lugusid kogus „Pöialpoiss“ (1923) nimetanud stiililt
asjalikeks ja realistlikeks „ning samal põhjusel ka usaldatavateks“.⁴⁵
Daniel Palgi on märkinud, et „A. H. Tammsaare oma teoste
algul viskab harilikult kaardid lauale ja täiesti selge on olukord,
milles algab teose sündmustik. Ta teeb seda tavaliselt erilise
lihtsajoonelisusega.“⁴⁶

Ühtaegu leiab Palgi, et just lihtsus ja selgus tingivad vajaduse
tegevuse pingestamiseks paradoksaalsete mõttekäikude ja olu-
kordade ning „erakordsete iseloomudega“.

Ebatavalise situatsiooni loomine on sagedasem Tammsaare
novellides, mis juba žanriliselt nõuavad tihendatud intriigi.
Novellikogu „Pöialpoiss“ on täielikult üles ehitatud kummalistele
situatsioonidele, samuti kirjaniku hilisemad novellid „Jõulupuu“
(1934), „Elavad nukud“ (1939), „Vanaisa surm“ (1939). Viimases
novellis muutuvad igapäevased esemed, nagu vanaisa kepp ja
piip, äkitselt salapäraseks ja väärtuslikeks, nende enesele saami-
seks ootab väike poiss Uku imet; tihasest saab vanaisa surmalind
jne. Vanaisa sõnastab ka inimelu kummalise vastuolu: „Aga ei
tea, miks see jumal peaks olema seda nõnda seadnud, et kui oled
kord juba niikaugel, et võiks õnnelikult elada, siis tuleb surm.
Oled suure vaevaga sinnamaale saanud, et eluhammas ei hakka
änam sinu peale, siis tuleb ära minna.“

Nii „Vanaisa surm“ kui ka teised nimetatud novellid on kantud
millegi ootusest või imestamisseisundist. „...me tunneme kogu
aeg, et meile nendega midagi tahetakse öelda, -- kuid mida just?“
küsis Tuglas.⁴⁷

Intriigi loomiseks tõstab Tammsaare sageli peategelaseks kum-
malise isiku, kes juba oma olemuselt on tabamatu või salapärane.

„Kõrboja peremehes“ on selleks põhiliselt Anna; „Tões ja õiguses“ näiteks Tiina; „Elus ja armastuses“ (1934) Rudolf; „Põrgupõhja uues Vanapaganas“ Jürka jne. Selline võte ilmub Tammsaare loomingusse üsna varakult. Novellis „Naistevõrgutaja“ öeldakse tegelase Rannuki kohta: „[ta] elas meie seas kui mõistatus. Juba ülikoolis looris teda mingisugune vaikne saladuslikkus.“

Kummaliste olukordade loomise kõrval on Tammsaarele ise-loomulikuks poeetiliseks võtteks hakata „eimillestki“ ehk kõige lihtsamast või argisemast situatsioonist „ketrama“ sõna- või mõttemängu. Kirjaniku keelekasutusel on oluline roll umbmäärase õhustiku loomisel. Tammsaare tavatseb kasutada „segakõnet“: otse- ja kaudkõne (monoloogi ja referaadi) vahepealset vormi. Segakõne suurendab teksti sidusust; enamasti on Tammsaarel kaks teatamislaadi põhjalikult läbi põimunud, nii et kogu tekst saab indirektaalile (vahendav teatamislaad) omase mentaalse varjundi.⁴⁸ Tegelased räägivad sageli umbkaudu („Umbes nõnda kõneles Katku Villu, kui ta kõndis Kõrboja perenaise kõrval...“), kõnelejad justkui ainult vahendavad kellegi teadet või korraldust. See tekitab tunde, et midagi jääb varjatuks. Umbmäärane keelekasutus loob ka mulje, et sündmuse või asja enda kirjeldamiseni ei jõutagi, vaid liigutakse selle ümber. Tihtipeale tundub, nagu oleks teos ise ainult ettevalmistus, sissejuhatus sellele, mis algab pärast teose lõppu.

Keeleliselt seisukohalt on oluline märkida, et sõna „saladus“ kohtab Tammsaare tekstis küllaltki tihti, ka tegelaskõnes. Näiteks toonitab Ramilda Indrekule: „Peate õppima saladusi hoidma. Saladused on suur varandus.“ Novellis „Kärbes“ (1917) küsib kirjanik Meriheini Kulnolti, kes on Tiksi, ning saab vastuseks: „Saladus. Suur saladus. Kui näed, siis usud.“ Näidendis „Kuningal on külm“ (1936) korratakse sõna „saladus“ ühel leheküljel koguni viis korda, samasuguse tihedusega esineb sõna „Tõe ja õiguse“ IV osa (1932) mõnedel lehekülgedel.

Saladuste puhul torkab silma ka see, et palju saladusi on tege-
laste suhetes. Tegelaslega kaasaskäivad saladused võib jagada
kaheks tüübiks:

- 1) esimese tüübi alla võib liigitada kõik selle iseäraliku ja käsita-
matu maailmas, mis jääb inimesele mõistatuslikuks. Need on
n.-ö. elu salapärased seadused, mis mõjutavad inimese elu igal
sammul, kuid mida enesele ei teadvustata ja mida inimene ei
saa kontrollida.*
- 2) teise tüüpi kuuluvad tegelastevahelised või kindla tegelasega
seostuvad saladused. Need on reaalse kattega saladused, mis
iseenesest ei peida endas midagi irratsionaalset. Kuid neid
võib näha Tammsaare tegelaste irratsionaalse käitumise käivi-
tajatena.

Tähelepanuväärne on see, et saladus on paljude Tammsaare
võtmetegelaste n.-ö. isikuomadus. Näiteks „Tõe ja õiguse“ Tiina
peaaegu samastub oma saladusega, mida ta kellelegi reeta ei taha.
Karin, kelle teenija Tiina on, mõtleb tema kohta: „...seal ta nüüd
on, elad inimesega aasta otsa ühe katuse all, puutud temaga iga
päev silm silma vastu kokku, sööd ja jood temaga ühest riistast
ja ometi ei tea, et temal on saladus, mida ta, võib-olla, ei ütle kel-
legile. Karin oleks kangesti tahtnud sellise saladuse teada saada,
mida inimene ei ütle kellegile.“ Teine samasugune tegelane, kes
käib ringi südant vaevava saladusega, on Indrek. Saladust peida-
vad oma hinges ka Kõrboja Anna, Erika jt.

* Ehk ei ole siinkohal päris asjakohatu ka märkus, et „Tõe ja õigusega“ seos-
ses on Paavo Matsin lahendanud saladuse sõna otseses mõttes, dešifreerides
romaani ühe salakirjalise allikmaterjali (Tammsaare öe Maria salakiri tule-
vasele mehele Joosepile). Sellega seoses tsiteerib Paavo Matsin prantslasest
alkeemikut ja diplomaati Blaise de Vigenère'i (1523–1596), kes on öelnud:
„Kõik siin maailmas on šiffer; loodus, Jumal ja kõik tema teod – kas see
kõik pole salakiri?“ (Matsin, Paavo 2007. Ühest „Tõe ja õigusega“ seotud
krüptogrammist. – Tõde ja õigus: kirjandus, mis kunagi valmis ei saa. Tal-
linn: A. H. Tammsaare Muuseum. Lk. 65–70.)

Tammsaare tegelaste saladused on sünenud erinevatel põhjustel, kuid neil on teostes ühesugune funktsioon: olla sündmuste käivitajad.

Saladust võib näha ka mõistuse paradoksi ristumispaigana: kuigi mõistus püüab pidevalt maailma/tõde seletada ja paika panna, tegeleb ta samal ajal ometi aina uute saladuste loomise, uute mõistatuste püstitamisega ega lepi täielikult ühegi seletusega. Lahendusele järgneb kahtlemine.

Tammsaare teostes on alati fookuses mingi probleem, teda on nimetatud probleemikeskseks kirjanikuks.⁴⁹ Saladused on Tammsaaret huvitavate probleemide käsitlemise teenistuses ning seejärel saavad saladustest tema loomingus sageli tegutsemisajendid. Saladused ise võivad olla kõige igapäevasemad asjad, nende varjamisest tingitud pinged loovad aga iseäraliku õhustiku. Tekib painavaid olukordi, kus tegelased ei käitu ratsionaalselt.

SÜNDMUSI KÄIVITAVAD SALADUSED

Toomas Liiv on leidnud, et nägemused on Tammsaare teostes tihti väga tähenduslik element, mis mõnigi kord käivitavad süžee põhiliini.⁵⁰

Nägemuste kõrval on samasugune roll saladustel (ka mõiste „nägemus“ viitab kõige üldisemalt millelegi niisugusele, mis on subjektile väljastpoolt antud, niisiis samuti irratsionaalsele, saladuslikule). Saladuse avaldamine ja/või tekkimine tähistab kirjaniku tekstis sageli murrangut, uue sündmustekäigu algust.

Olgu sissejuhatuseks näide draamast „Kuningal on külm“, kus Karlo kuulutab: „Mina ei halasta. Andku kuningas mulle Angela või mina teatan rahvale oma imevasika saatuse saladuse.“ Saladuse avaldamisega kaasneks mäss ning kuninga kukutamine. Ilmekalt tuleb esile n.-ö. saladuse võim: selle teadmisesest või mitteteadmisesest sõltub terve kuningriigi saatus.

Tegemist paistab olevat kirjaniku intuiitiivse võttega, sest sama tüüpi lähteskeem on olemas juba Tammsaare kõige esimeses jutustuses „Kilgivere Kustas“ (1900).

Jutustuse sõlmpunktiks on õhtupoolik, mil Kilgivere Kustas tuleb esimest korda elus purjuspäi koju ning valetab oma naisele Kröödale, et turul müüdnud hobuse eest saadud raha varastati ära. Krööd saab aru, et mees valetab, teeb aga näo, et jääb teda uskuma. Kuid sellest päevast peale muutub Krööd vaikseks ja kurvaks. Kustase pärimise peale, miks ta nii õnnetu on, ei vasta Krööd midagi. Kustase jaoks on Krööda käitumine arusaamatu ja imelik. Ta kahtlustab omakorda Krööda: „Ma tean, sa salgad miski saladust mu eest ja arvad, et ma sest aru ei saa.“ Omavahelise vestluse käigus ei paljasta aga kumbki oma hinge vaevavat muret, kuigi pärast rääkimist „mõlemad jäid korruga vagaseks, nagu ei julgeks nad enam teineteise rahu rikkuda, nagu ei oleks nende südamete pääl enam midagi varjul olema“.

Mõlemapoolsest saladuse varjamisest sündinud pinge ajab Kustase uuesti jooma, kuni ta lõpetab oma elu, uputades end kraavi.

Autor markeerib sündmustiku murdepunkti just saladuse tekkimisega, mille edasine varjamine vallandab järgnevate sündmuste jada. Tegemist ei ole ainult valetamisega, vaid mõlema tegelase hingeelulise seisundiga, mis sel õhtupoolikul muutub ning neid enam vabaks ei lase. Autorihääl nendib: „...[Krööd] ei raatsinud Kustase unerahu rikkuda, ei tahtnud teda tülitada. Võib-olla ta oleks teda oma palvetega võitnud, nad oleksid eelolevatest õnnetustest päästetud olnud – aga nüüd – nüüd ei ole selleks midagi lootust.“

Varjamine, oma tegude saladuses hoidmine on tähtsal kohal ka novellis „Päästmisel“ (1905): „Siis algas ka see aeg, kus Leena oma Hansust mitte enam aru ei näinud saama, kus Hans oma naise eest midagi näis varjama, kuna ta esiteks temale kõik oma

südamepõhjani oli usaldanud.“ Võime näha, kuidas varjamine, saladuse esilekerkimine viitab muutusele sündmustikus – „siis algas ka see aeg“. Seegi novell lõpeb mehe surmaga: ta saab surmavalt haavata turuplatsil toimunud tulistamisel, tunnistades surivoodil naisele üles oma varjatud käikude põhjused.

Olgu samast loomeperioodist mainitud ka novell „Raha-auk“ (1907), mille üheks saatuslikuks motiiviks on samuti varjamine. Peretütar Anna jääb lapseootele kirikuõpetajast, kes on abielus. Samal ajal on tal kosjas käinud Hans ning ema veenab tütart hoidma oma rasedust saladuses, et see selguks alles pärast abiellumist. Nii jääks mulje, et lapse isa ongi Hans. Ema räägib: „Peaasi, et sa ise kellelegi välja ei lobise, et sa oma suu pead.“ Saladuse hoidmine on raske ülesanne, ka emale enesele: „Nüüd ei jäänud Liisule enam ainustki hinge, kelle poolt ta oleks võinud troosti loota. Ta muretses ja kannatas üksi, kannatas öhtul ja hommikul, öösel ja päeval, kannatas vahetpidamata, lõpmata ja vajus ikka enam kõssi.“

Anna ja Liisu saladus tuleb siiski ilmsiks ning Anna uputab end isa kaevatud raha-auku.

Selles novellis ilmneb kujukalt saladustega kaasnev irratsionaalsuse mõõde. Saladused ise ei ole midagi müstilist, vaid seotud tavaliste, eluliste probleemidega. Kuid nende mõjul hakkavad tegelased käituma imelikult ja mittemõistuspäraselt. Nad kannatavad ise ja põhjustavad kannatusi teistele. Endalegi seletamatutel põhjustel on tegelased pigem valmis vaevlema, kuid mitte oma saladust paljastama. Eriti ilmekalt on niisugune moraalikonflikt välja joonistatud Indreku ja tema ema Mari loos.

Indrek on Mari esimene laps taluperemehe Vargamäe Andresega, kes oli kutsunud Mari enda juurde tallu pärast oma naise Krõõda surma. Mari salasoo oli saada talu perenaiseks ning ta jäigi tallu, põhjustades sellega oma mehe Jussi enesetapu. Mari ja Andrese esimene ühine poeg Indrek oli Mari silmis seepärast ikka mingis varjatud ühenduses Jussi ja tema surmaga. Indrek

tajub seda arusaamatu süütundena. Romaani kolmandas osas tunneb Indrek, et „kõik õnnetused, mis on Vargamäed tabanud, on teda tabanud tema, Indreku pärast“.

Süütunde sümboliks saab kogemata ema pihta visatud kivi. Vend õrritab Indreku ja afektiseisundis haarab ta maast kivi, millega venda visata, kuid tabab hoopis ema. Maril hakkab kiviga pihta saanud külg aja möödudes aina rohkem valutama. Ema surivoodil küsib Indrek:

„Kus on valu kõige suurem?“

„Kõige kuumem on paremas küljes,“ vastas ema, „ja veel kusagil sees, aga kus just, seda ei tea.“

„Tähendab, ikka see parem külg,“ lausus Indrek süüdlaselt, ja eriliselt masendas teda see, et ema ei püüdnud enam midagi varjata, vabandada või pehmenada, vaid ütles lausa:

„Ikka see! Ikka seesama koht, kuhu sinu visatud kivi siis seal kartulimaal läks.“

Kiviviskamise looga on Tammsaare istutanud Indrekusse nii tugeva süütunde, et ta on nõus andma emale surmava annuse valuvaigistavat rohtu, kui ema seda palub. Sellest hoolimata, et see on sügavas vastuolus tema moraalsete veendumustega: „Ema, ma teen seda selle kivi pärast. Teen, et sa enam ei kannataks. Teen täie teadmisega meeletut kurja.“

Sellest sisekonfliktist süveneb Indreku süütunne veelgi.

Sügaval hinges hoitava saladuse – kiviviske ja ematapu – räägib Indrek ainsana edasi oma naisele Karinile, lootes nii saada hingele lunastust. See saladus on Indreku ja Karini abielu omamoodi sakraalne alus. „Kui ta pihib Karinile ematapmise loo ning saab sellelt andestuse, siis see usalduse avaldamine ongi suurim sakrament Indreku elus. Mõlemad, nii Indrek kui Karin on selle sakramendi osalised. Sellega on abielu tehtud ja seotud sakramentaalse sala-

dusega.⁶⁵¹ Kui aga nende abielu on karile jooksnud, paiskab Karin selle Indreku suurima saladuse võõra inimese kuuldes välja. Afekti seisundis Indrek tulistab naist ning läheb kohtu alla.

Esitatud näites võime tuvastada vähemalt viit saladusest tingitud sündmuse järjestikulist vallandumist:

- 1) Mari salasoov saada Vargamäe perenaiseks → Jussi enesetapp ja Indreku süüd;
- 2) Mari salajane veendumust, et Indrek on patulaps Jussi enesetapu pärast → Indreku seletamatu süütunne. Süütunde sümboliks ja kinnituseks saab Indreku visatud kivi, mille tagajärjel hakkab emal külg valutama;
- 3) Indreku salajane süütunne ema kiviga viskamise pärast* → ema surmale aitamine;
- 4) ema surma saladus → selle jagamine Kariniga ja abiellumine;
- 5) saladuse väljarääkimine Karini poolt → Karini tulistamine.

Doomino-efekt, mis käivitab mitmeid saatuslikke sündmusi, saab alguse Mari inimlikust salaunistusest saada sauniku asemel taluperenaiseks. Mari ja Andrese suhetes on murdepunktiks see, kui Andres tunnistab Marile, et Juss teda öösel pussiga ründas. Saladuse südamele ära rääkinud, tunneb Andres, et tema ja Mari vahel on midagi muutunud ning et Marist võib nüüd saada Vargamäe perenaine. Ta kannab naise kätel oma kambrisse. Sellest vahekorrast sünnib „patulaps“ Indrek. Saladuse ärarääkimisest saabunud kergendus oli niisiis selleks tõukeks, mis viis Mari ja Andrese suhte uuele tasandile ning avas uue tegevusliini. Näeme selgelt, kuidas saladuse paljastamine tähistab tekstis

* Indreku kiviviskamisele võib narratiivse tähenduse kõrval anda ka sümboolse tähenduse: ta viskab kiviga n.-ö. langenud naist (piibellik hukkamõistmise viis, vt.: Veidemann, Rein 2007. Tammsaare äng. – Tõde ja õigus: kirjandus, mis kunagi valmis ei saa, lk. 39–52) ning valutav külg hakkab sümboliseerima Mari valutavat hinge.

murdepunkti. Uus motiiv ilmub siis, kui tegelaste hingeelus on toimunud muutus.

Ka Mari ja Andrese suhte lagunemine saab alguse saladusest: Mari peidab ära Jussi, tema ja Andrese kohta käiva lorilaulu. Andrest rabab selle varjamine: „Oli see vast mürk Andrese hingele! Tema oli Marile kõik oma saladused usaldanud, oli enda tema ees nii-öelda hingelikult ja kehalikult alasti kiskunud. Ja Mari?“

Sellest episoodist peale murdub Mari ja Andrese seni üsna usalduslik suhe vaikimiseks ja salatsemiseks. Mõlemad vaevlevad süütunde käes, ei julge ega taha teisele enam oma südant avada. Vaid korra küsib Andres Marilt: „Kui kauaks see Juss siis meie vahele peab jääma?“ ning saab vastuseks: „Ma ei tea.“

Vargamäel elavate üle hakkab „valitsema“ surnud Juss. Mari ja Andrese vahelised arusaamatused jäävad lahendamata, jooksevad aina enam puntrasse, toovad kaasa uusi saladusi ja varjamisi. Selle vari „langes kogu elule ja olule [---]. Lapsedki aimasid, et isa ja ema vahel oleks nagu midagi juhtunud, aga mis nimelt, seda ei teadnud keegi selgesti.“ Ning Mari kurdab III osas Indrekule:

„Juss vaevab mind, Juss ratsutab valudega minu seljas ja kisub mind enese poole. Ükski ei aita mind, sest ükski ei saa Jussi ja tema valude vastu. Ootasid sind, Indrek, ja lootsin, et sina saad Jussi valudest võitu. [---]. Sina oled mu südamevere patt, kui sina ka ei aita, siis ei aita mind keegi.“

Tammsaare on andnud Jussile olulise rolli: tekstis kummitav Jussi vari loob romaani I osas aimdustest tulvil rasket õhustikku, mis ulatub ka III osasse: „Hämarikus Indrek jõudis Vargamäele. Siin sattus ta kohe raskesse õhkkonda, nii raskesse, et peaaegu kahetse oma tulekut.“

Jussiga seotud varjamised asuvad romaani murdepunktide keskmes, kus sündmustik või õhustik võtab teise suuna, isegi

kui see esialgu on vaevumärgatav. Selle raskuse-õhkkonna edasikandjaks romaani järgmistes osades saab Indrek.

Indreku kujus avaldub maailma mittemõistmine kõige nähtavamalt. Tema püüab kõike seletada oma teadmiste ja arusaamiste järgi, avastab aga ikka ja jälle, et asjad käivad hoopis teisiti, kui tema on arvanud või aru saab. Indrekule on elu tulvil mõistatuslikkust ning eriti tuleb see ilmsiks romaanisarja teises osas. Kuid samavõrd on kõikvõimalikud varjatud protsessid ja salapära võtmepositsioonil ka teistes „Tõe ja õiguse“ osades.

„Tõe ja õiguse“ III osa alguses võtab Indreku elu uue suuna seoses salapalvega, mille tema majaemand palub ümber kirjutada. „Palvet ümber kirjutades sündis Indrekuga imeline lugu: tal tuli vaim peale. See sündis nõnda, et alguses ta püüdis palvet ainult parandada, siis juba täiendada, lõpuks lihtsalt omast peast luua, sisendades palvele kõik need suured voorused, millest temale rääkinud perenaine. Uues palves oli jutustatud Kristuse kannatusest ja Jehoova julmast meelest ning manitsetud inimesi halastama Kristuse peale Jehoova sõna kuulmisega, et ta ei saadaks Lunastajat uuesti piinavasse surma. Üheksa palvet, igauks ümberkirjutamisest omasugune, pani Indrek ümbrikuisse ja pitsseeris need kinni kolmekordselt, sest kolme armastab jumal, ja nõnda läksid nad laiali.“

Indreku salapalve osutub nii mõjuvaks, et see avaldatakse lehes „Rahva Sõber“. Seepeale saadab Indrek sinna muudki kaastööd ning puutub kokku ajalehetoimetusega, kust saab alguse tema salakoosolekutel käimine, millest omakorda hargnevad uued sündmused.

Romaani traagiliseks finaaliks, Kristi enesetapuks, annab ootamatu tõuke saladuse paljastumine – Kristile selgub, et tema isa on nuhk. Sellele lisandub ka ekslik arvamine, et Indrek on surnud. Ka Indrek varjas Kristi eest oma tegelikke käike ning tekitas sel moel saatusliku segaduse.

Romaani uusi sündmusteahelaid käivitavad niisiis erinevad sala-asjad: salatunded, salakoosolekud, salapalved jne. Romaan lõpeb Indreku edasist elu eriliselt mõjutanud sala-teadmiseiga: ema surmale aitamisega. Sellest saab Indreku elu suur saladus.

Saladuste kuhjumine „Tõe ja õiguse“ III osas on mõnevõrra tingitud ilmselt sellest, et Indrekul puudub siin vastasmängija, n.-ö. provokaator, kes tegevust edasi viiks. Nii annavad saladuste põhjustatud süžeearengud võimaluse käivitada uusi sündmustikuahelaid ning neid ka lõpetada.

Kuigi minu käsutuses ei ole statistikat „saladuse“-sõna esinemuse kohta pentaloogia III osas, torkab selle sage kasutamine silma ka tavalugemisel.

Sama võib öelda „Tõe ja õiguse“ IV osa kohta, kus Karini eriliseks veendumuseks on see, et tema ja Indreku vahel ei tohi olla saladusi. Hoolimata Indreku palvest, et Karin jätaks oma saladused talle pihtimata, teeb Karin seda siiski. „Sina minu musta pesu ei taha sorida, aga kas sa minu tahtmist küsisid, kui sa minu panid oma musta pesu sorima? Küsisin ma sinult, kuidas su ema suri?“

Emasurma saladuse avaldamine lõpeb Karini ja Indreku jaoks saatuslikult. Samasuguse skeemi alusel toimivad ka teised saladused, mis lisavad uusi tegutsemismotiive ja pingestavad teksti.

Üheks murranguhetkeks (mille olulisus romaanis selgub pisut hiljem) on see, et Indrek varjab riigikukutaja Meleski ööbimist nende kodus. Pärast Meleski surma torkavad Karinile silma Indreku ja Tiina nutetud silmad:

„Tähendab, teil on minu selja taga saladused! [---] Taga targemaks! Sinul Tiinaga saladused! Minule ei või ta oma saladusi rääkida, sest töötused on ees, aga sinule võib!“ Ning kui Tiina ja Indrek püüavad Karinile asja selgitada, „aimab ja oletab“

Karin „kohe mingit uut saladust“. Teadmatus ajab Karini hulluks – „päästke mind ainult sellest hirmsast teadmatus ja kahtluse piinast!“

Ja Karin nõuab Indrekult töotust, vannet, „et mehel poleks enam ainustki saladust ei minevikus, olevikus ega tulevikus“. Veel enam: Indrek pidi aitama ka Tiina saladuse paljastada, nii et kogu nende „ümbrus, kogu nende igapäine elu oleks saladustest puhas. Täiesti puhas!“

Indrek ei seo ennast sellise vandega. Meleski asjus varjab ta Karini eest kõige olulisemat: et ta oleks võidud koos Meleskiga maha lasta. Karini küsimusele, kas Indrekul on veel midagi Meleski kohta öelda, vastab Indrek „ei“.

„Sel lühikesel kahetähelisel sõnal olid Indreku elus otse saatuslikud tagajärjed, vähemalt tema ise arvas hiljem nõnda. Sest kõik, mis sündis, sündis selle tühise sõna pärast, nagu oleks temas eona peitunud niihästi kogu tema enda kui ka Karini inimlik totrus, pöörasus, kurjus ja julmus.“

Karini kättemaks Indrekule selle varjamise eest viib Indreku petmiseni Rõnee ja Paralepaga; viimaks Indreku saladuse reetmiseni Rõnee ees, mispeale Indrek tulistab Karinit.

Siin võime täheldada samasugust skeemi, nagu visandasime seoses Mariga, ainult väiksemates mõõtmetes. Joonistagem süžee-liinid veel kord välja, et saladuste roll sündmuste käivitamisel ja/või pöördelisel arendamisel tuleks selgemalt esile:

- 1) Melesk ööbib Indreku ja Karini juures → sellest tekib Indreku ja Tiina saladus Karini ees;
- 2) Karin jõuab saladuse jälile ja nõuab täielikku tõerääkimist, mida ei järgne → Karini randevuu Rõneega, et saada teada, mida tema eest varjatakse;

- 3) Karin maksab Indrekule salatsemise eest kätte Rõneega suudeldes → sellest tekib Karinil suhe Rõneega ja saladus Indreku ees;
- 4) Karini käitumine muutub Indrekule väljakannatamatuks ning ta otsustab kodust lahkuda → kui ta viimasel hetkel tagasi relva järele läheb, lausub Karin Rõnee kuuldes saatuslikud sõnad, viidates nende ühisele saladusele: „Keda sa nüüd lähed tapma?“

Saladuse paljastamisele järgnenud Indreku afektiseisund näitab, et tegemist oli Indrekule talumatu teadmisega, mille väljütlemine viib üle aktsepteeritavuse piiri. Küsimus ei ole siin (ainult) Karini sündsustunde puudumises, vaid selles, et Karin siseneb Indreku tabu-valdkonda. Tähelepanu väärrib see, et konkreetse saladuse paljastamisega kaasneb küll selgelt pöördeline faabulamuutus (Karini surm), kuid ühtaegu ka ühe süžeeeliini lõpetamine. Abielupaari eraelu tuuakse avalikkuse ette romaani lõpus peetaval kohtuprotsessil, kus Indrek oma südamest kõik ära räägib. Pihtimusega kaasneb teema ammendumine. Saladust ei ole enam.

„Tõe ja õiguse“ IV osas keskendub Tammsaare eraelulistele küsimustele, mis juba oma loomult ei kuulu avalikku sfääri. Eraelu „on võimalik ainult salaja vaadata ja pealt kuulata. [---]. Eraelu saab veel avalikustada kohtuprotsessis [---], kasutades tunnistajate ütlusi, kohtualuste ülestunnistusi, kaudseid süütõendeid, juurdluse oletusi jne.“⁵² „Tõde ja õigus“ IV on tõepoolest äärmiselt dialoogirohke teos, lugeja „kuulab pealt“ abielupaari omavahelisi probleeme (uste sulgemine ja lukkukeeramine enne vestlusi on tekstis alati ära märgitud). Kohtuprotsessi ja pihtimuste kaudu saame vaadata tegelaste teadvuses ja hingesoppides peituvasse, mis muidu jääks lugeja eest varjatuks. Eri tegelaste emotsionaalse seisundi omavaheline kattumatus pingestab teksti ning väljendub saladuste kuhjumises.

Kindlasti ei ole niisugune võttestik Tammsaarele ainuomane. Saladused on kirjanduses alati olnud olulisel ja sageli määraval positsioonil. Kuid intensiivsus, mis Tammsaare neile oma loominguks annab, on küllaltki erakordne. Me ei leia naljalt sellist saladuste konsentratsiooni mujalt eesti kirjandusest, vähemalt mitte teiste klassikute – nt. Tuglase või Gailiti teostest. Üheks põhjuseks võib olla ka see, et Tammsaare ei kartnud olla pisut „banaalne“. Teksti põnevamaks muutmisel ei peljanud ta kasutada n.-ö. rahvalikke võtteid.

Saladuste rohkus Indreku ja Karini suhetes peegeldab muuhulgas Tammsaare üht lemmikteemat: mehe-naise võimetust teineteist mõista. Korduvalt esineb väljend „võõriti mõistmine“. Nii Indrek kui ka Karin tunnevad, et vaatamata pingutustele ei suuda nad ennast teineteisele arusaadavaks teha. Nende vahele jääb mõistmatuse lõhe, teise inimese hingeelu jääb neile saladuseks. Arne Merilai on seda olukorda kirjeldanud näiteks nii: „Tema [Tammsaare] elukogemuse järgi oli tegu erinevate armastuse liikidega, mis lihtsalt ei ühildu – püstne vaimne ehk mehiselt ebakindel ja rõhtne bioloogiline ehk iginaiselikult sihikindel.“⁵³

Võime näha, et Tammsaare on „Tõe ja õiguse“ eri osades mänginud läbi erinevaid viise, kuidas saladuste kaudu tuua ilmsiks oma tegelaste hingeelu, aga ka seda, kui palju jääb inimeste eest varjule nii elus kui ka teise inimese juures. Tegelaste saatuse seotud arusaamatuga, mis paneb nad käituma uut moodi, sageli teisiti, kui nad ise tahaksid. Nii või teisiti mõjutatakse seeläbi ka järgnevat sündmustikku.

Peatume ka romaanisarja lõpplahenduses olulist rolli mängiva Tiina saladusel. See on tegelane, keda Tammsaare on iseloomustanud eeskätt temaga seostuva saladuse kaudu.

Tiina ja tema saladus on üks vaikivaid sündmuste mõjutajaid ka „Tõe ja õiguse“ IV osas. Bahtini tsiteerides võib öelda, et Tiina on seal „põline „kolmas isik“ härrasrahva eraelus“, „eraelusünd-

muste tunnistaja⁵⁴. Tiina on Indreku ja Karini suhete vaikiv tunnistaja ning kummagi poole saladuste kaasteadja. Tiinast saab neljandas osas omalaadne saladuste laegas, mille avamine toob kaasa segadust ja muutusi. Maret ütleb Tiinale romaani lõpus, et „nõnda võisid ometi sina kõiges süüdi olla“, ning Tiina vastab: „Ma ise hakkasin ka seda kartma.“

Kuid eelkõige on oluline Tiina enda suur saladus, mille juured on „Tõe ja õiguse“ II osa lõpus. Indrek on just jalust vigase Tiina kuuldes salanud maha jumala ja tema inglid, aga kui ta näeb, et see ei jäta lapsele tervenemislootust, võtab ta oma sõnad tagasi ja töötab Tiinaga tulevikus abielluda.

„Sa saad tingimata terveks, sest jumal elab ja saadab oma inglid. Ta saadab neid terve leegioni, nii et kui üks ei oska parandada [Tiina jalgu], siis oskab teine. Mõni oskab ikka, nii palju saadab ta neid. Esteks valetasin ma jumala peale, sest ta on mulle väga palju haiget teinud; sellepärast valetasin ma tema enda ja ka tema inglite peale. Ma tahtsin neile kätte maksta, sellepärast. Aga jumal elab, kindlasti elab ta. Ja et sa seda kindlasti usuksid, et ta elab ja et mina praegu ei valeta, siis ütlen sulle ühe asja: sa tahtsid, et ma ootaksin, mäletad? Et ma ootaksin, kuni sina saad terveks. Nüüd ootan ma, seda töotan sulle Jeesuse Kristuse nimel. Ja ega ma muidu ootama ei hakkaks, kui sa terveks ei saa. Sa saad tingimata, kui mina ootama jään. Ja mina jään.“

Tiinat peetakse romaanis oma suure saladuse küljes rippumise tõttu natuke nõrgamõistuslikuks. Nii näiteks ütleb talle Indrek: „Mina ei saa tõepoolest aru, kas olete pisut ohoh või mängite loll.“

Toomas Haug on artiklis „Indreku töötus“ võrrelnud Tiinat Põrgupõhja Jürkaga: „Oma tegelase erandlikkust selgitab Tamm-

saare aga veel ühel viisil. Tiina oli ehk lihtsalt niisuguseks loodud. Jumal on ingli tema kätki juurde läkitanud ja lasknud ütelda: „Annan sulle ellu ainult headuse kaasa, annan ainult katseks, et kordki näha, mis tuleb, kui ühelgi inimesel on ainult headus eluteel kaasas.“ Seesugune läkitatuse motiiv ja katse kordub hiljem „Pörgupõhja uues Vanapaganas“. Tiinat ja Jürkat ühendab kas või see, et kumbki pole „täis inimene“. Mõlemat tiivustab kinnisidee, maapealne ülesanne: üks peab õndsaks saama, teine aga elab töötuse täitumise nimel.⁵⁵

Tiina (ja Jürka) loovad oma sakraalsusega piirneva saladuse varal enda ümber kummalise õhustiku, mis nakatab ka teisi tegelasi: Indreku õde Maret kardab Tiinat, aga loomad (eriti koerad), hullumeelsed (nõrgamõistuslik Eedi) ja lapsed armastavad teda. Ka Indrekut haarab kummaline, nägemuslik seisund, kui Tiina talle oma saladuse ära räägib. Ta võrdleb end jumalaga, kes on inimese loonud ja siis tema unustanud.

Mareti ja Sassi jaoks toob aga Tiina saladuse paljastumine ning tema ja Indreku lahkumine Vargamäelt kaasa „vana vere“ äraviimise ja „rahulikemate päevade“ alguse. Niisiis algab selle saladuse paljastumisega hoopis uus aeg/eluring nii Indrekule ja Tiinale kui ka vargamäelastele.

Viimane näide Tammsaare saladustest irratsionaalsuse poetika kontekstis võtkem 1935. aastal ilmunud romaanist „Ma armastasin sakslast“. (Romaan algab Oskari salapärase kadumisega.) Ka see romaan keskendub kahe inimese eraelulistele suhetele. Privaatse sfääri avaldumise vormiks selles romaanis on pihtimus, intiimne päevik. Kuid eraelulisuse lisamõõtmeks on ühiskonna sisemiste mehhanismide kirjeldamine. Erika ja Oskari armastusloos tuuakse esile mitmesugused aspektid, sealhulgas sotsiaalsed hierarhiad, mis teevad võimatuks „puhta“ armastuse. Erika kirjutab: „...meie olime kaks rumalat last, kes arvestasid tuhandet asja, mis minevikus, olevikus või isegi tulevikus, mitte aga oma armastust.“

Mehe-naise vastastikuse mittemõistmise kõrval on rõhuasetus irratsionaalsetel uskumustel, kommetel ja nõuetel, mille järgimine teeb noorte armastuse võimatuks. Oskar püüab armastust juhtida mõistuspäraselt, kuid tema ratsionaalsus hävitab selle hoopiski.

Erika ja Oskari armastusloo pöördepunktiks romaanis on hetk, mil noored armastajad kohtuvad pargis. Erika on valmis end armastuse nimel avalikult kompromiteerima, kuid Oskar ei ole nõus Erikat häbistama. Erikal on tol õhtul Oskari ees saladus, mida ta keeldub mehele rääkimast ning mis tuleb ilmseks alles surma eel Oskarile adresseeritud kirjas. Erika ütleb seal:

„...ma usun praegu kaljukindlalt, et kui mina siis, kus Teie pargis minu ees põlvitasite ja mulle katsusite palvete ja seletustega aru pähe panna, Teile oleksin ilusti ja otsekoheselt öelnud, mis meie vanaisaga rääkinud ja milles meie kahekesi kokku leppinud, siis oleksite Te mu kas või üles oma tuppä viinud ja mina poleks kunagi seda häbi ja alandust tunda saanud, mis mind tol ajal kõrvetas ja kõrvetab vist surmatunnini. [---] Meie vahel ei oleks tohtinud seista enam ükski kolmas oma töötuse või vandega, isegi jumal või Jeesus Kristus mitte. [---] Aga mul ei jatkunud ei unustust ega südant oma töötuse murdmiseks ja nõnda tuli kõik, nagu tulema pidi.“

Armastusloo pöördehetkeks kujuneb olukord, mil mõlemad tegelesed takerduvad salatsemisse. See loob noorte vahele barjääri, mis markeerib neid psühholoogilisi ja/või ühiskondlikke piire, mida kumbki ületada ei suuda. Hetkel, mil saladus jääb välja ütlemata, otsustub noorte saatus. Jalutuskäik „Erika saladusega“ on romaani kulminatsioon, millele järgneb saatuslik muutus faabulas. Kirjanik on siin kahtlemata tõstnud saladuse omalaadse metafoori tasandile, mille kaudu avaldub näiliselt juhusliku seiga muutumine saatuslikuks.

Erika vanaisa võtab selle kokku sõnadega: „...ennem süüdis-tan iseend, et ma veel nii vanalt, omal juba mullalõhn küljes, püüan elu ja armastust juhtida.“

Erika abiellub teisega ning sureb sünnitusel. Surma aimates on ta kirja pannud kahetsuse, et oleks pidanud enda ja vanaisa vahe-lise saladuse Oskarile ära rääkima. Selle kirja tohib Oskar kätte saada alles pärast Erika surma. Kirja läbi lugenud Oskar tunne-tab omakorda endas süüd, et ta ei taibanud ega osanud Erikaga teisiti käituda, ning lõpetab arvatavasti oma elu enesetapuga.

Tammsaare kirjeldab sageli oma teostes „survet, mida reaalsu-ses inimestele avaldab seletamatuse, talumatuse ja võimatuse dimensioon“.⁵⁶ Saladustest tingitud eksimuste, nendega kaasne-vate juhusete ning tagajärgede kaudu toob Tammsaare esile oma tegelaste inimliku dimensiooni selle osa, milles avaldub mõistus-liku enese- ja elutunnetuse piiratus.

SAATUSEST MITTEPÄÄSEMINE

„Kõrboja peremehes“ ütleb Anna Villule: „Te räägite oma õnne-tusest kui mingisugusest saatusest, millest pole pääsemist“, ning Villu vastab: „Mina, nagu näete, pole osanud oma saatusest mitte pääseda.“

Etteaimatuse või saatuslikkuse tunne on korduv motiiv Tammsaare tekstis. Kahtlemata peegeldub selles Tammsaare kaasaegsete irratsionalistide (Freud, Bergson jt.) veendumus, et inimest juhib kas irratsionaalne tahe, alateadvus või ühiskondlikud normid. Minategelane novellis „Viiul“ nendib: „...inimeste saatuse määra-jaks on seletamatu müstiline võim tumeda tagapõhjvana.“ 1937. aastal ilmunud novell „Laps“ algab sõnadega: „Jaan Konarik oli lõplikult veendunud, et elu on õnnemäng, kus valitsevad mingi-

sugused kosmilised seadused, mida inimene oma aruga ei taipa.“
Jne.

Tammsaare tegelased on sageli üsna teadlikud sellest, et nende elu ähvardab mingi arusaamatu oht või pööre, mida nemad ise on võimetus mõjutama. Ka siis, kui nad seda püüavad.

Indrekul on pentaloogia jooksul korduvalt aimdusi ja tundeid, mis viitavad olukorra paratamatusele. Näiteks: „...ja äkki ta [Indrek] tundis, et ka temal käis millegipärast hirmuvärin südamest läbi. On see ehk tõepoolest mingisugune kurjakuulutatav eelaimdus?“ Või teine näide: „Kuju jõudnud, Indrekut valdas pöörane nukrus ja raskemeelsus. Ta mäletas kogu oma elus vähe päevi, kus ta oleks olnud sel määral masendatud. Ja vististi kunagi polnud ta tundnud nii teravalt elu mõttetust kui praegu. See oli peaaegu pimedada saatuse aimdus, millega seltsib meeleheide.“

Indreku „pime saatus“ kõlab schopenhauerlikult pessimistlikuna ning on tulvil kannatust. Indreku tegelaskujus võib näha püüet eitada oma tahet ning olla kaastunde abil üle inimesele „määratud“ olemisest. Kuid temalgi tuleb kokkuvõttes alla vanduda oma elus „möödapääsamatutele“ sündmustele ja juhuks. Üheks paratamatuse põhjuseks peab Indrek „vere häält“. Ta leiab, et Vargamäe veri on rikutud veri ning selle kaudu tuleb tema saatus temaga kõikjale kaasa.

„Vere hääl“ ning selle mõju inimese käitumisele ja saatusele on eriti olulisel kohal romaanis „Ma armastasin sakslast“. Erika ja Oskari armuloo kõrval on selles romaanis kõne all ka inimese – ja eelkõige rahva – identiteet.

„Raha võimu võib murda ainult veri, tõug, rass, sest ajaloos on tegemist eluga, aina eluga, tõuga, võimutahte triumfiga, mitte aga tõdede, leiduste või raha võiduga,“ kirjutab Tammsaare artiklis Oswald Spenglerist. Seisukoht, et veri kannab endas ka vaimu, on iidne kabalistlik uskumus, mis muutus 1930. aastatel aktuaalseks

seoses nn. tõupuhtuse küsimustega. Romaanis „Ma armastasin sakslast“ nõustub Oskar vana paruniga, et „ajad ja olud ei või verd muuta, liiatigi nii ruttu“. Vana parun ütleb Oskarile: „Ja ma ütlen teile, noormees: minu tõug on vana ja haruldaselt puhas, kui see teid huvitab. [---] Ja seepärast küsin ma teilt noormees: mida on teil kaasa tuua, kui te abielluksite minu lapselapsega, kel on kaasavaraks vähemalt tema vana tõug?“

„Puhast tõug“ ning „orjaveri“ on niisiis üheks noorte saatuse määrajaks romaanis. Kuid vere tähtsust rõhutatakse mujalgi, eriti „Tões ja õiguses“. Pearu suurim mure enne surma on „veart vere“ jätkumine ehk Oru talu pärija probleem; Vargamäel on alati valitsenud „kange veri“, Indrekuga koos lahkub sealt „vana veri“: „No hea, et see nõnda lõppes,“ arvas Sass, „nüüd saab Vargamäe jälle vanast verest ilusasti puhtaks, hakkavad ehk siis pisut paremad päevad.“

Tammsaare rõhuasetus „vere häälele“ võib olla ajastumõjuline, kuid arvestades tema teoste piibellikku allteksti, võib siin näha ka motiive, mis on seotud lepituse, lunastuse ja õigeksmõistmisega. „Vere valamine“, mida võib võrrelda ohverdamisega, on Tammsaare teostes üsna sageli korduv motiiv. Vargamäe Andres viitab ohverdusele, kui ta Indrekule kõneleb:

„Kuis tema [vanakuri] võib oma käe pista inimese elu külge, kui inimene on lunastatud, pestud Talle veres? Ei, tema ei või seda mitte. Nii et see peab ikka jumal ise olema, kes ajab seda tegema. [---] Ja siis ingel tuleb ja seisab selle inimese selja taga, seisab alati, seisab öösel ja päeval, hommikul ja õhtul. See inime küll ei näe teda, aga ta tunneb oma südames, et ingel seisab ja ootab. Noh, ja kaua siis surelik inimene jaksab sellele vastu pidada, et ingel alati ootab? [---] Jumala ingel tuli sinu selja taha ja nõnda sündis see [Karini tapmine]. [---] Vahel mõtlen ma, et jumala ingel ei seisagi sinu selja taga sinu enda,

vaid minu pärast, seisab kadund sauna Jussi pärast, seisab sinu ema Mari pärast, seisab terve Vargamäe elu pärast, nagu ta on olnud. [---] Jumal on valind sind oma tööriistaks sinu vanemate patu pärast, sest neile annab ta andeks, aga sinule, nende lapsel, mitte.“

Andrese monoloogis on olemas nii Indreku „mittepääsemine“ oma saatusest kui ka see, et Indreku tegelaskuju kaudu peab Vargamäe ellu tulema „lepitav veri“ – ehk siis ikka mingi metafüüsiline pääsemine või vähemalt lepituskatse. Vargamäelt lahkudes „Indrek kõndiski nõtkutatud põlvedega üle soosilla, nagu nõuaks seda Vargamäe jumal, kes istub tee ääres paksus metsas“.

Tinglikult võib „lepitusohvritest“ tegelasi näha mujalgi. Rein Veidemann meenutab artiklis „Tammsaare äng“ Oti salapäraseks jäänud surma „Tõe ja õiguse“ V köites, mida Indrek käsitleb lepitusohvrina ning nendib: „Olemise piir, surm lepitab.“

Lepitav motiiv on olemas ka Rudolphi ja Katku Villu surmas. Rudolf kirjutab enne surma kiiruga paberile, et tema surmas ei tohi kedagi süüdistada, ning päästab niiviisi Eedi mõrvasüüdistusest. Võime näha selles Rudolphi katset heastada Irmale põhjustatud kannatusi ning anda talle võimalus alustada Eediga uut elu. Katku Villu enesetapp on aga justkui ainuvõimalik samm, mis annab nii Annale kui ka Eevile võimaluse liikuda oma eluga edasi. Mõlema naise elu on kinni Villu otsuse taga; oma enesetapuga vabastab Villu nad sellest paigalseisust.

Nii Rudolphi kui ka Villu tegutsemisajandi taga võib näha kokkupuutepunkti Indreku mõttekäiguga „Tõe ja õiguse“ III osa lõpus: „Kas ehk siinilmas üldse ei saa midagi heaks teha? Hea võib siin ainult kurjaks pöörata, mitte vastuoksaks? Sellepärast ehk ongi inimene juba ammust ajast otsinud abi lunastusest, ohverdamisest?“

Rudolf ja Villu mõlemad paistavad ohverdavat iseend tehtud halva eest, sest muud moodi nad kurja heaks pöörata ei saa.

„Juuditis“ (1921) ütleb Siimeon Juuditile: „Oled vaenlase vere valanud lepituseks Jehoova altarile. Kardan, et Jehoova on hea meelega seda lepitusverd näinud, kardan, et ta himustas Olovernese verd lepitusaltaril Juuditi käes.“

Tammsaare vere-temaatika võib niisiis olla mõjutatud ka piibellik-mütoloogilisest lähenemisest. „Vere hääl“, inimese soontes voolav veri on tema saatuse metafoor: kummastki ei ole inimesel pääsemist.

Kuid võime täheldada ka huvitavat kooslust: „lepitusega“ kaasneb samasugune süžeemuutus, mida tavaliselt toovad endaga kaasa nägemused ning saladused. Kõik kolm elementi mõjutavad tegelaste saatust ning sündmustikku. Ning loovad kokkuvõttes Tammsaare teoste saatusliku ning mingil määral müstilise õhus-tiku.

Kuid salapärase õhus-tiku on seotud ka Tammsaare teostes kujutatud maastikega. Sellele keskendutakse järgmises peatükis.

VI

REAALSED JA IRREAALSED MAASTIKUD

Loodus- ja maastikukirjeldused on kirjandusteose poeetikasüsteemis üks olulisemaid elemente, mille kaudu avaldub kirjaniku maailmavaade. Maastik on väga sageli see poeetiline komponent, mille abil autor avab tegelaste hingeelu ning väljendab teose ideestikku.

20. sajandi alguses oli maastikule lähenemine kirjandusteoses ambivalentne: ühel pool romantismi mõjutused, mis nägid looduses sümbolit ja tegelesid ideaalmaastikega; teisel realism oma ilustamata, objektiivsust taotleva olustikulise maastikukujutusega ning realismi edasiarendusena ka impressionism.

Looduse keskel üles kasvanud Tammsaarele oli maastikul identiteeti kandev roll. Ta kirjutab artiklis „Isamaa ja rahvuslus“:

„Inimene ei sünni, ranits seljas, marssalikepp käes, kuninga-kroon peas ja hauda minnes on tal üsna ükskõik, kas neid asju maailmas on või mitte. Küll aga sünnib igaüks teatavas maastikus ja õhustikus, mis loob erilise ümbruse. [---] Selles sünni- ja arenemisaegses ümbruses juurdub kogu inimese siseelu, kogu tema hingeline, vaimne ja kehaline mina.“

Tammsaare seisukoht kõlab üsnagi tänapäevaselt: praegu nähakse maastikus looduse kõrval just seda, mis loob inimese identiteedi: mälestusi, väärtusi, kogemusi jm.

Millise kuvandi saavad erinevad maastikud Tammsaare loominguks?

Tammsaare loodusmetafoorid on sageli seotud emotsionaalse kontekstiga. Seejuures ei omista Tammsaare loodusele inimlikke omadusi, vaid avab inimese hingeelu looduslike metafooride kaudu. Loodusfilosoofilisest aspektist (mille all mõistan looduse kui terviku filosoofilist seletamist ja tõlgendamist) tähendab see, et Tammsaare näeb inimest looduse osana, kuid loodust tervikuna inimeseülekena.

„Kui me loodust vaadeldes näeme, kuidas torm uludes ja hävitades tõttab, kevadised vood omale teed murravad ja ilmade süsteemid piirita avaruses keerlevad, siis võime ju nende salajast püsimatust tahtmiseks, isegi kireks nimetada, aga vaevalt oletame nendes inimlik-teadvuslikku tahtmist ja kirge. Ennem tahaksin sinnapoole kalduda, et me ka inimest looduse osana hakkame nägema, kus vaimu teadvuslik osa tühise toredusena tundub, mis inimesesoo ajesisid kaugeltki sel määral ei tingi kui just see, mis sealpool teadvuseläve peitub.“ („Keelest ja luulest“.)

Loodusele on kirjaniku seisukohalt omane “olemise õnnelik ükskõiksus“. Niisuguse seisukohani jõudis Tammsaare eelkõige ise-iseisva loodusjälgijana, looduse kohta tehtud tähelepanekuid seletades ja mõtestades. Kuid kahtlemata leiame sellest vaatenurgast kokkupuutepunkte ka Maurice Maeterlincki arutlustega traktaadis „Tarkus ja saatus“:

„Leppigem looduse ükskõiksusega targa suhtes. See ükskõiksus tundub meile võõrana vaid seepärast, et me pole küllalt targad; sest üks tarkuse ülesandeid on anda endale nii täpselt ja nii alandlikult kui võimalik aru inimliku olendi asendist kõiksuses. Inimolend näib suurena oma eluringis, nagu mesilane näib suurena oma kärjereal; kuid oleks absurdne lootada, et

põldudel avaneks mõni lill rohkem sellepärast, et mesilaspere ema oli sangarlik oma puus. Ärgem arvake end vähendavat, suurendavat maailmakõiksust.⁵⁷

Mõlema autori arvamist mööda kogeb inimene looduse kaudu midagi „sealpool teadvuseläve peituvat“. Inimese ja „ükskõikse olemise“ kokkupuutepunktina on maastik kui looduse üks olulisi kehastusi Tammsaare poetikas ka üheks irratsionaalsuse kandjaks. Romaanis „Ma armastasin sakslast“ leiab peategelane Oskar, et looduse kõrval on ka jumal „ükskõikne asi“.

Looduse irratsionaalsus ilmneb Tammsaare teostes mitmeti. Kõigepealt on ta kontrollimatu, „kosmilise tahte“ väljendaja. Loodus esineb inimese vastasmängija ja mõjutajana, laskmata end inimesest kuigivõrd mõjutada. Teiseks on ta oluline peegeldaja. Alateadlike impulsside või tunnete kirjeldamisel kasutab Tammsaare sageli loodusmetafoore. Ning kolmandaks on ta eelmises peatükis käsitletud inimhõimusele kättesaamatu salapära väljendaja.

Loodus – nagu eespool juba osutatud – on Tammsaarel kõigepealt maastikud. Maastikud on tema loomingu olemuslik osa. Tammsaaret ongi võrreldud inglise kirjandustraditsioonis olulisel positsioonil olevate maastikuromaanide autoritega. „Tõe ja õiguse“ kesksest toimumispaigast Vargamäest on eesti kultuuris saanud semantiliselt koormatud märksõna. Tähtsusetu on seejuures, et kuigi maal, taluühiskonnas toimub tegevus Tammsaare loomingus isegi harvemini kui linnas, on just tema talupoeglikud maastikud saavutanud erilise kandejõu. Selle üheks põhjuseks on ilmselt rahvusromantilised meeleolud/mõjud. Rahvuslik ärkamine suurendas huvi kodumaise maastiku kujutamise vastu müütilises võtmes.

Samas võib suurema osa Tammsaare loomingu kohta väita, et tegemist on ruumidominantsete teostega. Sellega pean silmas, et

ruum, maastik tingib teoste ülesehitusliku omapära. Tammsaare teoste maastikud võib üldistavalt jagada kolmeks:

- 1) nimelised maastikud: Kõrboja, Vargamäe ja Põrgupõhja. Tegemist on fiktsionaalsete toponüümidega, mis nimetamise (nime) kaudu on saanud teose oluliseks, kaasarääkivaks tegelaseks. Tammsaare on kohanimedid valinud oma loomingu lähtemaastikelt. Vargamäed asuvad Koitjärvel, kus Tammsaare aastaid oma venna Jüri juures elas. Aga ka Põhja-Tammsaare talu asukohta on XVIII sajandi dokumendis nimetatud Vargamäeks. Põrgupõhja talu asus kirjaniku sünnikodu kandis ning Kõrboja oli kohanimeks Kehra lähistel, kus on kirjutatud romaan „Kõrboja peremees“. (Arne Merilai on juhtinud tähelepanu sellele, et Kehras on ka Põrgupõhja-nimeline linnaosa.) Nendest nimedest võib otsida sümboltasandeid, kuid siinses käsitluses sellel pikemalt ei peatuta.
- 2) Tallinn ja aimatav linnakeskkond. Tegemist on äratuntava linnaruumiga. Sellesse kategooriasse kuuluvad romaanid „Tõde ja õigus“ III ja IV, „Elu ja armastus“, „Ma armastasin sakslast“ ning Tammsaare üliõpilasnoveellid („Noored hinged“, „Pikad sammud“, „Üle piiri“).
- 3) konstrueeritud maastikud: fiktsionaalsed maastikud, mille koordinaadid on umbmäärased või tehislikud. Need esinevad eelkõige Tammsaare draamatekstides ning käesolevast tööst jääb nende maastike analüüs välja, sest tegu on draamateksti lavastamiseks kavandatud kulissidega. „Juuditi“ maastik on pärit piibliloost, näidendi „Kuningal on külm“ tegevus aga toimub „olematul maal Euroopa taladel“. Minimaalselt visandatud maastik on vajalik selleks, et luua vastandus maa ja linna, mägede ja kuningalossi vahel.

Maastik on oluline komponent, mille kaudu Tammsaare loob teose õhustiku. Ruumikujutus peegeldab teose ideestikku, on selle

vahendaja või isegi algimpulsi andja. Tammsaare on oma tegelased köitnud maastiku külge, ta laseb ümbrusel olla inimese siseelu mõjutajaks. Nimeliste maastike puhul võime selgelt näha lausa tegelaste aheldatust maastikesse, kuhu autor nad tegutsema on pannud. Selle aheldatuse kaudu avaldub sageli ka tegelase (või autori) suhe metafüüsilisse või kosmilisse ruumi.

Inimese enesepositsioneerimine mingite parameetrite järgi kuulub meile harjumuspärase kristliku kultuuri hierarhilise mõtlemise juurde.* Juba niisugune mõtlemine ise on irratsionaalne, kuid ühtlasi peegeldab ta ka enese positsioneerinud tegelase suhet irratsionaalsega. Maastik ei kujuta sellisel juhul endast kunagi ainult reaalse ruumi kirjeldust, vaid muutub ühtlasi sümbolruumiks.

VARGAMÄE JA MÄSSAV INIMENE

Vargamäe on eesti kirjandusloos kinnistunud arhetüüpsete eestlaste tegutsemislavana. Toomas Liiv on Vargamäed võrrelnud piiblis loodud maaga, kuhu esimeste inimestena saabuvad Andres ja Krõõt ning asuvad n.-ö. kaosest korda looma.⁵⁸ Andrese tegelaskujus on nähtud nii juutide esiisa Aabrahami, jumalaga võitleva Jaakobi kui ka jumalale kuulekaks jäänud Hiiobi jooni. Vargamäe on seega reaalse maastiku kõrval sakraalmaastik, kus tegutsevad igavesed inimesed. Vargamäed on võimalik näha ka omaladse *michelfoucault'liku* heterotoopiana, mis kätkeb endas teisi kohti; paigana, kus on koos eelnenud aeg ja mis paigutatakse väljaspool aega olevasse universaalsesse arhiivi, kus aja akumuleerumine ei lõpegi.⁵⁹

* Nagu üldiselt teada, kehastab katoliku kirik oma struktureerituses taevalikku korda ning kristliku mõtlemise juurde kuuluvad binaarsed opositsioonid (nt. langemine–ülestõusmine; põrgu–paradiis; maa–taevas).

Igal juhul ei ole Vargamäe lihtsalt maastik, vaid oluline tegelane „Tõe ja õiguse“ I ja V osas. Tammsaare on I osa iseloomustanud kui „inimese võitlust maaga“. Vargamäe sümboliseerib jõudu, mis vastandub inimesele. Andrese võitlus Vargamäega pole selles kontekstis mitte lihtsalt taluperemehe võitlus vee ja kividega oma põllumaal, vaid midagi enamat: see on inimese võitlus irratsionaalsete jõududega.

Vargamäe Andres esineb omalaadse müütilise tegelasena, maastikul tegutseva kangelasena, kelle eesmärgiks on maastikku muuta, endale allutada. Selleks kavandab ta praktilisi samme: kaevata kraave, süvendada jõge, kuivendada maad. Andres lähtub seisukohalt, et maa on inimese kasutusse antud ressursside allikas ning tema võib sellega talitada oma äranägemise järgi. See on piibellik seisukoht: juudi tekstide põhjal andis jumal inimesele õiguse kasutada taimi, loomi ja kogu maailma oma hüvanguks. Esimeses Moosese raamatus on öeldud (1:28): „Ja Jumal õnnistas neid ja Jumal ütles neile: „Olge viljakad ja teid saagu palju, täitke maa ja alistage see enestele; ja valitsege kalade üle meres, lindude üle taeva all ja kõigi loomade üle, kes maa peal liiguvad!““

Inimesed võisid loodust vabalt ja moraaliküsimusteta kasutada nii, nagu nad soovisid. Seda peeti ebatäieliku looduskeskkonna parandamiseks, jumala loodu lõpuleviimiseks. Jumalat kujutati tavaliselt maailmast kõrgemal ja eraldi seisvana ning kõige tähtsam oli üksikisiku suhe jumala, mitte aga ümbritseva loodusega.⁶⁰

Nii kujutab seda ka Tammsaare: romaani üks kandvaid telgi on Andrese suhe jumalaga. Andrese eesmärk on nn. lõpetamata keskkonda – Vargamäed – parandada ning seejuures loodab ta jumalale, sest usub end täitvat tema tahet. Vargamäest saab see läbi väljapool maailma seisva jumala projektsioon.

„Andresel on mõnikord tume aimdus, nagu oleks Vargamäel jumalaga mingisugune salajane ühendus, nagu oleksid need kaks

kuidagi üks ja seesama. Vargamäe põldudele rammu muretsedes ei tee ta midagi muud kui kannab andeid jumalale, kes elab siinsamas ja õnnistab Andrese tööd ning tegemisi.“

Andrese soov maailma kontrollida ja korrastada ei tunnista ettearvamatus. Juri Lotman näeb seda tüüpi kangelaste koondkuju Shakespeare'i „Tormi“ Prosperos: ta on loodusjõudude valitseja, kes kõrvaldab maailmast juhuse.⁶¹ Ka Andres üritab Prospero moodi tulevikku kontrollida, „püüdes ette aimata, milliseks muutub maapind, milliseks kasenäss, männijäss ja kuusekönn, kui kraave on kaevatud nii- ja niipalju ning selles ja selles sihis.“

Kuid Andresel ei õnnestu juhust pagendada ega ise tulevikku määrata. Ta avastab peagi, et tema tahe ei loe kuigi palju ning Vargamäes on alati palju rohkem peidus, kui tema on osanud arvata. Seda illustreerivad hästi nn. salakivid, mida Andres oma põllumaalt aina korjab, kusjuures ikkagi ilmuvad justkui eikuski uued kivid. Need kivid saavad lisatähenduse, kui võtta arvesse, et muinasmaailmas olid kivid levinud hierofaaniad, mis ilmutasid pühadust. Nendes ilmnes salajane jõud, mida nähti toimimas kõikjal looduses ning mis andis inimesele teateid teistsugusest tegelikkusest.⁶²

Kividel on Tammsaare poeetikas oma huvitav roll. Ühest küljest on kivine põld eesti talupoja tüüpiline probleem, see on puhtgeograafiline nähtus ning käsitletav realistliku maastikukujutusena. Teiselt poolt omandavad kivid sümboolsema tähenduse „Kõrboja peremehe“ peategelase Katku Villu võitluses Kivimäega. Ühendavaks lüliks Kivimäe ja Vargamäe vahel on nimelt põllumaa puhastamine kividest. Tammsaare seab sellega vastamisi inimese ja kivi: ebatäiusliku, haavatava ning täiusliku, haavamatu.

Samas on tegelased kivide kaudu oma maa külge „kinnitatud“. Selles „kinnitatuses“ võib taas näha piibellikku sümboolsust: maa, mille jumal unenäos annab Jaakobile, kinnitab Jaakob pea

all olnud kiviga ning ütleb (1 Mo 28:22): „Kivi, mille ma panin sambaks, saab Jumala kojaks!“ Ühtaegu on siin olemas viide ka Sisyp hose müüdi le, kangelasele, kelle igaveseks ülesandeks on taasveeretada kivi märke ning vaadata selle taasveeremist mäest alla.

Inimese kinnistamine maa külge annab kogu olukorrale eksistentsiaalse tähenduse ning ka absurditunde. Albert Camus silmis on inimese vaimu „ainukene sügavam tõde – tema aheldatus“.⁶³

Kivid on oluline komponent, mille kaudu Tammsaare toob oma tegelaste ellu nähtusi, mida nad ei suuda mõista. Seda olukorda võib iseloomustada Camus' sõnadega: „Me tajume, kui võrd kivi on võõras, meiega samastamatu, kui intensiivselt võib loodus, mingi maastik meid eitada.“⁶⁴

Andrese ja Vargamäe vahelise võitluse üks keskseid probleeme on inimese vabaduse ja aheldatuse vahekord. Küsimus vaba tahte võimalikkusest oli 20. sajandi alguses aktuaalne tänu uutele filosoofiavooludele: Freud väitis oma psühhoanalüütilistes töödes, et inimene ei tee mitte midagi juhuslikult; Nietzsche filosoofia põhjal on inimloomuses määrav irratsionaalne võimutahe; Kierkegaard oli seisukohal, et religioosne usk rajaneb egotsentrismil ning üldistab olemist irratsionalismi vaimus; Schopenhauer leidis, et maailma sisim tuum on pime elu- ja säilimistahe jne. Vaba tahte ja determineerituse vaheline pinge on Tammsaare loomingus üks võtmeküsimusi ning see ei ole kaotanud oma aktuaalsust ka praegu. Vargamäes, „inimese võitluses maaga“, avaldub see pinge kõige ehedamal ja selgemal kujul.

Seejuures on oluline just võitleja, s. t. Andrese kuju, tema isikuomadused. Andres kehastab spenglerlikku faustilist printsipi. Oswald Spengler (1880–1936) on teoses „Õhtumaa allakäik“ (1918–1922) nimetanud Õhtumaa kultuuri faustiliseks selle lõpmatusse pürgiva loomuse tõttu. Tammsaare refereeris seda nii:

“Õhtumaine faustiline hing ihkab üle kõige lõpmatust – lõpmatust kõigil aladel: usus, arvuteaduses, kunstis, maateaduses.”

Ning Andreses kehastub õhtumaine kultuuritüüp, kelle soovid ja ihad on suunatud lõpmatusse. Jaan Kross on elegantselt tõestanud, et Andrest võib näha ka Fausti teisikuna. „Fausti ja Andrest ühendab kõigepealt nende kõige üldisemalt ühisnimetajalik rahuldamatu pürgimuslikkus.“⁶⁵ Tegelikult oleme ju ka meie ise õhtumaised, andreslikud tüübid, sest ka meie oleme „seadistatud“ pidevale arengule ja arendamisele, ihaledes aina kiiremat internetti, uusi tehnilisi saavutusi, abstraktset järgmist etappi. Ka meie soovid on suunatud lõpmatusse.

Andrese pürgimuslikkuses loeb ainult tema tahe. See ei võta arvesse teisi tahteid, olgu need inimeste omad (perekond, naabrid) või looduslik/kosmilised. Sellepärast muutub Andrese algne jumalik loometöö võitluseks jumalaga, sest Andresele sobib jumala tahe ainult siis, kui see langeb kokku tema tahtega. Tõe otsimine piiblist on Andresele vajalik tema õiguse kinnitamiseks ning romaani teljestavates Andrese jutuajamistes jumalaga otsib ta kinnitust oma tahtele, mitte ei otsi viisi, kuidas täita jumala tahet.

Andres neab viimaks jumala ära, sest too ei vasta tema tahtele. Selles situatsioonis on kahtlemata absurdi elemente. See on *camus*'liku mässava inimese tegutsemine, mis tuleneb maailma mõistusevastasuse äratundmisest, silmitsiolekust ebaõiglase ja mõistetamatu olukorraga.⁶⁶ „Tõe ja õiguse“ III osas tühistab mässav Andres oma senised väärtushinnangud. Talupoegliku Andrese-kuvandi kõrval tuleks seepärast tähelepanu pöörata tõsiasjale, et temas võib näha ühte esimest eksistentsialistlikku ja absurditunde vaimus loodud tegelast eesti kirjanduses.

Tekib ka huvitav võrdlus Dostojevskiga. Vene kirjanik ei tahtnud leppida mõttega, et inimene on kõigest looduseaduste mängukann. Ta tegeleb oma loomingus Berdjajevist mõjutatud küsimusega: äkki ongi mäss see, mida jumal inimeselt ootab?

Dostojevski oli seisukohal, et täielik determinism viib inimese amoraalsuseni. Mässu kaudu otsivad tema tegelased inimese loodud jumala selja tagant päris jumalat.⁶⁷ Tammsaare tegelaste mässus on dostojevskilikke jooni märganud Rudolf Sirge, kes ütleb: „Jumal on aga Tammsaarele Dostojevski kombel saavutamatu, ülemõistuslik ja igasugune inimese titaanlik püüd jumala seletamisele või koguni enda seadmine jumala kõrvale, enesejumaldamine, viib inimese veelgi suuremaisse sisemistesse vastuoludesse.“⁶⁸ Inimese olukorra ebaõiglust kirjeldab ka Albert Camus oma „Metafüüsilises mässus“ ning põhjendab sellega inimese olemise absurdi ning mässu vajalikkust.

Kõige silmanähtavamalt on Tammsaare pannud jumala vastu mässama Andrese ja tema poja. Indrek loobub oma „südameveres tõusnud tõest“ ehk ateismist ja seab esiplaanile humanistliku inimarmastuse.

Romaani lõpus, „Tõe ja õiguse“ V osas, on Andres oma mässu üle järele mõelnud ja teinud sellest järeldused. Andres on leidnud vabaduseprobleemile seletuse, mis ei lahenda inimelu absurdsust, kuid ometi mõtestab seda.

„Pühakiri polegi ehk jumalasõna, vaid tühine inimese tarkus. [---] Inimene kirjutas suure kirja ja ütles siis: see on jumalasõna, ning kui jumal neid inimesesõnu ei pidand, siis neeti ja vannutati ta ära, sest ta põlnud täitnud inimese õigust. Mina olin tol korral üks neist, kes nõudis jumalalt, et ta täidaks inimese õigust. [---] Inime on uhke oma tõega, inime on iseennast täis oma õigusega, aga jumala ees ei maksa see midagi. [---] Jumalale meeldib Vargamäe pajupõõsas samuti kui inimenegi, kes juurib seda pajupõõsast.“

Siinkohal tuleks peatuda ja märgata, et inimene ja pajupõõsas on Andrese mõttekäigus nähtused, mis asetsevad jumalast eemal,

eraldi. Tammsaare laseb Andresel tunnetada jumalat asuvana väljaspool inimese teadvuse piire. Kuid seejuures on inimese käitumine transtsendentsete (pean selle termini all silmas üleloomulikku, sealpoolset, kogemuse piire ületavat) normide dikteeritud.

Kahtlemata kajastab Andrese mõttekäik Kanti filosoofiat, kelle mõju Tammsaare loomingule on veenvalt tõestanud Elem Treier. Kuid samas ei ole Tammsaare transtsendentne inimene samastatav Kanti mõistega „transtsendentne“, vaid on omapärane süntees paljudest seisukohtadest. Neil siin pikemalt peatumata võib viidata Elem Treieri selleteemalisele uurimusele „Tammsaare ja transtsendentne inimene“.⁶⁹

Tammsaare teoste poeetika seisukohalt on oluline, et Vargamäest saab Andrese silmis kokkupuutepunkt selle jõuga, mis asetseb väljaspool teda. Vargamäe, tinglik jumala maapealne projektsioon, on see poetiline element, mille kaudu Andres kogeb mõistuse- ja vahel isegi tunnetuseülest jõudu, millele ta peab alluma. Berdjajevlikult väljendudes Andres „transtsenseerib“: „Isiksust ei ole, kui pole transtsendentset. Isiksus on asetatud transtsendentse ette ja ennast teostades ta transtsenseerib.“⁷⁰

Tammsaare laseb Andresel mõelda, et loodusele on omane „õnnelik ükskõiksus“. Kas see hoiak ei ole lähedane pigem panteistlikule loodustunnetusele, mis oli samuti aktuaalne sajandialguse looduskujutuses? Näiteks Tuglase või Knut Hamsuni teostes.

Tammsaare näeb tõepoolest inimest osana loodusest, eelkõige inimese n.-ö. vaistuliste omaduste tõttu. Tammsaare mõistusekriitika üks osa puudutab just seda, et inimene ei suuda mõistusega kontrollida oma instinkte ja loomalikke omadusi. Kuid panteismist eraldab teda arusaamine, et inimene ei suuda ei mõistuse ega tunnetusega kogeda maailma täielikult. Tammsaare laseb oma tegelastel elada maailmas, kus siin- ja sealpoolsus on selgelt lahutatud. Inimene kogeb seda piiri, puutudes kokku

irratsionaalsete jõududega, tulgu need tema enese mitteteadvusest, avaldugu välisilma kontrollimatute sündmuste või surmana. Inimene ei ole ümbritsevaga üks, vaid pigem kogeb pidevalt oma võõrandatust, üksiolekut.

Ei maksa unustada, et Tammsaare on kirjutanud oma teoseid lähtudes kristlikest mõtteskeemidest. Kristluses (nagu ka judaismis ja islamis) on jumal maailmaväline, transtsendentne.

Panteism peab *theosis*'t võimatuks, kuna kõik on algusest peale jumalik, kristlikus müstikas saavutatakse inimese ühinemine jumalaga, ilma et inimene lakkaks.⁷¹

See tähendab: kui maailm/loodus on samastuv jumalaga, siis ei saa tema poole liikuda, teda püüelda ega „rakendada“. Kuid Tammsaare on Andresest teinud „faustilise“, „ülespoole“ pürgiva tegelase. Ta on Andrese seadnud maailma, kus jumal ei ole sellega samastatav, vaid väljaspool asuv jõud, kelle poole ta oma palvetes (ja sajatamistes) pöördub. Ka oma ideaalmaastiku loomisega laseb kirjanik Andresel tinglikult võttes olemasolevast väljapoole püüelda.

Maastik ja loodus on niisiis Tammsaare jaoks vahendavad objektid. Nad on filtriiks, mille kaudu Andres tajub transtsendentset ilma sellega seesmiselt ühte sulamata.

Tuglas, kelle eluhiak oli valdavalt panteistlik,⁷² leiab samuti Tammsaare loodusliku maailma olevat „ilma panteistliku ühtesulamise tundmuseta“.⁷³ See ei tähenda, et Tammsaare tegelastel ei oleks igatsust sellise tundmuse järele. „See ühtsuseigatsus, absoluudinälg iseloomustab kogu inimliku draama peamist tegevusliini.“⁷⁴ Tammsaare laseb haruharva oma tegelastel niisugust ühtsustunnet kogeda, kuid ta laseb neil lakkamatult selle poole püüelda. Selleski avaldub tema tegelaste irratsionaalne käitumine.

Vargamäega on Tammsaare loonud maastikuüksuse, mis on mitmesuguste teda huvitavate probleemide mängumaaks. Andrese *sisyphoslik* aheldatus oma maa külge toob erakordselt selgelt esile

inimese asendi maailmakõiksuses. Vargamäe ja Andrese vahekorra kaudu tulevad ilmsiks kõik olemasolu põhiküsimused ning inimese sageli irratsionaalne reageerimine neile küsimustele.

KÕRBOJA NING OOTAV MAASTIK

„Kõrboja peremeest“ võib samuti nimetada maastikuromaaniks, s. t. romaaniks, kus maastikuga seostuv temaatika moodustab sõnumi põhisisu. Maastik organiseerib süžeed ning selle ideestikku.

Romaani maastikukujutust iseloomustavad ennekõike nn. ideaalmaastikud. Tegelikult on ideaalmaastik olemas ka Andrese suhtumises Vargamäesse, temagi näeb Vargamäed vaadates sageli seda, missugune see peaks olema, mitte milline see on: „Tõtt öelda, Vargamäe Eesperet ostes polnudki Andres tema tõelise väärtusega arvestanud, vaid ta oli aina mõelnud, mis temast võiks teha, mis väärtuse sellele maale tööga võiks anda. Seepärast ei teinud noor peremees tänaselgi ülevaatel muud, kui aina kavatses ja plaanitses.“

Kuid kujutlusliku maastiku motiiv on „Tõe ja õiguse“ I osasse rännanud pigem „Kõrboja peremehest“ kui ajaliselt varasemast teosest, mistõttu pööran sellele tähelepanu siinses alaosas.

„Kõrboja peremeest“ teljestab samuti kahe talu vastasseis nagu „Tões ja õiguses“, kuid see on olemuselt teistlaadne. Katku ja Kõrboja kaudu ei loo Tammsaare sellist maailma minimudelit, nagu Mäe ja Oru talude puhul.

Kõrboja talu ja selle maid on Tammsaare võrrelnud äsja iseisvuse saavutanud Eesti riigiga. Kõrboja maadel on romaanis sakraalne alatoon, mis on kodumaast rääkimisele sageli iseloomulik. Kodumaa pinna pühaks pidamine on seotud uskumusega mulla pühadusest, mille juured on Vanas Testamendis. Seda

arvesse võttes on romaani poeetika puhul isegi ootuspärane, et Tammsaare hakkab meile kirjeldama alles kavandatavat maastikku.* Sest ka Eesti riik oli 1922. aastal, mil romaan ilmus, alles ülesehitamisjärgus, osalt siis fantaasiamaastik, mis tuli ellu viia.

Katku ja Kõrboja talusid ühendab kujutlus sellest, missugused need talud tulevikus välja näeksid. Katku Villu kujutleb, kuidas ta tööga Katku talu korda teeb; Kõrboja talu peremehed ei ole oma talus aga osanud muud teha kui ainult plaane pidada. Ideaalmaastiku ja reaalse maastiku haakumatus tulevad kõige paremini esile seoses Kõrboja Reinu unistustega.

„Tema on Kõrbojast unistanud kui mõnesugusest ime- või muinasmaast, kus on piiramatud võimalused, ja on unistanud unistanud tema kivid ja rabad, mis ootavad tänapäevani lõhkujaid ja kraavitajaid. Temale on ikka lähedam ja omasem olnud mitte reaalne, vaid ettekujutatud Kõrboja.“

Fantaasiamaastikus avaldub inimlik vajadus imepärase järele, see on inimese unistuste väljendus.⁷⁵ Tegelaste unistused ja fantaseerimine selles romaanis on Tammsaare 1920. aastate publitsistikas korduva motiivi – unistamine kui kultuuri loomine – ilukirjanuslik väljendus.

See on Tammsaare poolt teadlikult teosesse kodeeritud sõnum. Kirjanik on rõhutanud: „Meil Eestis ei ole peremeest, meie peame selle ise kasvatama ja laps istub juba rõõmu- ja lootusrohket punamarjade keskel.“⁷⁶ Seda aspekti rõhutavad näiteks ka

* Võimalikud maailmad on iseenesest huvitav filosoofiline kontseptsioon, mille juured on Leibnizi filosoofias. Leibniz oli seisukohal, et kõik, mida mõeldakse tõestest otsustustes, on võimalikkused, mis ei pea küll saama aktualiseeritud tegelikkuseks, kuid millele on sellegipoolest omane teatud laadi olemine. Jumal kujutab endast kõigi sedalaadi „võimalikkuste“ kogusummat.

Kõrboja Reinu kodumaast kõnelevad luuleseptsused. Fantaasia-
maastik loob romaanile selge kaksikmõõtme.

Peamiselt avaldub romaanis irratsionaalne alge teose põhi-
meeleolu ja selgete maastikuüksuste kaudu. Need omakorda
on seotud tegelaste hingeseisundiga. Tammsaarel peab teose
keskkond olema vastavuses tegelaste psüühikaga ning teose põhi-
meeleoluga. Karl Mihkla toonitab romaaniga ühenduses, et loos
valitseb „ühtsus tegelaste meeolustiku ja looduspiltide vahel“.⁷⁷

„Kõrboja peremehe“ üks põhimeeleolusid on ootusärevus.
„Kogu aeg liigume sel hädaohtlikul teel, õnnetuseaimus ripub
õhus kui udu ja hakkab kinni lugeja tunnetesse,“ märgib Tuglas.⁷⁸
Suurem osa tegelasi ootab midagi – vangist vabanemist, kellegi
koju saabumist, külapidusid jm. Ootamine (mida võib näha ka
osana unistamisest) annab teosele sisemise pinge, mis romaani
lõpus vallandub. Sellele eelnevad vaid vihjed ja aimatavused.
Paistab, nagu püüaks Tammsaare just „Kõrboja peremehes“ luua
õhustikku, mida ta on eritlenud Maurice Maeterlincki teostes:
“Inimesed tunnevad selle nägemata juuresolekut, kuulevad seda
tuulevingumisest, kostuvatest jalaastumistest, näevad seda kuu-
helgist, tähtede langemisest jne. Nad märkavad ettekuulutusi, aga
ei tea, mis nad tähendavad ja sellepärast on nad alatasa hirmul
ning ootel.“

Romaani maastik on seega „ootav maastik“. Metafoorselt väl-
jendudes võib öelda, et see, mis toimuma hakkab, sünnib alles
pärast romaani lõppu. Niisugust tardunud seisundit rõhutavad
ka mõned maastikuüksused, nagu nõmm ja järv.

Nõmm tähistab romaanis vahemaastikku, kohta, kus tegela-
sed viibivad reaalse elu ja ootuste, kujutluste vahepeal. Nõmmele
lähevad tegelased, kui neid vaevab sisemine rahutus. Katku Villu
läheb, sest tunneb, „et ta peab ehk seal huikama, peab nõmme
hüüdma, nagu otsiks ta sealt kedagi. [---] Nagu kutsuks või ootaks
ta nõmmelt kedagi.“ Kõrboja Anna läheb hingehädas, oodates

vastust Katku Villu pimedaksjäämise kohta: „Kõrboja perenaine näis midagi ootavat ja seni kui ta ootas, ei tahtnud ta midagi ette võtta. [---] Kõik nägid, et perenaine käib küll mööda nõmmeteid, et ta kõnnib lausa nõmmeski, istub järve ääres, aga ükski ei uskunud, et ta seal palju oleks mõelnud Kõrbojast.“ Kõrboja Annale tuleb Kõrboja talu mineviku varjudest mõeldes meelde, et tema onu Oskari noor naine ei tõstnud jalgagi nõmmele, „nagu elaksid seal kurjad vaimud“. Nõmmega seotud kummaline õhustik annab alatooni kogu romaanile.

Järvega on seotud teose sünnilugu. Tammsaare sõnul olevat teose sündimise idee tekkinud tal 1911. aastal Paukjärve kaldal seistes. Tal oli tekkinud „romantilis-realistlik elevus“, mis sai romaani loomise taustaks. See on oluline märkus kirjanikult, kes tavaliselt oma teoste kommenteerimisest hoidus. See tähendab, et realistliku külamiljöö ja elukujutuse kõrval tuleks tingimata tähelepanu pöörata ka teose romantilisele põhiplaanile, mille teenistuses on kahtlemata nii salapäraga looritatud nõmm kui ka järv.

Kõrboja järv asub nõmme serval ning on romaani topoloogilises süsteemis järjekindlalt seostatav Anna isikuga.⁷⁹ Järve ääres leiavad aset romaani otsustavad sündmused ja peategelaste (ning nende vahekordade) transformatsioonid. Eriti tähenduslik on episood jaanipäeval, mil Anna on Villuga paadis järve keskel ja algab ilutulestik.

„Millegipärast valdas jällegi Kõrboja perenaise hinge vaikne nukrus, nagu liiguksid seal hiljutised kurvad varjud, Kõrboja varjud. Nii hirmus ruttu ja ootamata süttisid järvepeeglis tuled ja värvid ja nii hirmus ruttu kustusid nad jällegi, nagu põgeneksid nad millegi eest, nagu põgeneksid nad järeltulevate tulede ja värvide eest! Aga Kõrboja perenaine tunneb täna, et pole hea, kui kustuvad nii ruttu sündinud tuled ja mänglevad

varjud, sest tema otsib, tema ihkab püsivamat, tema mõtleb midagi, millel oleks osa jäädavusest, kas või igavikust.“

Anna mõtiskluses segunevad omavahel minevik, olevik ja tulevik ilutulestikuliseks virvarriks ning järv toimib omalaadse katalüsaatorina erinevate ajatasandite kokkupuutes.

Järve ääres selgub ka kõigile saladuseks lugu jäänud Villu silma kaotamisest lapsepõlves.

Daniel Paldi märgib: „Villu esimese silma kaotusel on see peatahtsus, et ta on intrigeerivalt salapärane. [---] Ja kõike kokku võttes selgub lugejale, et see oli Kõrboja Anna tegu ja vägagi juhuslik sündmus.“⁸⁰

Villu intrigeerivalt salapärane silmakaotus on romaani üks võtmemotiive just romantilise meeolelu vaatenurgast. Selles loos segunevad juhuslikkus ja saatuslikkus, mis on iseloomulik romantilisele kangelasele. Saatuslikkust rõhutab ka Karl Mihkla: „Mingisugune salapärane jõud, saatus, on vastu seatud inimeste tahtele ja püüetele.“⁸¹

Villu silmaloo kaudu toob Tammsaare teksti irratsionaalse saatusemotiivi ning see on otseselt seotud looduslike üksustega: järve (uppumine), ussi, puupulga, kivimäega. Kogu „Kõrboja peremehe“ maastik mõjub teose kontekstis ja õhustikus tegelaste saatust determineerivana. Seda kinnitab Kõrboja Anna mõttekäik: „Mis ta siit lootis? Mis teda Kõrbojaga sidus? Mingisugune loomusunnilik aje, mis oli vägevam mõistusest ja nähtavaist tõsi-asjust. Oleks ta ebausklik, siis võiks ta arvata, et keegi on ta ära teinud, et keegi on sõnad talle peale lugenud ja et tema ei pääse kunagi neist sõnust ja Kõrbojast.“

Maastiku sealpoolsuse mõõdet süvendab muusikamotiiv, mille Tammsaare seostab Kõrboja maastikuga (vt. lähemalt peatükki „Eneseväljenduse piirid ja sfääride muusika“). Selles kontekstis hakkavad maastikukujutuses domineerima sümboltasandid, kus

leiavad aset mitte tavapärasel, vaid saatuslikud ja tähenduslikud sündmused. Nii saab näiteks Sauna Evi lapse viimine Kõrboja tallu romaani finaalis suurejoonelise sümboli jõu. Toomas Haug on artiklis „A. H. T. lahkumine Koitjärvelt. Lapse sünd „Kõrboja peremehes““ romaani maastikku käsitletud kui sakraalmaastikku, milles esitatakse „eestipärasel viisil Lunastaja sündi“.⁸²

Niisiis võib juba „Kõrboja peremehes“ tajuda maastiku mõneti transtsendentset rolli: see on koht, kuhu saab ilmuda isegi jumala projektsioon (Lunastaja).

Kõige nähtavam on maastiku transtsendentsus aga romaanis „Põrgupõhja uus Vanapagan“.

PÕRGUPÕHJA – PIIRIPEALNE MAASTIK

Põrgupõhja on Tammsaare viimane nimega maastik. Ka selle maastiku kaudu tungib tegelaste ellu irratsionaalsus. Põrgupõhja talu kaudu otsib Jürka õndsakssaamist. Antsule ja kirikuõpetajale on see koht, mille kaudu neil tuleb intensiivselt kokku puutuda Jürka kinnisideega lunastusest. Ning Põrgupõhja taluga on seotud külarahva jaoks kummalised ja seletamatud sündmused: Lisete surm ja kadumine; Jürka karuga maadlemine; sarvenukid Jürka ja Juula laste peas jne.

Teost on nimetatud ka koharomaaniks, sest koht on romaanis religioonifilosoofilises mõttes lunastaja, kuna Jürka kinnitab, et võib õndsaks saada ainult Põrgupõhjal.⁸³

Põrgupõhja maastikku on niisiis võimalik pidada paigaks, kuhu on projitseerunud inimeseväline irratsionaalne jõud. Jürka, kes selles maastikus tegutseb, on saabunud „väljast“ ning tal on transtsendentne mõõde. Ja tegevus ise, mis maastikus aset leiab – õndsakssaamise peaproov – , on Jumalale ehk siis „välja-

poole“ suunatud tegevus. Metafoorselt öeldes võime Põrgupõhja maastikku näha näitelavana, kus Tammsaare etendab inimese ja irratsionaalsuse kohtumist.

Reaalne maastik ja sümbolmaastik on selles romaanis täieli- kult omavahel segunenud. Kuna tegemist on teosega, mida tuleks tõlgendada allegooriana, on selge, et ka sealne maastik avaldub varjatult või sümbolite kaudu.

Rõhutada tuleb teose mõistukõnelisust. A. H. Tammsaare Muu- seumi arhiivis on säilinud kärped ja parandused, mida Tammsaare „Põrgupõhja uue Vanapagana“ käsikirjas on teinud. Kui võrrelda kärpeid ja muutusi lõpliku versiooniga, võib väita, et Tammsaare muutis just neid kohti, kus Jürka vanapagana-olemus liiga selgelt ilmsiks tuli. Kirjanik soovis romaanis jätkata samalaadse allegoo- rilisusega, mis iseloomustab tema Vanapagana-romaanide eelset teost, näidendit „Kuningal on külm“. Kärbetega ähmastas ta tege- laskujude olemust ja peitis romaani mõtet, sama kinnitab ka tema loobumine proloogist ja epiloogist. Romaan koos proloogi ja epi- loogiga ilmus alles 1954. aastal, teose esimeste trükkide lugejad pidid ise selgusele jõudma, kas Jürka on tõesti vanapagan või liht- salt hull.

Romaani maastikust kõneldes tuleb seega arvesse võtta teksti n.-ö. kodeeritud mõistukõnelisust, sümboltasandit. Rein Undusk on Põrgupõhja maastikku analüüsides leidnud, et „Vanapagan demonstreerib meile siinse maailmaruumi relatiivsust võrreldes kõrgemat järku ruumidega“.⁸⁴

Jaan Toominga „Põrgupõhja uue Vanapagana“ lavastuse arvus- tuses leiab Ülo Tonts, et tegemist ei ole lavapildi, vaid lavaruumi ja mänguruumiga, mis on „ei väiksem ega suurem kui maailma- kõiksus. Üksteise sees on selles olemas nõnda erinevad mastaabid nagu Põrgupõhja tare ja kosmiline ruum.“⁸⁵

Selline lavatõlgendus on välja kasvanud romaani irratsionaal- sustasandist, kus reaalse tegevuse kõrval või kohal eksisteerib

pidevalt viidatav „teine“ (nähtamatu ruum paradiisi/põrgu näol). Jaan Tooming on meenutanud, et „järkjärguliste improvisatsioonide kokkuvõttena jõudsime tulemuseni, mis rabas meid endidki“ ning et „Kõige raskem oli tõsta mäng müütilisele tasemele, sest tavaline psühholoogiline realism ei sobinud sellele mõistuloole.“⁸⁶

Põrgupõhja tare kaudu avaldub Tammsaare nn. veetilga-filosoofia: kirjeldada mikrokosmose kaudu makrokosmost. Minimudel, mida sümboolselt tähistavad Põrgupõhja talu maad, hõlmab neid metafüüsilisi ja eksistentsiaalseid probleeme, mis Tammsaaret 1930. aastate lõpul aina enam vaevasid. Maailm oli kirjaniku jaoks muutunud absurdseks ning Põrgupõhja-romaan väljendab seda absurditunnetust. Tammsaare ise nimetas romaani poolnaljatades hullumeelsuse romaaniks.⁸⁷

Romaani maastik mängib selle absurdiga kaasa. Kuid on tähelepanuväärne, et romaanis ei ole põhjalikke maastikukirjeldusi. Erinevalt „Tõest ja õigusest“ ja „Kõrboja peremehest“ kujutab kirjanik „Põrgupõhjas...“ loodust ja maastikku pigem vihjamisi, jättes palju ruumi aimatavusele. Seda tähenduslikumalt mõjuvad need maastikuüksused, mida ta on kirjeldanud.

Rein Undusk on juhtinud tähelepanu sellele, et „Põrgupõhja uues Vanapaganas“ on asjad võrreldes „Tõe ja õigusega“ oma kohad vahetanud; positsiooni on vahetanud mõisted *all* ja *ülal* jne.⁸⁸

Märkimisväärne on ka see, et kui Vargamäe asub lagedal väljamäel, siis Põrgupõhja talu paikneb „inimestest ja teedest eemal laanekurus“. Kuna see on üks väheseid osundusi talu ja maastiku kohta, tundub oluline analüüsida talu asupaiga võimalikke tähendusvälju.

Talu asub laanekurus, s. t. metsade vahel, nagu kinnitab meile Riia ja Jürka vestlus romaani lõpus. Riia küsib:

„Kui kaugele sa täna lähed?“
„Kaugele,“ vastas Jürka.
„Kas metsast läbi?“
„Läbi.“
„Üle suure põllu?“
„Üle.“
„Teise metsa.“
„Teise.“
„Teisest ka läbi?“
„Läbi.“
„Mis siis tuleb?“
„Siis ei tule enam midagi.“
„Mis siis on, kui ei ole midagi?“
„Siis jõuan koju tagasi.“

Riia ja Jürka dialoogi põhjal lokaliseerub Põrgupõhja talu mingi piiripealse kohana, millest edasi tulevad ainult metsad ja siis enam üldse mitte midagi. Võiksime teha riskantse oletuse, et Jürka talu asub n.-ö. maailma lõpus. Seda oletust näib kinnitavat asjaolu, et just Põrgupõhjal otsustatakse maailma lõpu küsimust: inimkonna allesjäämist või mahakriipsutamist.

Tammsaare on rääkinud abikaasa Käthele inimese õigusest „proovida“ piire (seoses novelliga „Üle piiri“) – ja neid ületada. Piiripealsust võib Tammsaare loomingus näha laiemalt esineva poeetilise võttena, mis Põrgupõhjas on viidud viimsete konsekventsideni. Maastikulises mõttes piiri peal paiknev Põrgupõhja talu oleks sellisel juhul tähenduslik ka sümboolses või mõistukõnelises aspektis: Jürka, kes selles piirpeelses talus elab, ongi ju ühtaegu nii siin- kui sealpoolne olend.

Põrgupõhja-romaani kirjutades ammutas Tammsaare teadmisi ja inspiratsiooni muuhulgas M. J. Eiseni teosest „Eesti vana usk“ (1926) ning romaani alltekstina on rahvapärimusel ja –usul

struktureeriv roll. Vanapagan on eesti rahvapärimeses tuntuim loodushiid. Sestap võiks jätkata riskantse oletusega ning seostada Põrgupõhja Jürkat ka hiiuga ning tema elupaika hiiega: mõnede uurimuste põhjal on sõnal *hiid* (olend) olnud algselt tähendus „hiiepaika kuuluv“.⁸⁹ Kõrvalmärkusena olgu mainitud, et sõna „püha“, enne kui see hakkas väljendama pühadust meie arusaamise järgi, on olnud asustusloos oluline maastikuline termin ning kunagi ammu tähistanud konkreetset piiri, jagunemis- või ristumiskohta.

Hiied on seotud surmaga (ohverdamine) ning surmajärgsusega tegeleb kogu romaani temaatika. Seepärast on üsna ootuspärane, et toponüümiliselt on romaanis nimetatud veel surnuaeda ning surnuaia juures asuvat kirikut. Kuid lähemalt neid kohti ei kirjeldata, nii nagu ei kirjeldata täpsemalt ka Põrgupõhja talu ja selle ümbrust. Kuigi Jürka tööde kaudu võib aimata, et seegi maa vajab „parandamist“, nagu selgub ka tegelaste omavahelistest vestlustest.

„Maa parandamine“, mis tõise motiivina läbib Tammsaare kõiki kolme nimelist maastikku, saab Põrgupõhjal lisatähenduse seoses õndsakssaamise teemaga. Jürka rassimine oma talukohas on puhtakujuliselt teispoolsuse ülesande teenistuses. Tema „maa parandamine“ on eeskätt metafoor inimkonna päästmise mõttes.

„Põrgupõhja uut Vanapaganat“ iseloomustab niisiis üsna ambivalentne ruumikujutus. Suurem osa maastikust on üksnes aimatav, välja joonistamata. Kui romaani pealiskaudsemalt lugeda, paistab tegemist olevat tavalise talupojaromaaniga, kus maastikul on tähendust niipalju, kui see kuulub igapäevaelu juurde. Lähemalt lugedes aga tundub, et maastiku ülesandeks romaanis on eelkõige rõhutada teatud irratsionaalset meeleolu, mis on teoses valdav. Rein Undusk leiab, et teispoolsuse mõõtme konstrueerimine romaanile on vahendiks, mille abil sooritada maailma pahupidipööramist.⁹⁰ Kahtlemata ongi see nii. Kuid maailma pahupidipööramine pais-

tab samuti olevat vahend, et kirjeldada maailmas valitsevat absurdi ja irratsionaalsust.

Pahupidipööratud maastik kajastab eksistentsialistlikku elutunnetust. Senised väärtushinnangud – õigetpidi maailm – ei toimi enam. Romaani epiloogis ootab Jürka mingis kafkalikus vaheruumis jumala otsust. Situatsioon on äärmiselt sümboolne. Kõik kohad on n.-ö. külmutatud, valitseb üldine kohatus. Ei ole teada, kas põrgu, paradiis ja maa on üldse veel olemas või on juba tühistatud.

Selline metafüüsiliste ruumidimensioonide kehtetuks kuulutamine näib olevat seotud Tammsaare kriitilise suhtumisega maailma totaalsesse materialiseerumisse. Veel kord Rein Unduskit tsiteerides: „Maailmas, kust transtsendentne tahe on kõrvaldatud ning mõtlemine ise allutatud deduktiivse funktsionaalsuse reeglitele, ei saa olla kohta enam ei jumalal ega kuradil: sellises maailmas valitseb mudelisisene, immanentne seaduspärasus, mis välistab t e i s e juhusliku sekkumise asjade kulgu.“⁹¹

Kuid Tammsaaret huvitas rohkem transtsendentse mõõtmega maailm, immanentne seaduspärasus tähistas tema jaoks õhtumaa allakäiku koos kõige „masina-kultuuriga“, mis kirjanikule ei meeldinud, sest muutis inimese masinasarnaseks, hingetuks olendiks.

Tammsaare ei ole aga sugugi nii talupojamaastiku-keskne, nagu tema loomingu kõige rohkem kõlapinda leidnud maastike põhjal võiks arvata. Suurema osa tema teoste maastikest moodustavad linnakeskkonnad. Tammsaare linnamaastikud on huvitavad ja tähenduslikud hoopis teistsugusel põhjusel kui talupojamaastikud: neis ilmneb (seoses Põrgupõhjaga juba mainitud) koha puudumine, irratsionaalne ripakilejätus.

TALLINN JA AIMATAV LINNAKESKKOND

Romaane „Tõde ja õigus“ III ja IV, „Elu ja armastus“, „Ma armastasin sakslast“ ning üliõpilasnovelle ühendab nende tegevuskoht – Tallinna linn. Erandina võib esile tuua „Tõe ja õiguse“ II osa, mille tegevuspaigaks on Tartu, mida iseloomustavad aga samasugused jooned, nagu ka Tammsaare Tallinna-maastikke.

Linn Tammsaare teoste tegevuspaigana võib mõjuda üllatavalikult, sest traditsiooniliselt seostatakse kirjaniku loomingut talupojaelu kujutamisega. Ometi kirjutas Tammsaare oma põhiteosed linnas elamise aegu ja linnamiljöö on tema teostes igati loomulik. Tuleb ka märkida, et kolm üliõpilasnovelliks kutsutud pala („Pikad sammud“, 1908; „Noored hinged“, 1909; „Üle piiri“ 1910) ei ole seotud Tartuga mitte sündmustiku, vaid ilmumisaja poolest: need ilmusid siis, kui Tammsaare õppis Tartu Ülikoolis. Sisult aga reflekteerivad need pigem Tallinnas ajakirjanikuna töötamise aega (1903–1907).

TUBASED SUHTED

Üliõpilasnovellid on paigutatavad Tallinnasse ühesuguste tunnuste alusel: linnas, kus tegevus toimub, on meri ja rongijaam, vahel ka tramm. Lahkumise puhul sõidetakse rongiga Moskvasse või Petersburi, mis justkui kinnitaks seda, et sõidu alguspunkt on Tallinn.

Novellide õhustikule on iseloomulik irratsionaalne määratus. Nende ruumikontseptsioon on silmatorkavalt sarnane, ühendavaks tunnuseks ebamäärasus ja suletus. Sisu on fokuseeritud inimsuhetele. Tegelaste kohtumised ja vestlused toimuvad peamiselt kuskil toakeses, mis tundub asuvat agulis. Tubade sisustust märkimisväärselt ei kirjeldata. Ruumides viibitakse

episoodiliselt, mis loob omakorda ebakindlust. Iseloomulik on treppidest käimine, koputamised, sisenemised, väljumised. Ka „Tõde ja õigus“ IV algab tähelepanuväärse sisenemisega: Karini sissetormamisega Indreku töötuppa. Erinevad sisenemismoodused – arglikud, juhuslikud, tormakad – annavad märku tegelevahelistest suhetest ning häälestavad sündmustikku.

Väline ruum on jäetud ebamääraseks, sest keskendutakse sisenemisele ruumile, tegelaste psüühikale ja hingemaastikele. (Piltlikult võib võrrelda sisenemist väiksesse agulituppa sisenemisega tegelaste teadvusesse.) Ruum oma konkreetisuses hajub. Tuglas on Tammsaare novellide „Pikad sammud“ ja „Noored hinged“ kohta kirjutanud: „Kui kord on tegemist mõtleva olevusega, siis pole tarvis loomalikku ega taimelikku elu. Sellepärast on „loodus“ Tammsaare teostest kõrvaldatud. [---] ...kui on kõne inimesest, siis pole tähtis ümbrus. Ja sellepärast on miljöökirjeldus peagu täiesti kadunud ning Tammsaare tegelased ripuvad otsekui õhus.“⁹²

Vähesed välismaastiku kirjeldused on sünkroonis tegelaste sisetundmustega. Probleemseid suhteid saadab pidev halb ilm, vihm ja kõle tuul. Aastaaegadest on täheldatav sügis. Suur osa tegevusest kulgeb videvikus või pimedas. Toad, kus suhtlemine toimub, mõjuvad juhuslikult ning justkui rõhutavad suhete ajutist iseloomu. Ruumi võõrandatus kriipsutab alla tegelaste seisundit, videvik irreaalset teisitiolemist. Nii ruumiliselt kui ka emotsionaalselt on tegelased novellides n.-ö. ripakile jäetud olukorras.

Need tihendatud, suhtepingetest umbsed ja hämarad toad kanduvad Tammsaare novellidest edasi romaanidesse „Tõde ja õigus“ IV, „Elu ja armastus“ ning „Ma armastasin sakslast“. Eriti esimese kahe romaani puhul edeneb sündmustik peamiselt siseruumides.

„Elu ja armastuse“ puhul on uurijad rõhutanud teose ruumidominantsust, mis loob vajaliku õhustiku: „See linnaline keskondki jääb üksnes aimatavaks, selles on midagi ebamäärast, isegi midagi tõeluse ja fantasmagooria piiril olevat. „Elu ja armastuse“

tegevus toimub valdavas ulatuses interjöörides, siseruumides – need on tubased inimesed, ja see juba iseenesest kriipsutab alla toimuva eraelulisust. Ometi ei peeta vajalikuks kirjeldada neid ruume ega nende sisustust, mis omakorda süvendab hajususe ja irreaalsuse muljet.“⁹³

Samad sõnad iseloomustavad Karini ja Indreku suhteid ning romaani õhustikku. Romaanideks laiendatud suhtedraamade tubasid/maju võib näha bahtinlike kronotoopidena, kus vaatluse all olev periood on ajaliselt tihendatud ja intensiivsemaks esitamiseks surutud ka kitsendatud ruumi. Indrek ilmub lugeja ette peamiselt oma toas, kuhu ta on end muust maailmast eraldanud. Pinge kulminatsioon – tulistamine – toimub mõlemas romaanis samuti toas, mitte tänaval ega mujal väljas, peegeldades metafoorselt tegelaste nurkasurutust.

Tammsaare tegelased nii romaanides kui ka novellides viibivad otsekui katseklaasis, kus iga nende tegu, mõte ja reaktsioon on lähedalt jälgitav. Oma tegelaste psüühika lahkamiseks on kirjanik valinud anonüümse linnakeskkonna, mis võimaldab keskenduda inimeste siseelule, meeolude kõikumisele, sündmuste juhuslikkusele (nt. Indreku tagasimineku koju ja relva võtmine just sel hetkel, kui Karin on kodus Rõneega) ja ebakindlusele.

ÜHISRUUMI PUUDUMINE

Sümbolina on tuba olulisel kohal ka romaanis „Ma armastasin sakslast“.

Kõigepealt seetõttu, et peategelane Oskar elab üüritoas. Kuigi eluaseme üürimine oli 20. sajandi alguses tavaline, annab üürilise staatus tegelaskujule esmase hinnangu. Meie ees on tegelane, kes viibib kohal ajutiselt, kellel puudub n.-ö. oma koht. Romaani

ruumisemiootikas ongi oluline ühisruumi puudumine. Erikal ja Oskaril ei ole kohta, kus koos olla. Sellepärast on nad sunnitud iga ilmaga kohtuma ainult väljas, peamiselt pargis jalutades. Elle-Mari Talivee on ettekandes „Parkide koht eesti linnaproosas“ nentinud, et romaanis „Ma armastasin sakslast“ on park irratsionaalselt saatuslik ja determineeriv kohtumiskronotoop. Nukratoonilisest pargist saab siin kõige toimuva kese ja olemus.⁹⁴

„Meil kahel oma õnnes polnudki muud, kui aga mõned ühised lõunasöögid, kus pidime kramplikult varjama oma tundmusi, ja ühised jalutuskäigud pimedail sügisõhtuil, kus jäime ilma isegi puiestiku langeva lehestiku värvide mängust. Meil polnud isegi ulualust, kuhu varju pugeda vihmagaga, olla teineteise läheduses, vahetada mõttetu sõnu, mis järgmisel silmapilgul võivad ununeda, vaadata vastastikku silma, kust loed kõike seda, mida oled osanud kunagi unistada, või kust loed uusi, olematu unistusi. Vihmagagi kõndisime teineteise kõrval, varjud maa peal, mis hoidsid meid teineteisest aupaklikus kauguses, nagu oleksime vähivõõrad ja nagu poleks me teineteisele midagi öelnud, mis meid võiks lähendada.“

Oskar kirjeldab meile olukorda, mis ei saa olla muud kui ajutine. Ühised jalutuskäigud pargis on armastajate ainsad õnnehetked. Noored annavad oma kohtumispaigale ka nime: valede allee. Tõepoolest, kogu olukorras on midagi valesti, ebasünkroonne. Peategelased elavad justkui paralleelmaailmades, kuigi ei taha seda tunnistada. Nad klammerduvad oma koosolemise külge sellest hoolimata, et tajuvad olukorra paratamatut episoodilisust. Ka Oskari armastusavalduks tänaval markeerib tegelikult noorte ebakindlat olekut.

Erika kuulumist oma suletud maailma sümboliseerivad kõige paremini tema baltisakslasest vanaisa maja ja tuba. Erika vanaisa elab „vanas ajas“ ning seda rõhutab tema kodu kirjeldus: see

on asju täis kuhjatud, „nagu poleks siin inimestele üldse tahetud ruumi jätta elamiseks või olemiseks“. Vanaisa elab otsekui kindlal hetkel peatunud ajakapslis ja Oskar tunnetab tema majja sisene-misel kohe, et see on talle võõras maailm, kuhu ta ei kuulu. Sama ütleb Oskarile ka Erika vanaisa, kes juhib tähelepanu noorte tutvusringkonna (eestlaste ja sakslaste) mentaliteedi ja tradit-sioonide erinevusele.

Nii Oskar kui ka Erika sümboliseerivad mingis vaheruumis viibimist. Erikale on vanaisa seisusliku ühiskonna aeg ja maailm võõraks jäänud: „Aga mina ei tea ju sellest, mis enne oli, peaaegu mitte midagi, ja sellestki, mida teadsin, unustan aasta-aastalt ikka enam. [---] Vanaisal muidugi, temal on teine asi, tema elab ainult sellest, mis oli.“

Oskar omakorda esindab põlvkonda, kes on tulnud maalt linna ega kanna enam talupoeglikku eluhoiakut. Kuid uut eluvalemit ei ole neil veel kummalgi. Tegelaste kodutus on mitmekordne, neil puudub oma koht nii ülekantud kui ka otseses tähenduses. Ruumisemiootika rõhutab seda tegelaste irratsionaalset olukorda.

Ainus kindel ruum selles romaanis on majaproua diktaadi all elav maja, kus toimuvad ühised söömaajad.

Kõrvalmärkusena olgu mainitud, et Tammsaare romaanide puhul torkab silma maja ja naise seostamine. „Tões ja õiguses“ on majaomanikuks Karin, „Elus ja armastuses“ ehitab Rudolf Irmale maja, mis on mõeldud ühiseks koduks, kus aga peami-selt viibib Irma ilma Rudolfita; see on Irma maja. Romaanis „Ma armastasin sakslast“ on majaproua mitme maja omanik. See loob huvitava paralleeli, kuna kodu on olemuselt naiselik koht. Nai-ne-maja võimaldaks kindlasti psühhoanalüütilisi tõlgendusi, mis siinkohal jäägu siiski arendamata.

Romaani „Ma armastasin sakslast“ maastikud kõnelevad eelkõige tegelaste kodutusest nii füüsilises kui ka psühholoogilises mõt-

tes. Kuna tegevus toimub suuremalt jaolt videvikus või pimedas, süvendab see romaanis ebakindluse meeleolu. Puiestee ja teised paigad on mängulava, kus etendatakse tegelaste kokkupuudet inimelu ühe valdava irratsionaalse tungi – armastusega, mis toob kaasa tõrkeid ning ummikmeeleolusid. Ajutised või anonüümsed maastikuüksused annavad märku sellise armastuse haprusest ja inimeste võimetusest ületada erinevaid piire, mis omakorda on „saatuslikud“.

UNENÄOLINE MASSIDE LINN

„Tõe ja õiguse“ III osas elab Indrek samuti agulimajas ning on korteris allüüriline. Kuid selles romaanis on linnaruum selgemini äratuntav ning fikseeritav („Dvigatel“, turg, sadam). Märkame ekspressionistlikke jooni: kaasaegset suurlinna, rahvarohkeid tänavaid, suitsevaid korstnaid jms.

Linnaruum III osas on eelkõige kommunikatsioonikeskkond. Palju tegevust toimub väljas, tänavatel, poes. Käib intensiivne ja ärev omavaheline suhtlemine ning uudiste vahetamine.

„See sõi pikkamisi meelerahu, hävitas tasakaalu. Ei tahtnud lõpuks keegi enam midagi õieti teha, ei tahtnud kavatseda, sest kõik olid erevil, nagu lennus. Aina oleks kõndinud paigast paika, seisatanud siin tänavanurgal, kuulatanud teisel, kus kaks, kolm inimest ninapidi koos, vaadanud ratsavalvurite liikumist, mis toob majade vahele kõleda kapjade plagina.“

Ka selles linnaromaanis rõhutatakse ärevat, ebakindlat meeleolu ning irreaalset ajutisust. Maastik/loodus on sellega seotud otse sõnu: „Isegi loodus oli nagu kaotanud tasakaalu. Alles paar päeva tagasi teatasid lehed maasikaõitest ja maasikaist, mis valminud

sügissoojuses, kui järsku leiad hommikul värsked ja kerged, nagu udusulise lume. [---] Aga sa pole jõudnud veel õieti mõnulema hakata, kui kõik tuhmub, vesistub, poristub ja ainult veel kusa-gil põhjapoolse katusekallaku kättesaamatus kõrguses näed seda, mille pärast tõttasid tänavale.“

Märkimist väärrib, et sügistalv on domineerivaim aeg Tammsaare linnaromaanides ja üliõpilasnoveellides. Nii kolmes novellis kui ka romaanides „Ma armastasin sakslast“ ning „Tõde ja õigus“ III on tegemist sügisega, sündmused lõpevad esimese lume saabudes. Hääbumise ja lagunemisega seotud sügisene aeg on olemuslik ka teoste õhustikule. Sügispäeva hämaruses ja õhtuses videvikus viibivad tegelased on justkui metafoor inimene-olemisest ebakindlas, läbinähtamatus maailmas. Samasugust ebakindlust esindab revolutsiooniga seotud stiihiline joovastusmeeleolu. Lisaks on „Tõe ja õiguse“ III osa tegelased pidevas parema maailma ootamise seisundis. Ootamine kulmineerub „pilkases pimeduses“. Revolutsioonisündmusi, mis selles pimeduses aset leiavad, kirjeldab Tammsaare kui unenägu: „...läksid nagu unenäos kahekesi mööda tänavat, püüdes tasa ja targu astuda, et keegi neid ei kuuleks.“

Sündmused ongi unenäolised (ja leiavad aset öösel). Ümber-ringi toimuv mäss on nähtamatu ja kaootiline. Seda kirjeldatakse ainult kuulmisaistingu kaudu: „nad kuulsid, et räägiti“, „kostas hobusekapjade lähenev laksumine“, „[rahvavool] kandis neid kli-risevaile klaasitükkidele“ jne.

Hetkeline unenäost ärkamine tuleb tulekahjuga Toompeal. Kui pimedus leekide valguses hajub, „inimesed jahmatasid, ei tundnud endid nagu ära, vaatasid imestunult ümber ja üksteisele otsa. [---] Lahtus hiljutine uim [---] ning joobumuse asemele tükkis jubedus.“

Kuid unenäoline dimensioon on linnas sellegipoolest üha olemas. Tammsaare võrdleb linna hullumajaga, kus inimesed on lõplikult kaotanud oma tasakaalu. Üldine õhustik on sünged;

ilm tume, ähmane, röske. Ning Indrekul on tunne, et unenäod kestavad ilmsi edasi, „muutes iga mõtte imelikult teravaks ja salapäraseks, iga nägemuse kahtlaseks ja tähendusrikkaks“. Kaost esindavad pimeduses liikuvad anonüümsed inimmassid.

Siseruume kirjeldatakse tihti nende lõhkumise kaudu. Eriti põhjalikult peatub Tammsaare mõisate „vallutamisel“, nimetades järjest esemeid, mida purustatakse. Seegi on seotud hullusehoo-
gude ja unenäolisusega.

Unenäolisus jätkub Vargamäel, kuhu Indrek jõuab hämarikus. Romaan lõpeb väikeses toas, kus Indrek on silmitsi oma sureva emaga.

„Tõe ja õiguse“ III osa linnamaastikud on ühelt poolt niisiis rohkem toponüümilised, kuid teisalt hõljub nende kohal sama ebamäärane ja irratsionaalne meeleolu, mis teisteski linnaromaanides. Kuna temaatika ei puuduta eraelulisi, vaid ühiskondlikke probleeme, toimub suurem osa tegevusest väljas, avalikus linna-ruumis, kus pimeduses varitseb masside stiihia. Tulekahju, tulistamise ja matuste, sügisese ilma, huilgavate tehasevilede ja muude seesuguste elementide kaudu esitab Tammsaare ekspressionistliku visiooni 1905. aasta Tallinnast – et kirjeldada inimeste teadvuses ühiskondliku murrangu ajal vallanduvaid irratsionaalseid tunde.

Maastiku-käsitlus on Tammsaare poeetikas rõhuva raskemeel-
susega seotud dominant. Selle kaudu ilmub aheldatuse-motiiv, mis on sageli kantud tegelaste eksistentsiaalsest ängist ja/või võimatusest olla keegi teine kuskil mujal. Koht määrab paljuski tegelase saatuse või on saatuse peegeldaja.

Kuid Tammsaare irratsionaalsuse poeetikas on ka vabastav, ülen-
dav tegur. Selleks on muusika-motiiv.

VII

ENESEVÄLJENDUSE PIIRID JA SFÄÄRIDE MUUSIKA

Tammsaare eluloo tundja teab kirjaniku muusikaharrastust ja -huvi, mis on leidnud äramärkimist kõigis tema biograafiates. Ometi ei ole muusika motiivistikku ja selle tähendust Tammsaare loomingus seni kokkuvõtvalt vaadeldud. Lähemalt on käsitletud üksikuid muusikaga seotud seiku, nagu näiteks „Tões ja õiguses“ esineva laulu „Sink sale proo“⁹⁵ algupära küsimus.

Kirjaniku loomingu tähelepanelik lugeja võib aga kergesti märgata tähenduslikul positsioonil paiknevaid viiteid muusikale. Põgusaid vastukajasid sellel teemal leiame ka senisest retseptisioonist. Nii näiteks on Erna Siirak märkinud, et Tammsaare käsitusel kannab kunstiteost stiililine häälestus, sisemine helin. Richard Alekõrs aga toonitab, et Tammsaare teoste lõpplahendus ei ole kunagi üksainus heli, vaid terve akord. Konkreetsema tõlgenduseni on jõudnud Toomas Haug, kes kirjeldab „Kõrboja peremehe“ helisevat nõmme ja raba ning ütleb: „...see on *musica universalis*, sfääride muusika seal „Kõrboja peremehe“ viimases peatükis, mis tervitab lapse sündi [---].“⁹⁶

Sfääride muusika mainimisest inspiratsiooni saades meenutagem alustuseks Pythagorast ja Goethet. Oma õpetuses sfääride harmooniast väitis Pythagoras, et muusikahelid ja kosmos alluvad samadele arvsuhetele. Kogu looduse helisüsteem sisaldub seitsmes helis, mida seetõttu nimetatakse „looduse hääleks“. Pythagorase meelest on muusikas teatud meloodiaid ja rütme, mille abil valitsetakse inimeste tegusid ja tundeid.

Muusika motiivistik ja mõned olemuslikud esteetilised kvaliteedid on olulised ka Goethe loomingus. „Fausti“ proloog algab peainglite häälestumisega kosmose taevasfääridele ning maailmaruumi harmoonia ülistamisega. Olgu märgitud, et Goethe „Faust“ ja sfääride muusika on omakorda väga tähtsal kohal Gustav Mahleri 8. sümfoonia (1906). Selle sümfoonia teine pool on üles ehitatud „Fausti“ finaalkeskile taevas. Mahler kirjutab: „Selle sisu ei saa sõnadega kirjeldada. Kujuta ette Universumi, mis hakkab helisema ja vastu kajama. Need ei ole enam inimhääled, vaid ringlevad planeedid ja päikesed.“

Margareta tegelaskujuga toob Goethe oma suurteosesse piibli „Ülemlaulu“ kõikevõitva armastuse motiivi. Gretcheni enda arengut kujutatakse „Faustis“ kolme laulu kaudu, millest kõige olulisem on nn. vokilaul. Kogu Goethe loomingut läbib selge rütmistatus ning sageli kiirete stseenide ja meeleolude vaheldumine, mis teeb selle lähedaseks muusikale.⁹⁷

Muusikast ja selle motiividest on läbi põimunud ka Tammsaare teise lemmikautori Shakespeare'i looming. Shakespeare'i loomingus on muusikal eelkõige kahesugune eesmärk. Esiteks tegelase või situatsiooni iseloomustamine, karakteriseerimine. Teiseks valitseva olukorra mõjutamine, nn. maagilised laulud. Laulvad haldjad näidendites „Suveöö unenägu“ ja „Windsori lõbusad naised“ rõhutavad ebarealistlike sündmuste ja muusika seost. Kus toimumas on midagi imelist või ebatavalist, tuleb tingimata mängu ka muusika.⁹⁸

Missugune aga on muusika roll Tammsaare poetikas?

Tammsaare puutus „muusikalise kirjandusteosega“ kokku õige varakult: üks tema esimesi tõlkeid on 1901. aastal ilmunud N. A. d'Essari jutustus „Kadunud armastuselaul“, kus on olulisel kohal Beethoveni Üheksas sümfoonia. Jaan Roos leiab, et vene aadli elu ja muusikalisi harrastusi kujutava teose tõlkimisele ergutas

Tammsaaret nimelt loo „muusikaline häälestatus“.⁹⁹ Leenu Siimisker on Tammsaare õe Marta Hanseni esitatud laulude plaadi (1979) saatesõnas maininud, et elav, aktiivne armastus muusika vastu saatis kirjanikku läbi elu, mida tunnistavad paljud intiimsed leheküljed muusikalistest läbielamisest ta teostes.¹⁰⁰ Sealsamas on ära toodud Tammsaare sõnad selle kohta, et loominguilise innustajana on eriti heaks nõuandjaks talle muusika, soololaul ja kõige rohkem orkester.

Tammsaare loomingus saab muusika-motiiv olulise rõhuasetuse 1915. aastal ilmunud mõistukõnelises miniatuurikogumikus „Poiss ja liblik“.

LAULIK JA KANDLEMÄNGIJA

Muusika ja kirjanduse võimalik seos muutus aktuaalseks modernismi tulekuga kirjandusse. Katsetati muusika vormielementide ja struktuuride ülekandmist kirjandusteosesse, näiteks variatsiooni kui ülesehitusliku võtte kasutamist, leitmotiivide rakendamist jm.¹⁰¹

Tammsaare sümbolistlik-modernistlikus võtmes loodud miniatuuride puhul torkab esmajoones silma žanrivalik. Miniatuur on lühike, täpse sõnastusega proosa-väikevorm, mida iseloomustab rõhutatult lüüriline meeleolu; muusikas vastab sellele samuti miniatuuriks nimetatav meeleolukas lühipala. Niisuguste lühipaladega erilise meeleolu visandamine on kahtlemata üks Tammsaare taotlusi. Kuid muusikaga ei seo Tammsaare miniatuure mitte ainult formaalesteetiline lähenemine.

Miniatuuris „Laulik“ saadab jumal maa peale lauliku ja ütleb:

„Mine maa peale inimeste juurde ja õpeta neid oma lauluga elumuresid unustama.“ Laulik läheb ning inimesed unustavad

teda kuulates elumured ja ka jumala. Seepeale kutsub jumal lauliku tagasi enda juurde, too aga ei taha jääda taevasse, vaid palub saata ennast hoopis põrgusse, kus inimesed teda rohkem vajavad. Seal „ta istus vaevatute lähedale ja tema hinges voolas imeline laul. Kohe selginesid valus vilkuvad silmad, tasanesid kannatusest kortsunud palged, ununesid igaviku hirmsad mälestused. Kõik vaikis ja kuulas, ainult laul voogas, elas ja paisus.“

Tammsaare lauliku kujus aimub midagi kreeklaste Orpheusest, üleiniimliku väega laulikust. Muusikal oli kreeka kultuuris tähtis koht. Ja Tammsaare oli kreeka müütidega hästi kursis. Muusika on kreeklaste meelest ainus valdkond, milles kunst tõuseb tõeliselt jumalike kõrgusteni. Salapärane vägi, mille Tammsaare annab miniatuuris „Laulik“ muusikale (laulule), on olemas ka tema miniatuurides „Kuningas ja ööbik“ ning „Kandlemängija“. Viimases saadab jumal oma poja asemel maa peale kandlemängija, öeldes: „Ilm nõuab jällegi lunastust, aga mul on ainult üks poeg, – sellepärast mine sina inimeste sekka ja kuuluta uut armuõpetust, nagu ma seda sulle kandlekeeltesse olen pannud. Ja vaata, mina olen Sinuga ilma otsani.“

Lunastaja asemel tuleb maa peale muusika, mis Tammsaare käsitluses muutub armuõpetuseks. See on eriti märkimisväärne kirjaniku puhul, kes suhtus kriitiliselt kirikus kuulutatavasse armuõpetusse. Sellele vaatamata tundis Tammsaare piiblitekste väga hästi. Pole põhjust kahelda, et talle oli teada kirjakoht Saamueli 1. raamatus, kus Taavet peletab kandlemänguga kurje vaimu. Tammsaare laulik ja kandlesse peidetud võime leevendada vaevatute kannatust on saanud algtõuke piiblist. Ka miniatuuride keelekasutus imiteerib vanatestamentlikku stiili. Vanale ja Uuele Testamendile toetudes pakub Tammsaare oma miniatuurides mitmekordse viite muusika transtsendentsele olemusele.

Novellis „Üle piiri“ võrdleb Robert tervet ilmaruumi jumala mänguriistaga.

„Meri pakkus imelist pilti. Näis nagu oleks ta mõni mänguriist, millele on tuhanded keeled peale tõmmatud ja vihmatibad on väikesed vasarad, millega keegi neid tuhandeid keeli puudutab. Nõnda tõuseb imelik silin ja sulin, mis iseäralise kokkukõla sünnitab. Kõlab muusika, mis kontrapunkti ei tunne, aga mis siiski ilus, võimas ja võitev.

Kui aga noormees merekaldale seisatama jäi, nagu tahaks ta seda suurt mänguriista lähemalt silmitseda, siis oli tal äkki tundmus, et kogu ilm, kogu ruum, mis mere ja pilvede vahel haigutab, on määratu mänguriista sisemus, kahe laua vahe: meri on põhi ja pilv on kaas, langevad vihmapiisad on keeled ja kellegi tundmata tuhandesõrmelised käed kisuvad vahetpidamata neid keeli katki; rebenedes karjatavad nad imelikul häälel. Neid keeli on küll otsata palju, aga ometi peavad nad ükskord kõik katki saama, ja siis jääb suur mänguriist tummaks. Mis saab siis? Kas lööb suur meister ka mänguriista puruks – esiteks kaane ja siis põhja? Või tõmmatakse talle uued, veel kõlavamad keeled peale?“

Kes muu saab olla see „suur meister“, kellel on „tuhandesõrmelised käed“, kui mitte jumal? Igal juhul peab ta olema keegi jumala-sarnane. Pole kahtlust, et Tammsaare meelest pärineb muusika kuskilt kõrgematest sfääridest ning võib inimesele mõjuda lunastavalt.

Kandlese pandud armuõpetus saab lisanüansi eesti rahvapärimusest, kus kannel samastatakse noore naisega (kandle kõrval räägib sama pärimus ka viulist). Feliks Oinas kirjeldab oma artiklis „Kandle müütiline algupära“ mänguriista tegemist ja nendib: „Kuna kannel oli tervenisti või osaliselt tehtud neiu

kehast, kõlas see kui neiu.¹⁰² Naist võrdleb kandlega ka Olovernes Tammsaare „Juuditis“. Olovernes ütleb seal: „Naine on helisev kannel, aga vähe on neid, kes teda hästi helistavad.“

Kandles, mida võib näha ka neidise metafoorina (siingi on olemas paralleelid kreeka mütoloogiaga, kus *musike* tähendas muusade kunsti), peitub Tammsaare jaoks lunastav alge. See pole üllatav, sest lunastava neitsi/naise kuju on tema loomingus läbiv kujund, millel peatume pikemalt järgmises peatükis „Lunastuse ilmumine. Neitsilikud tegelaskujud“.

Praegu aga pöörakem tähelepanu hoopis kandlemängija ja lauliku tegelaskujudele. Mõlemad assotsieeruvad „Kalevala“ ja „Kalevipoja“ müütilist algupära kandlemängijate-maailmaloojatega.* Tammsaare muusika-miniatuuride eeposlikest tegelaskujudest õhkub rahvusromantiliselt alatooni. Samasugune tonaalsus oli tähtsal kohal ka tollases rahvusromantilises kunstis – miniatuuriga enam-vähem samal ajal on loodud näiteks Kristjan Raua „Kandlemängija“. Tammsaare miniatuuride valdav lüürilis-filosoofiline meeleolu oli iseloomulik ka (uus)romantismiaja muusikateostele.

Tähelepanu väärib asjaolu, et miniatuuridega eemaldus Tammsaare oma varasema loomingu naturalismist ning asus avastama inimolemuse irratsionaalsemaid valdkondi. Seejuures ilmneb Tammsaarele edaspidi aina tüüpilisemaks saav kalduvus siduda erinevaid inimelu sfääre religioossuse või usuga. (Religioossuse ja usu puhul ei pea Tammsaare silmas klerikaalsust, vaid usku-

* Muistendis „Loomine“ on Vanemuine kõige vanem Vanaisa poeg, kes teda muremõtetes kandlemängu ja lauluga lohutab. Pärast maailma loomist hakkasid Vanaisa kolm poega maailma kaunistama. „Rõõmutujul võttis Vanemuine kandle, hakkas rõõmulugu laulma ja hüppas maa peale ja laululinnud käisid tema kannul. Kus ta hüppav jalg maa külge puutus, seal siginesid lilled asemele, ja kus ta kivi otsas istudes laulis, kasvasid puud maast üles ning laululinnud lendasid puude okste peale ja laulsid ta seltsis.“
Vt.: <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/vanad/eisen/muist/1.html>

mist kõige laiemas mõttes – ebausust poliitiliste veendumusteni, pidades uskumisvajadust inimese vältimatuks omaduseks.) Sellele võib teatud põhjenduse leida kirjaniku hilisematest artiklitest, kus ta avaldab arvamust, et nimelt usk peab avastama ja vabastama inimeses saladuslikud jõud ning et usk ei toimi ratsionaalsel viisil, vaid on „omataoline hingemuusika“.

Nendes arvamustes on teatavat romantismi hõngu. Heli Mattisen mainib artiklis „Kirjandus ja muusika“ saksa vararomantismi tuntud poeedi Novalise veendumust, et suurim saladus inimese jaoks on tema ise ning inimeses endas peitub kogu universum. Muusika kaudu avanev transtsendentne maailm aitab seda saladust avada. Keel on ideaalse vahendamiseks liiga küündimatu.¹⁰³

Muusika-motiiv tuleb Tammsaare miniatuurides esile seoses müütide ja piibliga, milles võib näha taotlust jõuda lähemale inimese müütilisele mõtlemisele, mis ei ole niivõrd keele- kui sümbolikeskne. Oma sümbolistlikes miniatuurides üritab kirjanik vahendada keeleülest maailma, mille poeetiline meedium on muusika-motiiv. Olgu siinkohal võrdluseks Dostojevski sõnad muusika kui keele kohta: „Minu arvamuse kohaselt on tegemist sama keelega, mis aga väljendab seda, mida teadvus ei ole veel omandanud (ma ei viita mitte mõistusele, vaid kogu teadvusele), ja on järelikult positiivne vahend.“¹⁰⁴

Samalaadse mõtteskeemi leiame ka Tammsaare kaasaegse, muusikateadlase Karl Leichterit sulest aastal 1934:

„Heli ei anna täpselt ega kaudselt midagi väljaspool antust edasi, vaid äratub, sugereerib meis mingisuguse, kuidagi iseloomulikuna esile tõusva hingelise olukorra, seesmise tõstetuse. [---] Muusika leiab vastukaja sügaval inimhinges peituvais alakihitudes [---] paneb liikvele jõud meie olemuse müstilises sügavuses. [---] Tema kaudu, ta vaimsustava toime tõttu me nagu leiame ühendustee kogu eluga, kogu universumi määratu vaimuga.“¹⁰⁵

Muusikat pidas kõrgeimaks kõikidest kunstidest ka maailmavaimust kõnelev Schopenhauer. Filosoof leidis, et muusikaga loodav mõju on ainulaadselt võimas ja kõnetab oma universaalse keelega inimeste sisimat olemust. Ta tõlgendab muusikat kui müstilist ja imelist nähtust, mis ühendab ühendamatu ning kannab endas universumi defineerimatu olemuse kohaolu. Keel on suunatud mõistusele, muusika tunnetele.¹⁰⁶

Muusika-motiivist saab Tammsaare jaoks poeetiline võte, mille kaudu kujutada sõnavälist, eelkõige meeoleu rõhutatvat olukorda. Miniatuurides katsetab ta selle jumalikku algupära kosmilise nähtuse transformeerimist kirjanduseks.

Miniatuuridega samal aastal kirjutatud essees „Keelest ja luulest“ rõhutab Tammsaare kirjanduse võimet mõjuda muusikalaadselt:

„Mäletan juhtumisi, kus sõnade tähendus, nende põimitult keskendatud kogu-tähendus lõi unustamata silmapilkusid. Meelest vaibus sõnade kõla ja ma andusin mingisugusele sisemisele, tähenduste loodud avaruste helinale, mille sünnitamises ainult muusika sedasama võib. Näitena Lermontov ja Goethe. Mõne lihtsa ja päris hariliku sõnaga nõiuvad laulikud siin imelise elevuse lugeja hinge ja elevus laieneks nagu terveks looduslikuks ilmavaateks, avarduks nagu omasuguseks ilmaks.“

Tammsaare jätkab muusika-motiiviga eksperimenteerimist jutustuses „Varjundid“, mis on valminud miniatuuridega samas loome-tsükliis.

VARJUNDID. ANTON PETROVITŠI JUHTUM

„Varjundid“ (1917) on kirjutatud Tammsaare elus küllalt keerulisel ajal.

Tegevuspaiga protomaastikuks on Sotši ja selle lähiümbros, kus kirjanik 1912. aasta paiku end tiisikusest ravis. Raske haigus seadis edasisele elule mitmesuguseid piiranguid. Pärimuse kohaselt olevat Tammsaare treffneristina kaalunud võimalust pühenduda muusikale, ent pärast tuberkuloosi diagnoosimist oli selge, et sellest ei saa juttu olla.

„Varjundites“ kajastuvad autori mälestused Kaukaasias oldud ajast. Jutustus on selgelt seotud Tammsaare haiguse ja tema tolleaegsete meeleoludega, seda rõhutab ka teose päevikuvorm. Tammsaare kirjutas jutustuse 1916. aastal Koitjärvel ja selleks ajaks oli tal lisaks tiisikuseravile selja taga raske maolõikus. Surma lähedust, mis jutustusest õhkub, ei pruugi seepärast tõlgendada mitte niivõrd dekadentliku maailmatunnetusena, kuivõrd reaalsete elukogemuste kajastusena.

Minategelase sisekaemuste kõrval äratav tähelepanu jutustuse kõrvaltegelane, muusik Anton Petrovitš. Loeme: „Seal on kõhn ja vimmas heliooja [---]. Ikka räägib ta muusikast ja muusikameestest, sattudes vaimustusse, nagu näeks ta üksikuid toonikudesid selgesti esitatud joonena. Ta tahaks ise mängida või teiste mängu kuulata, aga arstid on tal selle ära keelanud. Ta tahaks muusikalistele unistustele anduda ja uusi teemasid üles tähendada, aga sellest kuulutatakse talle surma.“

Kahtlemata torkab silma Anton Petrovitši armastus muusika vastu ja sellega seotud arstlik keeld. Aga tähelepanuväärne on ka tema nimi. Nimelt: Anton Petrovitš on ju Anton Hanseni (Peetri poja) enda nimi Vene keisririigi tavade kohaselt. Seda seost tugevdab seik, et „Varjundite“ Anton Petrovitš on armunud naisesse nimega Lucie. „Teataja“ toimetuses töötades olid Tammsaarel lähe-

dased suhted Lucie Martnaga, keda on vahel peetud näiteks „Tõe ja õiguse“ III osa Kristi prototüübiks. Aga tundub, et sama Lucie esineb juba „Varjundites“. Niisiis, mõneti ootamatult võime helilooja Anton Petrovitši tegelaskujus ära tunda Tammsaare küllaltki intiimse *alter ego* – jutustuse minategelase kõrval. A. P. ja mina-
tegelase vestlused muusikast omandavad seeläbi erilise tähenduse. Need on jutuajamised, mis avavad Tammsaare muusikafilosoofilisi arusaamu.

A. P. filosoferimise üheks vahendaja-objektiks on ka kivid, millel on eksistentsialistlik mõõde Tammsaare hilisemas loomingu ja millest oli juttu eelmises peatükis.

„Varjundites“ peidavad kivid endas muusikat ja ühtlasi tervet universumit. Kividest rääkides jõuab Anton Petrovitš muusika olemuseni:

„Ka täna olid tal kivid taskus ja neid välja võttes hakkas ta oma uut leidust, uut teooriat seletama [---]. Ta rääkis muusika imelisest mõjust haigete ja tervete, kahe- ja neljajalgiste peale. [---] Või arvate, et kiviriik on muusika vastu kurt? Riputage liiv õhukesele platile ja mängige poognaga plati serval, kül-lap siis näete, mis liivaga sünnib. Missuguses imelises rütmis ta liikuma hakkab! [---] Aga mis on meie maakera ilmade seas, kui mitte pisitilluke poripiisake – liivaterake, mis muusikahelidel tantsima tõttab? Või mis on ruumi otsatuses päike, põhjanael, sõel, vanker, valendav linnutee, kui mitte sama-sugune liivakübemeke või tolmuterakeste kogu? Miks ei peaks siis nemadki helidele alluma, kui aga nende sinfoonia, nende muusika – *kosmiline muusika* (minu kursiiv – M. V.) kõlab, mis paneb rütmilisse, arvupärasesse võdinasse kogu taevalaotuse ja kõik, mis temas leida. [---] Ainult muusikaga, tema peenuse ja vaheldusrikkusega, tema arvamata varjunditega seletub nähtava looduse lõpmata mitmekesisus, kordumata kirevus minu

peol olevates kivideski. Muusika helises ilmaruumis juba siis, kui meie maakera oli alles sündimata, ja ta heliseb veel mõõtmata aja pärast seda, kui inimene ühes oma eluasemega juba ammugi ilmaruumist hävinenud, päike jahtunud ja põhjanael paigast nihkunud...”

Oma kirglikus sõnavõtus visandab A. P. muuhulgas pythagorasliku kujutluse sfääride harmooniast, millega seostuvad Tammsaare loomingu mõned võtmeküsimused. Mikrotasandil esinev kosmiline mõõde, mis ilmneb ka kõige väiksemas liivateras, on Tammsaare maailmatajule olemuslik. Oleme seda nn. veetilga-filosoofiat eelnevalt juba nimetanud.

Taas võime märgata viidet piiblile: muusika, mis heliseb ilmaruumis enne maailma sündi assotsieerub jumala vaimuga, mis ainsana hõljub vete kohal enne valguse loomist (1 Mo 1:2). Inimene saab A. P. meelest oma maises elus muusika kaudu tunnetada osadust kosmilise ja igavikulisega. Ühtlasi kumab A. P. muusikakontseptsioonist läbi schopenhauerlik arusaam muusikast kui kõige vahetumast universaalse tahte väljendajast. Sellest selgemalt Tammsaare oma muusikatunnetust ei kirjelda, ja vist ei ole vajagi. A. P. teeb seda üsnagi ammendavalt.

Kuid tema muusika-kires peegeldub ka teine kirg, ja see on armastus Lucie vastu. Pisut spekuleerivalt võiks Anton Petrovitšit näha Katku Villu eelkäijana. Mõlemad tegelased peavad armastatud naisest loobuma, sest ei suuda oma viletsa tervise tõttu talle väärilist elu pakkuda. A. P. sooritab enesetapu ahastusest: ta ei saa oma elu muusikale pühendada, et sellega endale ning Luciele äraelamist tagada. Ta paneb kivid tasku ning ei tule enam merelt tagasi (kivid hukutava tegurina ühendavad samuti neid kahte tegelaskuju). Ja kuigi see sündmus ei ole jutustuses kesksel kohal, on see üks tähelepanuväärsemaid enesetappe Tammsaare loominguks.

Kõigepealt on tegemist kompositsioonilise teguriga: A. P. enesetapp juhatab sisse surma motiivi, mis seni on olnud aimatav, nüüd aga muutub reaalsuseks. A. P. lahkumine ennustab ette nii „Varjundite“ naispeategelase Sonja surma kui ka minategelase enesetapukatset. Kuid ennekõike: A. P. surmas võime näha ka Tammsaare sümboolset hüvastijätu oma muusikaharrastusega. Kivid (*resp.* muusika) taskus, kadus see unistus koos A. P-ga vetesügavusse. Tammsaare endaga oli ju samamoodi: „Ta tahaks muusikalistele unistustele anduda ja uusi teemasid üles tähendada, aga sellest kuulutatakse talle surma. Talle soovitatakse rahu, rahu, ikka rahu.“

Erutus ja pingutus olid Koitjärvel tiisikust raviva Tammsaare tervisele vastunäidustatud, muusika aga mõjus meelerahu häirivalt. Lausa nii, et hilisemas elus loobus ta üldse viiulimängust, põhjendades seda liigse emotsionaalse pinge tekkimisega. Seejärest: „Varjundites“, jutustuses, mis kõneleb kirjaniku enda kogemusest tiisikusehaigena ja selle haigusega seotud kaotustest, sooritab Tammsaare rituaalse enesetapu muusikuna. Ta loob tegelaskuju, kes kehastab tema muusikaideeale, annab talle iseenda nime, laseb tal armastada naist, kes kannab sama nime nagu toogi, kes oli armas talle endale, ning põdeda sama haigust, mida ta ise põdes. Ja kuna seesama haigus ei lubanud Tammsaarel nauvida muusikat täiel rinnal, koondab ta sellesse tegelaskujusse ka oma kire muusika vastu ning laseb siis selle kire lootusetust tajulval tegelaskujul elust lahkuda.

Siinkohal võiks riskantset võrdlust Katku Villuga edasi arenada ning ääremärkuse korras küsida: kas Villu kannatamine oma vigasuse pärast polnud ühtlasi ka Tammsaare kannatamine oma haigusest räsitud tervise ning sellest tuleneva võimetuse pärast kosida Leeni Ploompuud, Kõrboja Anna prototüüpi? Ehk on see Tammsaare väike kirjanduslik mäng – lõpetada teatud nurjumisi elus sümboolse enesetapuga oma loomingus?

Muusika ei kao „Varjunditest“ koos A. P. surmaga, kuigi nii ulatuslikke arutlusi muusika üle enam ei ole – ei „Varjundites“ ega ka mujal Tammsaare loomingus. Kuid omamoodi leitmotiivina jääb jutustuses minategelast kummitama üks meloodia. Piinav heli hakkab teda vaevama pärast Sonja verejooksu, mis tekkis pärast kahe tegelase vahelist erootilist kõrgpunkti. Kumi-sev laulukatke viib ta lõpuks nägemuslike seisunditeni:

„Helisevad keeled pöörduvad ikka ja jälle hakatud algusele tagasi, nagu piinaks mind mõni tõnts õppija, kes ei saa ega saa edasi paarist esimesest noodist. Kärsituse närituna tahaksin põgeneda selle helina eest, aga siis kuulen resigneerunud häält rääkivat: „Jah, nii see on: mängime mis mängime, laulame mis laulame, rahul pole sa ikkagi.“ Ja nad ütlevad sõna ning plõnnitavad, plõnnitavad ning ütlevad sõna – hakkavad, peatavad, hakkavad uuesti ning ikka jääb viimane sõna pooleli ja i venib lõikavaks vingumiseks.“

Näeme, kuidas Tammsaare kirjeldab painava muusikaheli kaudu peategelase viimseni pingestatud hingeseisundit ning hoiab jutustuse kompositsiooni seisukohalt samal ajal tegevust paigal: tege-mist on surnud punktiga enne lõpusündmuste vallandumist.

Vaevarikka „plõnnitamise“ kõrval on siin oluline küsimus: kes räägib resigneerunud häälega ja kes „ütlevad sõna ja plõnnitavad“? Tegevus toimub ainult tegelase peas. Vaevalt saavad need olla saladuslikud jõud, mida Tammsaare soovib usu ja muusika abil inimeses vabastada? Kirjeldatud olukorras võib näha tegelase psühhoosilaadset seisundit, tema hirm kaotada armastatud naine ja süütunne koonduvad painavasse helisse, lõikavasse i-tähte. Olukorral on aga n.-ö. muusikaline lahendus.

Pärast toibumist enesetapukatses tunneb minategelane: „Ilma-ruumi täidab vaikne helin, nagu oleks Anton Petrovitši kosmilisel

muusikal ometi tõsi taga...“. Lõpus sulavad minategelase ja A. P. vaated teatud määral ühte. Tegu on omalaadse katarsisega: dissonants asendub harmooniaga.

Vormiliselt teljestab kogu jutustust A. P. nägemus muusikast „kui uuest evangeeliumist“. Minategelane võtab pärast enesetapukatset, surmast ellu ärkanuna, selle „evangeeliumi“ n.-ö. vastu. Näeme, et „Varjundites“ saab muusikast seesama lunastav, sakraalne heli, mis tuli taevast inimese juurde Tammsaare miniatuurides.

„Varjundites“ on tegemist muusika-teema kulminatsiooniga, edaspidi esineb see motiiv Tammsaare loomingus varjatumalt.

NOVELL „VIIUL“ JA PREILI MARDUS

Kaudselt on muusika-motiivile pühendatud veel novell „Viiul“ (1923). Küsimusele, kas talle meeldib muusika, vastab novelli minategelane: „Noorelt olin kui hull muusika järele.“ Ta annab mõista, et „mina“ muusikahullus on jäänud pigem minevikku. Novell on selle mineviku hiline järelkajastus.

Lugu algab arutlusega selle üle, kas inimesi ümbritsevad asjad mõjutavad neid – ja vastupidi – ning kas asjades võiks olla mingi „hing“: „Vististi oli see lahke piduperemees ise, kes tõstis küsimuse: kas ei oleks võimalik, et elavad hüpnootiseeriksid või sugereeriksid ka elutuid või vastuoksa, s. t. elutud hüpnootiseeriksid ja sugereeriksid elavaid.“

Peagi satub minajutustaja kokku preili Mardusega, kes avaldab talle suure saladuse – täieliku sõltuvuse oma viiulist. „Ma ei lähe kunagi mehele, kui ma ei pääse sellest siin,“ kurdab preili Mardus viiulile osutades. Ning räägib, kuidas viiul paneb ta käituma iseendale teadvustamatult:

„Kui teisel ööl iseenda pisaraist üles ärkasin, seisin viuliga peegli kohal tiigri nahal [---], seisin paljajalu tiigri nahal, mängisin viulit, ning mis kõige koledam – seisin üsna alasti, täiesti, kui porgand. Millal või kuidas ma oma ööehted olin keha ümbert riisunud, mitte vähematki aimu, seisan ainult ja mängin ning nutan, nagu leinaksin kedagi või nagu paluksin nii härdalt jumalat...“

Ka „Varjundites“ märgib Tammsaare muusika haardeulatuse ära matusekellade ja pühaliku marsiga; „Viulis“ kirjeldab preili Mardus leinamarssi ja palvet kui üht laadi tundeid, mida ta oma viuli abil väljendab. „Viulis“ osutab Tammsaare, et muusikale omistatav sakraalsus on kirkastumise tagajärg – olgu see siis seotud kannatuse ja teispoolsusega nagu matuste puhul või palve-eufooriaga.

Preili Mardus ja Anton Petrovitš on mõlemad veendunud, et viulis (*resp.* muusikariistas) peitub hing. Preili Mardus väidab, et tema viiul „on täis vaimu [---], temas on mitu hinge, mitu vaimu ja need mitu hinge ja vaimu on minu peale tulnud“. A. P. selektab kirglikult: „Aga ka puu ja metall lasevad helisid oma peale mõjuda, muidu ei saaks ju viiulile häält sisse mängida ja pasunat häälest ära puhuda. Kes võib öelda, mis sündis võdisedes heliseva viiulikaanega, kui Paganini poognaga keeli puutus!“

Kui puu ja metall lasevad helidel ennast mõjutada, siis peab see nii olema ka inimesega, kes on samuti looduse osa. Ainult inimesel peaks erinevalt puust ja metallist olema vaba tahe. Küsimus, kas asjad, elutud esemed saavad „hüpnotiseerida ja sugereerida elavaid“, näitab, et Tammsaare huviorbiidis on eelkõige see, kui vaba on inimene tegelikult. Kas inimesel on elu ja iseenda üle kontroll? Mis sünnib inimesega, kui Paganini poognaga keeli puudutab?

Preili Marduse kuju toob meie ette mitteteadvuse ja täieliku sõltuvuse irratsionaalsetest impulssidest. Tähenduslik on ka pea-

tegelase nimi, mardus on eesti rahvapärimeses surmahaldjas, surma ettekuulutaja. Ehk teisisõnu – teadvuse varjupool.

Preili Marduse seletamatu side viiuliga on oluline komponent Tammsaare muusikakontseptsioonis veel ühel põhjusel. Nimelt kinnitab see muusika(instrumendi) ja naise seotust, millele juba põgusalt viitasime. Tammsaare otsib ka naisest seda armuõpetust, mida muusika on tulnud maa peale kuulutama. Novell „Viiul“ ühendab armuõpetuse, viiuli (*resp.* muusika) ja naise, loob nende vahele mitteteadvusliku, fataalse seose, millel aga ometi on oma lunastav pool.

Nende näidete puhul võiks rääkida koguni Tammsaare „viiulimüstikast“. Eriti kui meenutada perekonnalegendi sellest, et 1930-ndatel Kadriorgu kolides võttis Tammsaare kiusatuse vältimiseks oma viiulilt keeled maha. Juubeli puhul Tammsaaret intervjuueerinud koolitüdruku Virge Torki küsimusele „Kas te armastate muusikat?“ vastas kirjanik: „Jah, väga! Olen ju viiulimängija. Näete, seal kapi otsas on viiul, aga keelteta. Haigena jätsin viiulimängu maha.“¹⁰⁷ Mängides haarasid kirjanikku liiga võimsad tunded ja hiljem oli tal raske rahuneda. Paistab, et Tammsaare kartis preili Marduse saatust.

Kuid Tammsaare „viiulimüstika“ jääks poolikult mõistetavaks ilma laiema kontekstita. 20. sajandi alguse haritlaskonnas oli levinud teatud viiulihardus, mis kajastub eesti kirjanduses omalaadse viiulidiskursina. Põgus pilk sellele tundub siinkohal vältimatu.

„VIIULIMÜSTIKA“ EESTI KIRJANDUSES

Viiul hakkas Eestis populaarsust koguma 16. sajandil. Mõjutajaks olid ühelt poolt saksa linnakultuur ja teisalt rootsi rahvatraditsioon. 19. sajandi alguses hakati viiulit eelistama torupillile juba

ka külapulmades (esialgu jõukamates taludes). Laulmise õpetamisel oli 19. sajandil ja 20. sajandi alguskümnendel samuti kõige tähtsamaks pilliks viiul, mille käsitlemise oskuse olid koolmeistrid juba seminarist või kihelkonnakoolist kaasa saanud.¹⁰⁸

Pole siis imestada, et eesti kirjanduse kuulsaimad viiuliga tegelased on Oskar Lutsu „Kevade“ (1912–1913) õpetaja Laur ja tema õpilane Arno Tali. (Olgu märgitud, et Oskar Lutsu noorema venna Theodor Lutsu 1932. aastal vändatud esimene Eesti helifilm „Päikese lapsed“ algab samuti kaeblike viiulihelidega.)

Kesksel kohal kogu viiuli-literatuuris on nn. Arno unenägu. Arno, kes saab jõuluõhtul kingituseks viiuli, näeb samal ööl kummalist und.

„Kui unenäod tulid, siis keerlesid need kõik viiuli ümber ja olid armsa mänguriistaga ikka kuidagi ühenduses. Kord oli Arno kirikutornis, Lible seisis tema lähedal ja mängis viiulit, kusjuures ta ise tegi naljakaid liigutusi; kord keksis ta mööda torni ümber, kord laskis ta kükakile ja kopsis saapakandadega vastu torni põrandat, nii et torn värises ja kell, mis ülal kahe jämeda palgi otsas rippus, tasa helisema hakkas. Siis nagu oleks Lible ära kadunud. Ta seisis esiti luugi serval püsti, ise ikka edasi mängides, aga kadus korraga ära, justkui oleks ta luugist alla hüpanud. Kas ta loll on, et alla hüppas? mõtles Arno hirmuga. Ta kukkus kõige viiuliga puruks. Aga vist ei olnud niihästi temal kui viiulil midagi viga, sest samal silmapilgul kostis alt jälle mäng [---]. Ja tõesti, kui ta alla vaatas, nägi ta, kuidas Lible mööda kiriku õue edasi keksis ja kõõgi-Liisale, kes parajasti mööda läks, sõnas: „Tule nüüd, vana mait, ma mängin sulle surmalugu. Ega nüüd enam kellelgi kella ei lööda, nüüd tehakse kõik viiuliga.“ Liisa aga tõrjus kokkunult vastu, karjus niisuguse häälega, nagu kassid öösiti kräunuvad: „Mine ära, mine ära, ega sa inimene ei ole, sa oled kurivaim!“

Lible ei kuulanud ja ähvardas Liisat viiuliga lüüa. „Ära löö, viiul läheb katki,“ hüüdis tema, Arno, ülalt, aga juba oli hilja; käis kõva plaksakas ja viiul jäi Liisa pähe kinni nagu nokaga müts.“

Oluline on selles unenäos väljajoonistuv vertikaalne telg: kirikutorn kui püüe lunastusele/õndsusele ning Lible kui kurivaim, pörguline, kes kuskil „luugi all“ ähvardab surmaga. Võime näha, kuidas kirikutornist alla langevas viiulis kui kõikehõlmavas meediumis segunevad pühadus ja blasfeemia.

Hoopis radikaalsemalt rakendab võtet August Gailit blasfeemilises novellikogus „Saatana karussell“ (1917), kus viiul on pörgulise mänguriist.

Väike näide novellides valitsevast meeleolust: „Aga sandid väntasid pille, kerjused tagusid kellu ning mustas sabakuues saatant dirisheeris nägematu joovastusega haruldast orkestrit.“

Muusika-motiivi leiame mujalgi Gailiti loomingus. Meenutagem tüdrukuid kandlega võrgutavat Nipernaadit ja seda, et Gailiti sõnul olevat Nipernaadi loomise idee tekkinud tal Berliinis rütmielamusena, ühe mehe sammude kajana. Gailiti romaanis „Leegitsev süda“ (1945) on aga peategelaseks viiulikunstnik Joosep Maarva, kelle kaudu kirjanik vaeb kunstniku ja rahva vahekorda. Gailit loob viiuldajast koondkuju, Kunstniku, kelle partneriteks teiste tegelaste kaudu on Kodumaa ja Rahvas ja kes ise on valmis kannatusteks puhta kunsti nimel. Joosep Maarva tähtsaim viiulikontsert mõjub ilmutuslikuna, kangastades elu sügavaid tõesid:

„Joosep Maarva alustab siiralt ja vaikselt. Ta alustab nagu mõnd legendi, pühalikult ja pidulikult. Kuulajad haaravad üksikuid helisid nagu lõngu, ja hakkavad neist varmalt kuduma kangast, sinna sisse põimides oma igatsusi ja kujutlusi.“

Kuulajad näevad viiulihelidest kerkivat „uut valgust, sellist pehmet ja paitavat“, mida vahel harva näeb oma hinges laps.

Gailiti viiulikangelase eelkäija leiame aga teise romantiku, Karl Rumori jutustusest „Tuled sügis-öös“ (1919), mille puhul Tammsaare on irooniliselt öhanud: „...hakkas paistma kunstnik oma viiuliga, kes tunneb enda ilmas võõrana, kel puudub kodu ja ulualune [---]. Kunstnik ja elu, elu ja kunstnik! Kaks verisemat vaenlast. Enamiste ikka mida kunstnik võidab elus, seda kaotab ta kunstis.“

Meeliülendavaid pilte viiulimängust on jäädvustatud ka mälestustes. Nii esitleb Johannes Aavik ennast kirgliku viiuldajana.

„Hakkasin juba enne Esimest maailmasõda aru saama, et yhel asjal on viiulimängus väga suur tähtsus. See on vibraato. Seejuures ei ole ykskõikne, milline see vibraato on ja kuidas seda tehakse. Vibraato peab olema õige ja hea. Ainult hea vibraato annab viiulimängule ta ilu, võiks ytelda otse 75 protsenti ta ilust. [---] Ma ei unosta iialgi, kui hästi mu mäng yhel ööl Kuresaares yndis. See oli mulle eneselle otse hämmastuseks. Ma harilikolt ei mängi suure, tugeva tooniga ega taotlegi seda [---]. Siis aga paisus see valjuks, võimsaks, väga laulvaks; mäng läks yldse väga ekspressiivseks. Ma äratasin viimaks oma öed, kes yle köögi magasid teises toas. Nemadki olid põrbitud. Juulia ytles, et „milline jõud on toonis.“¹⁰⁹

Johannes Aavik, kes preili Mardusena Kuressaares viiulit nautis, kasutas seda mänguriista oma loengutes väidetavalt ka üsna praktilisel eesmärgil – väldete õpetamiseks.

Mait Metsanurk aga pihib oma mälestustes:

„Raske oli mul viiulilt, raamaturiiulilt ning töölaualt silmi kõrvale pöörda. Hingasin siin hoopis teisiti kui oma toas: kuul-

matult, aeglaselt, püüdes enesesse vastu võtta siin valitsevat vaimset õhkkonda, mida tekitasid raamatud ja viiul. Ei ole ükski tuba hiljem mulle sisendanud õilsamat elamust kui see.“¹¹⁰

Metsanurk kirjeldab oma pingutusi rahakogumisel, et eneselegi viiul saada. Kirjaniku tütar on meenutanud, et isa armastas kodus viiulit mängida peaaegu iga päev – vähemalt „enne raadio majjatoomist“.¹¹¹

Johan Kõpu mälestustes leidub episood Juhan Luiga (1873–1927) ja viiuli suhetest: „Kunstidest harrastas L. tegelikult muusikat, mängides esimest viiulit Eesti Üliõpilaste Seltsi muusikakooris, mis tol ajal ning juba varemaltki esines teatava eduga seltsi oma piduõhtuil. Korduvalt võis Luigat tabada videviku ajal seltsi ruumides üksinda viiulit mängimas.“¹¹²

Samasuguste meenutustega võiks jätkata, aga olgu lõpetuseks mälestuskatkend Tammsaarest: „Teati, et Tammsaare on väga musikaalne ja mängib viiulit ning armastab väga „Ühenduse“ ruumides teiste mängu kuulata, eriti meeldis talle Voldemar Tomsoni klaverimäng. Seejuures nõudis Tammsaare, et kuulamiseks oleks vastav miljöö: kõigepealt hämar ruum või kustutatud tuled ja täielik vaikus. Siis nähti Tammsaaret suletud silmil kuskil pingil lamavat.“¹¹³

Viiuli ja viiulikunstniku kirjeldused eesti kirjanduses kujutavad endast esimese põlve haritlaste kunstipüüdlusi ja ühtlasi ettekujutust, missugune peaks olema n.-ö. tõeline kunst. Kirjanikud on vahendanud viiulihelide maagiat, luues muusikariista ümber veidi müstilise, harduse ja vahel ka blasfeemiaga piirneva aura. Tuleb meeles pidada, et viiul mängis keskkonnas, kus puudusid veel tänapäevased helikandjad ja „levimuusika“, varasemal ajal puudus ka elekter. Seda keskkonda kirjeldab ilmekalt 1869. aastal Eestis rännanud ungarlane Pál Hunfalvy oma raamatus „Reis Läänemere provintssides“:

„Kesköö paiku jõuame Võhmasse. See ei ole eraldi asuv *körtz* (kõrts), sest üsna lähedal paistavad hooned, on kosta koguni viiulimängu. Ent inimesi pole näha, *körtz* on tumm, justkui oleks teine täitsa tühi. [---] Küsin peremehe käest, kes see seal viiulit mängib. *Kaupmees* Müller, kellel olevat seal maja ja pood. [---] Viiul muudkui mängib, lähme kaupmees Mülleri juurde – ehk võime vesteldes aega viita, kuni hobused ette rakendatakse. Hakkame minema, aga ennäe – niipea, kui me maja juurde jõuame, jääb viiul vakka. Valitseb täielik vaikus, ei paista ühtegi valguskiirt.“¹¹⁴

Kõrvutagem seda tsitaati Tammsaare vennatütre meenutusega: „Videvikutundidel laotas onu noodid puldile ja mängis viiulit. Onu viiulimängu oli väga meeldiv kuulata, kui toa aknad lahti, kostis mäng kaugele-kaugele.“¹¹⁵ Jutt on Koitjärve metsade ja järvede vahel asuvast talust 1915. aasta paiku.

Niisugune on Tammsaare nooruse aegne Eesti: pimedus, vaikus ja viiulihelid. Kui paigutame Tammsaare viiuli, s. t. preili Marduse ja Anton Petrovitši viiulid sellesse ajastuomase vaikuse konteksti, siis mõistame rahvaliku viiulikujundi erilist, ilmutuslikku tähendust.

Viiuldaja kui puhta kunsti sümbol kuulub eelkõige 20. sajandi esimese poole kirjandusse, sajandi teises pooles või 21. sajandi eesti kirjanduses näeb teda pigem erandina. Omamoodi kokkuvõtlikult kirjeldab seda nähtust Jan Kaus novellis „Viiuldaja laual“:

„Ta silme ette kerkis kujutluspilt vaesest kunstnikust, kelle viiul on ühtlasi tema ainus säilinud varanatuke, kes on istunud oma külmas toas viimasele toolile, sest ülejäänud mööbel on läinud ahjukütteks, ning enne lõplikku allakäiku, enne külmutist mängib see tundmatu kunstnik veel ühe pala, mille ilu

rööviks kuulajail mõistuse, viimsegi mõistuseraasu, aga kedagi pole kuulamas, linnarahvas pidutseb trahteris. Ainult üüri käidi hetke eest nõudmas.¹¹⁶

Kaus võtab siin kujundlikult kokku eelmise sajandi alguse kuvandi puhtast kunstist ja selle kandjast, viiulikunstnikust, kellest nüüdseks on saanud pigem klišee. Ometi kajab selles kujus vastu kaasaeg. Kausi loo peategelane on ka ise külmetav (õues tuiskab) ja murelik inimhing, kes hotellielanikuna on mingil määral sama kodutu kui kummaline kujuke hotellitoa öökapil.

Lõpetuseks ärgem unustagem ka Eduard Wiiralti värvilist autoportreeliste sugemetega joonistust „Viuldaja“ (1931/1932).

Tammsaare laseb ilmutuslikel viiulihelidel kasvada oma loominguks millekski veel suuremaks, tõeliselt kosmiliseks harmoonia-tunnetuseks. Selle tähistaja tema poetikas on helisemine.

KOSMILINE HELISEMINE

Tammsaare romaanidest on muusikalisi mõjusid leitud kõige enam „Kõrboja peremehest“. Karl Mihkla toob esile „rohked kordumised“, mis „loovad romaanis lüüri- ja heliseva rütmi“.¹¹⁷ Itaalia kirjandusteadlane Celia Conterno Guglielminetti kirjutab: „Ent ma ei tahaks teost nimetada romaaniks, vaid lauluks, autori poolt elustatud muistseks rahvalauluks. Niisugune on minu mulje, kui lugesin meisterlikult tõlgitud lehekülgi.“¹¹⁸ Teos säilitas oma „heliseva“ tonaalsuse isegi pärast tõlkimist. Rootsi arvustus nendib: „Kuid pikkamööda korrutatakse jutulõnga selliselt, et taipad – tegemist on kunstnikuga. Jaanipäevakirjeldus kasvab üle suverapsoodiaks minoorses helistikus, millel on tuntud põhjamine kõla.“¹¹⁹

„Kõrboja peremees“ oli esimene proosa suurvorm, kus Tammsaare sai katsetada orkestri ja sümfoonia innustavat mõju. Rütmi ja korduste kõrval ei ole vähetähtis ka Endel Nirgi tähelepanek, et Tammsaare oli esimesi polüfoonilisi eesti romaanikirjanikke. Paistab, et oma esimese romaaniga õnnestus Tammsaarel tõepoolest olla orkestrilaadselt mitmehäälnel.

„Kõrboja peremees“ algab meeoluka kirjeldusega lindude koorist, mis mõjub Villule nii, et „Villu tahaks ise laulma hakata ja hõisata, nii et metsad ja hiied kesk soid ja rabu vastu kajak-sid. Villu tunneb täna siin aidalakas, et temas otsib laulu miski nimetu, mis tuleb ei tea kust, tuues aimamata rõõmu, kergust, peaaegu meeletust.“

Nimetu, mis Villus väljapääsu otsib, markeerib hästi Tammsaare võtet kasutada muusikalist motiivi seal, kus sõnadega kirjeldamisest ei piisa. Samuti selleks, et markeerida inimhinges peituvaid tasandeid, mis tulevad „ei tea kust“ ning toovad kaasa irratsionaalseid meeolusid.

Seepärast on laulmine ja laulud Tammsaare teostes olemuslikud. (Vrd. „Suure tamme laul“ ja „Jussi laul“ „Tões ja õiguses“.)

Erijuhtum on Vargamäe Krõõda küllaltki kosmiline „hele hää!“ Krõõta on käsitletud piibelliku esiemana,¹²⁰ kelle hele hää! relvitustab isegi müütilise kiusaja, Pearu. Krõõda puhul on oluline just see, et hääle kaudu avaldub tema erakordne, teistest erinev isiksus. Helisev hing paneb sõnad helisema, on Tammsaare kirjutanud.

Ja helisemisel on Tammsaare poetikas oma kindel tähendus. See tähistab kirjaniku jaoks harmooniat sisemise ja välise vahel. Ta on seda toonitanud näiteks Goethe loomingu puhul: „Goethe riik aga aina laienes, läks avaramaks, ulatudes sinneriiki ajalik-kuse piirisid ja ikka enam sulasid kokku väline keele kõla ning sisemine hinge helin.“

„Kõrboja peremehes“ kerkib müstiline helin esile seoses Kõrboja talu uuestisünni kujutlustega. Anna isa Rein mõtleb oma Kõrb-

ojast kui „kellukesest, mis heliseb“. Reinu unistuseks on kuulda, et Kõrboja hakkaks helisema ja et see helin täidaks tema südame. See saaks juhtuda vaid siis, kui väline reaalsus ja Reinu sisemine ideaalmaastik ühte langeksid ja moodustaksid harmoonilise terviku. Romaani lõpus nii juhtub, sest siis „algavad Kõrbojal kuldsed päevad“. Ning Rein tunneb, kuidas „heliseb Kõrboja ise, heliseb tema nõmm pedakase pasunana kevadõhtul, heliseb rabagi Mädalaukani [---] kõik liigub ja heliseb.“

Helisemine, mis tähistab Tammsaare teostes nii harva esinevat ja ainulaadset harmoonilist seisundit, on mõjuv poeetiline võte ka teistes Tammsaare romaanides. Romaanis „Ma armastasin sakslast“ heliseb „jumalik muusika“ igavikulise armastuse kinnituseks. Erika kirjutab oma surma-eelses kirjas Oskarile: „Ossa, ossa, ossa, see heliseb kui muusika, see heliseb nagu jumalik muusika. Tahate Teie veel kuulda seda muusikat minu huulilt? Kui mind enam ei ole, siis teadke, ma surin selle muusikaga huulil.“

Tõe ja õiguse“ III osas on helisemine selgushetke saabumise kuulutajaks: „Üldine närvide pingutus lõppes sellega, et ühel päeval hakkas undama esteks üks vabrikutoru, siis teine, kolmas, neljas, kuni helises kogu linn puhuvaist vabrikutorudest, kajades vastu värinaga tuhandeis südameis.“

„Tões ja õiguse“ I ja V osas on korduvalt nimetatud soode ja rabade helisemist ning kirikukellade vastukajamist seal.

„Millalgi kuulis ta [Indrek] metsas kirikukellade löömist ja mõtlemata hakkas ta minema helina poole. Ta ei jätnud enne, kui oli jõudnud kirikumõisa alt välja alla. Kellad olid ammu vaikinud, aga Indrekule näis, nagu oleks ta kogu aeg kuulnud nende kumisevat kõla. [---] ...nende helin jäi talvisesse õhku, pehmesse lumme, Indreku südamesse, kus oli olnud võib-olla lapsest saadik, oli olnud isegi siis, kui Indrekul endal polnud sellest vähimatki aimu.“

Rabamaastikul kõlav helin mõjub tegelastele igavikuliselt, ajast ja ruumist väljumisena ning tekitab erilise täiusetunde. Elmer Dik-tonius kirjutab „Tõe ja õiguse“ soomekeelse tõlke puhul: „Tamm-saare on loonud massiivse ja samas lüüriliselt heliseva talupoja-eepose, milles kõik elab ja laulab – kivid ja kännud, loomad ja inimesed.“¹²¹

Eriti tähenduslikult mõjub helisemine Indreku südames pen-taloogia viimases osas. Indrek on tulnud Vargamäele sunnitööle, et karistada end kuritegude pärast, mille eest kohus jättis karis-tuse määramata. Ta elab saunas oma isa, vana Andresega, kellega nad arutavad sageli „maailma ja inimeste, taeva ja jumala asju“.

„Indrek kuulas isa inimelu teiseid, kuulas nagu vaikset muusikat, mis helises kõrvus isegi siis, kui isa norskas asemel juba magada, helises järgmisel päevalgi sirgeid kuuski laasi-des, lõhnavat heina kuhjast või küünist koormasse tõstes, puid lõhkudes, jõel mõrdu vaadates või suuskadel vihistades.“

Helin Indreku hinges tähistab teose finaalis omlaadset murde-punkti, hinge saabuvat selgust. Võime aimata, kuidas raskuse õhustik muutub aegamisi helgemaks. Sellest annab märku ka aastaaja vahetumine: saabub kevad. „Kõigil langes nagu midagi rasket õlgadelt, rinnalt, südamedelt, hingelt.“

Niisugune sisemine helin hinges, läheb Indrek „Tõe ja õiguse“ lõpus koos Tiinaga tagasi linna, et alustada seal uut elutsük-lit. Et helin tuli tema hinge just Vargamäel, kinnitab meile selle maastikuüksuse transtsendentsust. See on samasugune lunastav muusika, nagu seegi, mis ilmus maa peale Tammsaare miniatuu-rides Kandlemängija ja Lauliku kujudega.

Ehk teisisõnu: heliseb sfääride muusika, kosmiline harmoonia, millega Tammsaare tegelased mõnel kummalisel viivul kokku

puutuvad. Autori muusikaelamused ja katkijäänud viulimäng on teisenenud elutunnetuslikuks manifestatsiooniks. Anton Petrovitši uus evangeelium on ikka jälle kohal. Kuigi muusika üle enam ei arutleta, on muusikast saanud teoste tähenduslik struktuuriosa ja kandev üksus Tammsaare irratsionaalsuse poetikas.

VIII

LUNASTUSE ILMUMINE. NEITSILIKUD TEGELASKUJUD

SAATUSLIK JA NEITSILIK

Eelmises peatükis märkisin, et kannel ja viiul, milles võib näha ka neidise metafoori, kannavad endas Tammsaare meelest lunastavat alget ning et sellel on oluline koht Tammsaare poeetikas: lunastava neitsi/naise kuju on tema loomingus läbiv kujund. Peatugem siinkohal pikemalt neitsi ja naise kui armuõpetuse teemal.

Naisküsimuse esiletõus Tammsaare loomingus on ühest küljest ajastuomane nähtus. Ühiskonna moderniseerumine 20. sajandi algul muutis naised ühiskonnas nähtavamaks ning lõi olukorra, mis vajas naiste senise rolli ümberhindamist. Mitmed sotsiaalsed muutused kajastusid ka kunstis ja kirjanduses, eriti silmatorkavalt „Noor-Eesti“ albumites (kus muuhulgas ilmus katkend skandaal-sest J. Randvere „Ruthist“) ning mõistagi ka Tammsaare loomingus. Naiste emantsipeerumise problemaatika ilmub kirjaniku loomingu-
gusse üsna varakult ning püsib seal omanäoliste variatsioonidena kuni tema viimaste teosteni.

19.–20. sajandi vahetusel ja 20. sajandi alguses oli nii kirjandusele kui ka kunstile iseloomulik kujutada eelkõige kaht naisetüüpi: *femme fragile*’i ja *femme fatale*’i, mis on tüüpilised Lääne naisekuju poolused. Läbi ajaloo on esil olnud ebaseksuaalne, ka oma emaduses neitsilik madonna ja naise kaootilise seksuaalsuse kehastus – hirmuäratav hoor.¹²² *Fin-de-siècle*’i periood andis neile

oma jõulise tõlgenduse, mis oli eriti nähtav sümbolistlikus, juugendlikus ja ekspressionistlikus kunstis (nii kirjanduses kui ka kujutavas kunstis). Need naisetüübid peegelduvad ka Tammsaare loomingus,¹²³ kuid ei anna tema naistegelastele ammendavat tõlgendust. Tammsaare naistegelaste lähemal analüüsimisel jääb domineerima mitmekihilisem tähendusväli.

Olen tähelepanu juhtinud Tammsaare deterministlikule eluhoiakule, mida väljendab tema loomingus üsna selgelt ilmnev saatuslikkuse temaatika. Sissejuhatuses toodud näidetele võiks lisada Eduard Laamani seisukoha :

„Et inimeses kaks maailma teineteise vastu seisavad: loodus ja eetos, liha ja vaim, seda teame ammu. Meie aja optimistid usuvad, et saavad mõistusega loodust inimeses taltsutada, juhtida. Tammsaare seda usku ei jaga. Loodus inimeses – see on Tammsaare juttudes nagu muistne moira – saatus – kes valitseb inimeste sammude üle ka vastu selle paremat tahtmistki, – valitseb tihti isegi tema parema arusaamise üle [---].“¹²⁴

See nn. moiralikkus Tammsaare loomingus avaldub eelkõige tema naistegelastes. Ning naistegelasi omakorda iseloomustab nende neitsilikkus või neitsi-olemine. Vahel on sellel neitsilikkusel lunastav roll, vahel aga hävitav. Rudolf Sirge on kirjutanud: „Mitte mõistusliku mehe, vaid vaistulise naise ja narri [---] tõde domineerib, juhib maailma. Inimese kaaluvamaks esinduspooleks osutuvad need kaks. [---] Siinjuures naine samastatakse tihti ebaisikulise jõu ning saatusega [---].“¹²⁵

Tammsaare naistegelastes ilmutab end „ebaisikuline jõud“ või irratsionaalsus, mis tema teoste tegelaste maailmas domineerib. Sellest vaatenurgast lähtudes tehkem ka teine tähelepanek: neitsilik *femme fragile* ning saatuslik *femme fatale* sulanduvad Tammsaarel sageli ühte ning sellest kooslusest sünnib omapärane

naiskarakter, keda tinglikult võiks nimetada ka (neitsilikuks) saatusejumalannaks.

Neitsi-olemine kui iseseisev väärtus on esiplaanil eelkõige kahes Tammsaare teoses: novellis „Matus“ ning näidendis „Kuningal on külm“.

„Matus“ ilmus novellikogus „Pöialpoiss“, selle neljast novellist kolm tegelevad vähem või rohkem müstikasse kaldudes naise või neitsi probleemaatikaga.

Novellis „Matus“ ei saa surnud kirjanik Vanakamar enne hauda minna, kui teda on suudelnud neitsi. Vanakamar kõneleb:

„Aga kui igavikust kõnnib läbi neitsilik, siis sünnib aeg, sünnib kui õrn lilleke, mis õilmitseb ja lõhnab, oodates noppijat. Mina olen niisugune lilleke, aga kus on see, kes mind nopiks, kus on see, kes mind armastab, armastus avab mulle igaviku uuesti, kuni tõuseb uus lõhnav aeglilleke. Ootan neitsilikku!“

Neitsi on selles novellis lunastuse tooja või vahendaja. Erinevates müütides on neitsilik tähistanud ka androgüüniat, ülimat tervikkikkust.¹²⁶ Novellis on nõudmine küll seotud bioloogilise neitsilikkusega, kuid selge rõhuasetus on sõnal igavik, mis ühendab kirjanik Vanakamara lunastusihaluse rohkem metafüüsiliste sfääridega. Novelli probleemiasetus on sümbolistlik, see sõnastab ilukirjanduslikult üht Tammsaare võtmeküsimustest: igatsust „süütu“, puutumatu maailma järele. Nagu muusika-poeetika puhul, võime ka siin näha romantikute mõjusid. Romantikud kujutasid „süütuse“-motiivi eelkõige ürgse looduse kaudu, Tammsaare on sellele „nimetule igatsusele“ andnud neitsi kuju. Kirjas Andres Pranspillile ütleb Tammsaare, et on näidendi „Kuningal on külm“ ideelises plaanis silmas pidanud „romantilist unistavat lootust inimsoo uuestisünniks süütu ja lihtsa naise kaudu, kes

peab soendama inimest, kel kipub hakkama praeguses Euroopa kultuuri tohuva-pohuvas öudne ja külm“.

Neitsiliku tulekuga kaasneb Tammsaare teostes alati mingi murrang. Tegelaste käekäiku saabub muutus, nende ellu sekkub kontrollimatu jõud. „Neitsid“ ise ei taotle sageli seda tulemust, mis nendega kaasneb; sageli ei ole nad sellest ka teadlikud. Ometi on nad muutuse tööriistaks. Ühtlasi toob nõnda saabuv murrang kaasa ühe (elu)tsükli lõppemise ja uue alguse.

Saatusliku naise koondkujuks sobib eriti hästi Juudit samanimelisest näidendist. Juuditi tegelaskujus tuleb selgelt ilmsiks ka tema tegude metafüüsiline dimensioon.

Näidendi „Juudit“ taustaks on ajastule iseloomulik pöördumine müütide poole ja nende tõlgendamine, ülekirjutamine kaasaegsest, mh. ka naiste emantsipatsiooni vaatenurgast. Juri Lotman on leidnud, et kõige eredamalt avaldus huvi müütide vastu müütromaani ning sama tüüpi müüt draama ja müüt-poeemi kujunemises 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul, eriti aga 1920.–1930. aastatel. „Neis n.-ö. päris neomütoloogilistes teostes pole müüt põhimõtteliselt ei ainus jutustusliin ega teksti ainuvaatenurk. Ta põrkub ning suhestub keerukalt teiste müütidega (mis toonivad kujutatavat omapoolse tähendusega) või ajalooja kaasajatemaatikaga.“¹²⁷

Juuditi puhul avaldub kaasaja temaatika *femme fatale* tüüpi naiskangelannas, kelle saatuslik roll on mitmemõõtmeline. Juudit on üks esimesi jõulisi Tammsaare naistegelasi, kelles võib näha nii nietzscheliku võimutahte kehastumist kui ka irratsionaalsuse üleüldist domineerimist mõistuspärase, ratsionaalse maailma üle. Ilmekalt illustreerib seda Oloversese repliik, et naised ei saa olla takistuseks, kui mehed maailma asju otsustavad. Oloverses võtab seda öeldes arvesse iseenda tegutsemist, inimlikku otsustusvõimu. Ta on väeülem ja mees, kes on harjunud, et asjad lähevad tema plaanide kohaselt.

Juudit ei ole aga lihtsalt võimuahne naine, ta esineb prohvetina, kellel on Jehoovaga erisuhe. Tema kaudu sekkub Olovernese plaanidesse n.-ö. saatustlik nihe, kus inimese tahtel põhinev otsus ei kehti. Seepärast tuleks Juuditi tegudes lisaks alateadlikele tungidele näha ka metafüüsilist mõõdet. Sealjuures on oluline, et näidendi alguses rõhutatakse Juuditi neitsilikkust: ta on küll lesk, tema mees Manasse aga on jätnud nende abieluvoodi ja Juuditi puutumata.

Võrdleksin „Juuditit“ Bernhard Shaw’ Jeanne d’Archi kujutava näidendiga „Püha Johanna“ (1923), sest nii Shaw’ kui ka Tammsaare näidendi kangelannade lisadimensiooniks on nende eriline suhe jumalaga. Mõlemad on jumala väljavalitud, kes räägivad iseendast ja jumalast peaaegu ühes isikus ning seletavad oma tegutsemisi jumala tahtega.

Juuditi/Johanna suhet jumalaga ei saa pidada kangelanna kapriisiks või puhtisiklike huvide teostamise vahendiks. Mõlemas draamas võetakse nn. jumala küsimust tõsiselt. Tammsaare „Juuditit“ on küll peetud näidendiks, kus kirjanik rõhutab anti-religioosseid ideid, kuid samas on tunnistanud, et Juuditi suhe jumalasse on komplitseeritud. Juuditi usk nõrgeneb tõepoolest mõneti draama lõpus, kus ta pettununa küsib Siimeonilt: „Ja ikka veel usud sa jumalat, Siimeon?“, saab temalt aga mõistukõnelise vastuse, millest ateistlikke ideid on raske välja lugeda: „Kes võib jumalat teotada? Paneb torm pahaks, kui teda sõimatakse, või muudab voolav vesi käiku, kui teda pilgatakse?“ Või: „Aga kas teab keegi, kus on tormi kodu? Leiab keegi laeva tee ulgumerelt, kotka tee taeva alt või mao tee kaljult?“

Tammsaare „Juudit“ algab nägemusega ning ilmutus Jehoovalt on Juuditi tegutsemise käivitajaks (või sobiv ettekääne). Johanna omakorda kuuleb pühakute häält, kes talle nõu annavad ja õpetavad, kuidas sõidida ja võita. Johanna ja Juuditi retoorika on seotud nende prohvetilikkusega: nende suu läbi kõneleb jumal.

Või vähemalt nii nad väidavad ja seetõttu välistab nende toon igasuguse vastuvaidlemise.

Juuditis võib näha mitut palet: ta on neitsi, ihar naine ja surmatooja. See loob paralleeli mütoloogiliste saatusejumalannadega, kes on erinevates mütoloogiates sageli kolmenäolised või suudavad võtta kolme erinevat kuju, nagu näiteks Hekate kreeka mütoloogias, moirad või nornid. Juudit kannab endas veel ühte „kolmnaisust“: lühikese aja jooksul on ta neitsi, pruut ja lesk. Nii-sugune sõjaaegse naise saatusekaar oli aktuaalne ka 1920. aastate kunstis (Marcel Duchamp, Francis Picabia), mida oli omakorda mõjutanud I maailmasõda. (Olgu vahemärkusena mainitud, et ka Indrek ütleb Karinile: „...sina oled vähemalt kolme naise eest!“)

Juuditi seksuaalsetes ihades on nähtud eelkõige Freudi teooriate mõjusid.¹²⁸ Naiselik alge ning selle avaldumisvormid 1920. aastatel on aga aktuaalsed ka C. G. Jungi kollektiivse alateadvuse uurimustes. Jung toob samuti esile kolm levinumat arhetüüpi, mille kaudu naiselik alge avaldub: neitsi, ema (viljakusjumalanna) ning emakuju teine poolus (nõid, tumedate jõududega – alateadvusega – suhtleja).¹²⁹ Ta analüüsib ka universaalset kangelasmüüti jumalinimesest, kes on kurjuse võitnud ning inimesed seeläbi hävingust päästnud.¹³⁰ Juuditi kuju hõlmab endas neid samu aspekte. Leiame temas ka väikese alge lunastavast naisest, mis Tammsaare edasises loomingus saab aina kandvama rolli. Kuid eelkõige võime näha Juuditi kaudu avaldumas ohtlikke, kaootilisi jõude, mis seostuvad saatusejumalanna kuvandiga: kui moirad olid surmahetke kindlaks määranud ja lõnga läbi lõiganud, tulid kurjad naishinged, keerid, andsid surmahoobi ja viisid ohvri varjude riiki.

Juuditis saavad kokku Jungi poolt analüüsitud emakuju positiivne ja negatiivne poolus: ta ilmub Olovernesele nii armastava kui ka kohutava emakujuna. Juudit võiks esindada ka emakuju ilmumist neitsina, mille tuntuim arhetüüp on Neitsi Maarja, kuid

ta ei kannu endas lunastavat alget ei neitsina ega emakujuna. Euroopa kultuuriruumis on emadus rüütatud võimalikult eba-seksuaalsesse müüti neitsina sünnitanud madonnast.¹³¹ Ema, kes ei varja oma seksuaalsust, mõjub halva ema ja naisena, nagu Juuditi puhul ka juhtub.

OLOVERNES: Juudit, sa ei armasta lapsi.

JUUDIT: Mu ihu karjub nende järele.

OLOVERNES: Ei, sa ei armasta neid mitte. Isegi lastes armastad sa ainult nime, laste ilmalekandmisegagi tahaksid ainult oma auahnust kustutada.

Näidendi lõpus on laval surnud laps, kellele tema ema näidendi alguses Juuditilt tilgakest vett oli küsinud; Juudit keeldus. (Surnud lapse motiiv on äärmiselt tähelepanuväärne võrdluses järgmise teose, romaani „Kõrboja peremees“ lõpulahendusega.) Igal juhul markeerib surnud laps viljatust, millel on laiem ühiskondlik tähendus: see seostub I maailmasõja hävingu meeleoludega, mida vahendab Tammsaare artiklikogumik „Sõjamõtted“ (1919). „Juuditis“ on selgelt näha sõjameeleoludest tingitud ekspressionismi mõjusid, mis avaldub nii teemavalikus (Olovernese vägivalla-teemalised arutlused) kui ka näidendi ülesehituslikus teostuses. Surnud laps ning Juuditi võimetus/võimatus pääseda (prohvetlikuks) neitsiks-olemisest, moodustavad kokku apokalyptilise meeleolu, kus Juudit on nii hukkaja kui ka ohver. Juudit on halastamatult viinud täide (oma) otsuse, kuid maailmas ei ole halastust ka tema enda jaoks. Vanateamentlikus lunastuseta näidendis on kogu õhustik suurejooneliselt dramaatiline ning saatuslik.

Näidendi lõpus on Juuditi ainus pelgupaik Siimeoni koera juures, tema kodu ja varandus on hävitatud ja laiali tassitatud. Koera tasemele langemine on tähenduslik: judaismis on koer roojane

loom. Juudit nimetab ka ise ennast nõnda: „Ära puuduta mind, olen roojane: tapsin ainukese, keda armastasin.“

Julia Kristeva on kirjutanud, et roojasus on midagi, mis „sümbolitesüsteemist“ (ehk ühiskondlikust organismist) välja kukub.* „See on midagi, mis jääb väljapoole ühiskonna ratsionaalset kor-
rastatust ja loogikat, mis on ühiskonna aluseks ja eristab seda
ajutisest indiviidide kogumist.“¹³² Kristeva arusaama valguses
näib, et Juudit jääb näidendi lõpus esindama kaost, korravälist
maailma. Kuigi me võime Juuditis näha lunastavat alget oma
kodulinna päästjana, kehastub temas valdavalt irratsionaalne,
kontrollimatu „saatus“, mis on suurem ka temast endast. Juudit
ei pea sellele jõule vastu, tema prohvetiks olemine põletab teda
sisemiselt ning on seetõttu valdavalt hävitav.

Juuditi tegelaskuju, kes mütoloogilisest vaatenurgast kannatab
lausa tõlgenduste ülekülluse all, on Tammsaare puhul eriliselt
tähtis. Temaga tuleb kirjaniku loomingusse jõuliselt üks selle
olulisemaid komponente: neitsilik ja saatuslik naine. Juuditile
eelnenud naiskangelannadest on selliseid jooni aimata üksnes
Sonjas („Varjundid“). Järgmistes naistegelastes võib aga näha
Juuditi kaju teisendamist ning selles tegelaskujus peituvate või-
malustega mängimist.

Erilisel kohal on paralleelid Juuditi ja Kõrboja Anna tegelas-
kujude vahel. Näidend mõjub võimsa eeltaktina aasta hiljem
ilmunud romaanile „Kõrboja peremees“. Annal ja Juuditi on
olulisi kattuvusi: Juudit läheb päästma oma kodulinna ja pakub

* Tammsaare ise on kommenteerinud näidendit järgmiselt: „Mõnes mõttes
on ka näidend „Juudit“ mulle väga isiklik teos. Selles olen ma toonud ilm-
siks oma filosoofiat – või vähemalt oma tollaseid filosoofilisi vaateid. Selles
on probleemiks massi ja indiviidi vastuolu. Suur saab olla ainult indiviid.
Mass hävitab indiviidi.“ Selle kommentaari valguses võib näha Juuditis ka
lihtsalt massi ohvrit, kes loob temast kangelasmüüdi ega arvesta tema –
indiviidi – tahte ja soovidega.

end naiseks sõjapealik Olovernesele, keda peab teistest vägevamaks meheks. Anna läheb „päästma“ oma kodutalu ning pakub samuti ennast ise naiseks mehele, keda peab teistest paremaks.

Saatuslikkuse motiivist Tammsaare loomingus ongi räägitud kõige rohkem seoses „Kõrboja peremehega“. Kriitikud nii Eestis kui välismaal nentisid üksmeelselt, et romaani tegelaste kohal lasub raskuse ja ettemääratuse õhustik.

Saatuse „andjaks“ on romaanis Kõrboja Anna, selle „vastuvõtjaks“ aga Katku Villu. Rein Undusk näeb Annat omalaadse prohvetina (võrdleb teda Moosesega) ning leiab: „Anna on sõnandja, sõnaline etteantus, Villu eespoolsust enese külge kõitev.“¹³³ Sealsamas leiab Undusk, et Anna tõi „seadust, saatust ja täis-tähenduslikku aega“. Annas võib näha Juuditiga sarnaseid jooni ning ka tema puhul saab rääkida saatuslikust naisest. Realistlikum käsitlusviis pehmendab teataval määral Kõrboja Anna tunnete visadust, olemuselt on ta aga „samuti taltsutamatu, pimesi oma eesmärki taotlev instinktide-inimene nagu Juudit. Vahe on parimal juhul temperamendis; hingelaad on sama.“¹³⁴

Villu „silma-lugu“ on romaanis üks sündmuste käivitajaid ning Anna poolt (ilmselt) kogemata pimedaks torgatud silm muutub teoses Villu saatuse sümboliks. (Meenutagem veel kord peatükis „Reaalsed ja irrealsed maastikud“ tsiteeritud Villu sõnu: „Mina, nagu näete, pole osanud oma saatusest mitte pääseda.“)

Juudit ilmub Olovernese laagrisse nagu metafoorne surmangel, ja nii tuleb ka Anna linnast Kõrbojale kuulutama paratamatust (surma) Villule.

Juuditiga võrreldes ilmneb Anna tegelaskujus neitsilik lunastav alge jõulisemalt. Kui võrdleme kahe teose lõppu, siis Juuditi surnud lapse asemel on „Kõrboja peremehe“ finaalis Anna koos elusa väikese lapsega. Ning kui Juudit keeldub näidendi alguses lapsega naist aitamast, siis Anna aitab Evit ja tema poega, võtab nad enese juurde elama ja asub kasvatama „Kõrboja peremeest“.

Romaani ei lõpeta erinevalt näidendist mitte viljatuse, vaid taas-sünni motiiv, mis omakorda on seotud neitsist lapse saamise motiiviga.

Toomas Haug on uurimuses „A. H. T. lahkumine Koitjärvelt“ kirjeldanud romaani piibellikke alltekste ning loonud paralleeli Anna ja Neitsi Maarja vahele:

„Kuigi Villu ja Evi järeltulija on varasemast teada, on selles stseenis tegu omamoodi lapse leidmisega, vähemalt Anna vaatenurgast. Laps istub keset punaseid marju, „punaselt valuvaid pohli“. [---] Ja see punaste marjade seas istumise motiiv kordub lühikeses peatükis täpselt kümme korda. [---] Soome folklooris esineb rahvusvaheline legend neitsi Maarjast, kes marju süües saab käima peale [---] Sama motiivi on August Annist tagasihoidlikumalt rakendanud oma eeposes „Lauluema Mari lugu“, kus punaste marjade söömisest sünnib Päeva poeg, kellest saab orjade abimees. [---] Pole kahtlust, et need ekstaatiliselt punetavad marjad „Kõrboja peremehe“ finaalis on needsamad, mida maitsevad Marjatta ja Mari. Ja et selle kujundi kaudu kujutatakse eestipärasel viisil Lunastaja sündi Kõrboja maastikus [---].“¹³⁵

Anna tegelaskuju ja „Kõrboja peremehe“ sümboolika kaudu aga kinnistub Tammsaare neitsi-poeetika lunastav jõud, mis sünnitab ühtlasi mingil määral kaost või põhjustab murranguid.

Meestegelastele mõjuvad mitmed naised „põrmustavalt“. Ühe (elu)tsükli lõppemisega – ning valdavalt on selleks meestegelase surm – on seotud nii Ramilda („Tõde ja õigus“ II), Karin (IV), Irma („Elu ja armastus“), Angela („Kuningal on külm“) kui ka Erika („Ma armastasin sakslast“). Välja arvatud Karin, on kõikide tegelaskujude puhul rõhutatud nende neitsilikkust; ka Karinis võib leida midagi lapsemeelset ja naiivset, mida saab kaudselt siduda „vaimse süütusega“.

LEPITUS JA RAVI: VÄLJAPÄÄS „MEESTE MAAILMAST“

Karin on lunastuse-motiiviga seotud siiski teisiti kui neitsilikuse kaudu. Indrek loodab Karinilt lunastust oma patule (ema surmale kaasaaitamine) ning armastusest sõlmibki Karin abielu n.-ö. mõrvariga.

„Meie mõlemad uskusime sel silmapilgul pattude andeksandmist ja lunastust. Mina uskusin, et mehe lunastajaks võib olla noor naine, kui ta armastab,“ ütleb Indrek.

Oma kohtukõnes võrdleb Indrek naise armastust ja Kristuse lepitussurma, arvates, et need võivad mõjuda ühtemoodi. See tähendab: Indrek näeb naises lunastajat.

Omaaegses kriitikas võrreldi Karini tegelaskuju Dostojevski Sonjaga („Kuritöö ja karistus“), kes samuti abiellub mõrvariga, et lunastada tema kuritegu.

Karini puhul osutub määravaks tema võimetus olla teistsugune, kui ta on, see saab saatuslikuks nii temale endale kui ka Indrekule. Seepärast võiks Karinit võrrelda pigem Tolstoi „Anna Karenina“ nimitelasega. Paralleel tekib juba nime sarnasuse tõttu (Karin-Karenina), sarnasust rõhutab veelgi nende surm: Karenina hukkub rongi, Karin trammi all, mõlema „süüks“ abielurikkumine. Nagu Karenina, ei suuda ka Karin võidelda oma sisimas möllavate irratsionaalsete kirgedega. Ei või muidugi kinnitada, et Tammsaare oleks teadlikult niisuguse võrdluse loonud. Karenina on perekonnanimi, mitte eesnimi nagu Karin. Kuid sarnasus kahe naistegelase vahel on siiski silmatorkav ning pole võimatu, et tegemist on väikese kirjandusliku mänguga, mida Tammsaare oma loomingus sageli harrastas. Karini ja Anna Karenina teatavat sugulust on näinud ka Arne Merilai.¹³⁶

Tammsaare on kirjutanud ühe Joseph Conradi teose kohta: „Jäävad järele ainult noore naise tardunud silmad. Selles oleks nagu midagi moiralist, ainult et see halastamatu moira ei asu

väljaspool inimest, vaid temas endas. Ja see ongi kõige hirmsam ja paratamatum.“

See hinnang kehtib ka Karini (ja Karenina) puhul. Ning seepärast asub Karin mõnevõrra väljaspool neitsiliku lunastaja-saatusjumalanna skeemi. Ta küll mõjutab otseselt Indreku elu, lõpetab samuti ühe tsükli selles elus, kuid tema poeetiline funktsioon seisneb valdavalt muus, nagu selgub järgmises peatükis narri-tüüpi tegelastest. Ometi, mingites joontes esindab Karin samuti lunastavat naist: tema kaudu lootis Indrek leida leevendust ja lepitust oma süümepiinadele. Indrek loodab Karinis „uuesti sündida“, kuid see juhtub temaga hoopis teise naise kaudu.

Lepitust ja „ravi“ oodatakse ka Angelalt näidendis „Kuningal on külm“. Tema on tegelane, kelles kõige selgemalt avaldub „Matuses“ läbi mängitud maailma (või inimese) päästmise motiiv neitsi abil. Neitsi-olemine on naispeategelase Angela kõige väärtuslikum omadus. Nagu novellis, otsitakse ka näidendis „neitsilikku“, sest ainult tema kaudu võib kuningas pääseda oma seletamatust külmatundest.

Näidendil on otsene kokkupuutepunkt „Juuditiga“, sest ka „Kuningal on külm“ põhineb sakraaltekstil. Selle aluseks on kirja-koht Vana Testamendi Esimesest Kuningate raamatust (1:1–4):

1. Kuningas Taavet oli jäänud vanaks ja elatanuks, ja kuigi teda kaeti vaipadega, ta ei saanud sooja.
2. Siis ütlesid ta sulased temale: „Otsitagu mu isandale kuningale tütarlaps, kes on neitsi, ja ta seisku kuninga teenistuses ning olgu tema eest hoolitsejaks! Ta magagu su süles, et mu isand kuningas saaks sooja!“
3. Nad otsisid siis ilusat tütarlast kõigist Iisraeli rajadest ja leidsid suunemlanna Abisagi ning tõid ta kuninga juure.
4. Tütarlaps oli üpris väga ilus; ta sai kuninga eest hoolitsejaks ja teenis teda; aga kuningas hoidus temast.

Tammsaare peab Piibli tekstist üsna täpselt kinni ning ammutab sealt oma näidendi metafoorse sisu. On selge, et alustekst ehk näidendi kandev idee (neitsi võime kuningat terveks ravida) ei ole realistlik, vaid eelkõige allegooriline. Ühtlasi toetub see vana-
dele uskumustele, mille kohaselt seostati neitsitega üleloomulikke võimeid ja oskusi – muuhulgas ka haigustest terveks ravimise võimeid. Neitsi kuvand on seotud pärimusega suurest jumalan-
nast ja peegeldab oma neitsilikus täiuslikkuses tema metafüüsi-
list mõõdet.¹³⁷

Neitsi Angelal on näidendis võtmeroll, teda võib paigutada samasse skeemi saatuslike naistega: tema saabumisele kuningalossi järgnevad murrangulised sündmused, mis kokkuvõttes ennus-
tavad kuninga hukku.

Vaatamata rõhutamisele, et ta on „mehest puutumata naine“, ei asetu Angela otseselt ebaseksuaalse ega ka seksuaalse naise rolli. Kõrboja Annas võib näha aseksuaalse neitsi Maarja arhetüübi kajasid ning Juuditis on selgelt esil seksuaalsus ja iha. Angelas on aga olemas mõlemad pooled, ilma et kumbki neist domineeriks. Pealtnäha on Angela eelkõige oluline tegur kuningavõimu taga-
miseks (või Mattiase puhul selle võimu saavutamiseks). Kuid see on vaid näiliselt nii: välise süžee all toimib selles allegoorilises näidendis taas sisemine, saatuslikum süžee.

Haige kuninga kujundiga viitab Tammsaare tervikuna haigele ühiskonnale.* Neitsi asetamine haigeks jäänud maailma kesk-
punkti kuninga asemele (sest kuningas ei saa ilma Angelata läbi) on ambivalentne: see räägib kaootilisusest, irratsionaalsuse domi-

* Vanades kultuurides tähistas kuninga kuvand ühiskondlikku harmoo-
niat. Monarhia algne idee oli „valgustatud monarh“, kelles on ühinenud
preester ja ilmalik valitseja ning keda omamoodi arhetüüpse kuningana
esindab Taaveti poeg, tark kuningas Saalomon. Keskajal peeti kuningaid ka
alkeemia valdajateks ning kahe maailma – füüsilise ja vaimse – ühendus-
lüliks.

neerimisest maailmas („narrile ja naisele kuulub maailm“) ja toob samal ajal mängu lootuse uuestisünnile, lunastusele. Angela on mõlema sümboliks. Näidendis esitab Tammsaare mängulisemalt samu motiive, mis teljestavad kolm aastat hiljem kirjutatud romaani „Põrgupõhja uus Vanapagan“. Romaanis on küsimus lunastusest juba keskne motiiv; näidendis on see esitatud allegoorilisemalt. Angela (ingel) on vanapagana asemel saabunud „maailma“ (linna) kuskilt „kõrgemalt“ (mägedest). Siin on ta tunnistajaks samasugustele rumalust, ahnust ja omakasu näitavatele stseenidele (koosolekud „ülematega“), nagu mängitakse läbi romaanis Jürka ja Antsu vahel. Angelat võib seepärast teatud määral tõlgendada Jürka eelkäijana, transtsendentse sekkujana siinsesse maailmakorda. Nagu selgub narri-tüüpi tegelasi eritlervast peatükist, on neil kahel teisigi kokkupuutepunkte. Siinkohal jääme aga neitsiliku lunastuse poeetika juurde.

Angela paralleeltegelane on Irma (romaanis „Elu ja armastus“). Irma neitsilikku loomust rõhutatakse korduvalt tema meespartneri Rudolf Ikka suu läbi. Näiteks: „Tüdruk, mu naine, sa oled otse hirmus oma neitsilikkuses.“ Nii Irma kui ka Angela on süütuud maatüdrukud, kes tulevad linna ja satuvad intriigide keskele. Mõlemad intrigeerivad ka ise teatud piirini kaasa, kuid lõpplahenduses jääb siiski domineerima nende neitsilik olemus. Näidend ja romaan lõpevad ühtviisi, uue alguse motiiviga.

Selles skeemis on keskne „lunastuslikkuse“ sõnum ja lootus, et (kultuuri) taassünd tuleb „lihtsa ja süütu naise“ (ja tema armastuse) kaudu. Publitsistikas väljendas Tammsaare neid muresid ja lootusi veel selgemalt. Angela ja Irma tegelaskujud on seotud „preilistuva“ ühiskonnaga, mida kirjanik on korduvalt kritiseerinud.

„Pole üldse enam tüdrukuid, isegi mitte enam neidusid, vaid puhtpaljad preilid. [---] Kas ei peitu selle tühise sõna taga terve

tundmuste kompleks, mis valdab kogu meie psüühikat, hinge-
elu? Preili tähendab mingit eluunistust, sest alles hiljuti peitus
selle sõna taga eesõigustatud inimene, kelle elu pidi olema
kerge, lõbus, muretu. Ja kui me nüüd nii kramplikult preili-
tame, kas siis mitte sellepärast, et meil kõigil on eluideaaliks
saanud kergus, lõbusus ja muretus?“ küsib Tammsaare artiklis
„Veetilgast ja preilist“.

Angela ja Irma on kahtlemata antipreilid. Kuid kumbki ei ole
üheülbaline, ainult vastanduseks loodud tegelaskuju. Mõlemal
on küllalt jõuline karakter ja vastuoluline psüühika. Ka nemad
kipuvad alguses linna ning püüavad „preilistuda“. Kuid selgub, et
nad on oma olemuselt teistsugused. Rudolf ütleb Irmale: „Tead,
mis on sinus nii hirmus, otse kole? Et sul on neitsi süda [---].“
Irma „neitsi süda“ avaldub tema väärarmatus armastuses, mis viib
lõpuks Rudolfi hukuni. Niisamuti nagu viis hukuni Anna armas-
tus Villu ning Juuditi armastus Olovernese vastu.* Irmat ja Annat
ühendab ka nende võrdlemine neitsi Maarjaga. Anna puhul võib
sellise tõlgendusmalli leida teose kujundikeelest, Irmat võrrel-
dakse tekstis otse: jõuluõhtul palub Irma Rudolfilt „jõululast“
ning Rudolf vastab talle: „Just meie jõuluõhtul hakkasin ma
uskuma, et lapsed võivad ometi neitsidest sündida.“

Kahe teose lühike ilmumisvahe („Elu ja armastus“, 1934;
„Kuningal on külm“, 1936) ja kokkupuutepunktid annavad põh-
just väita, et Irma ja Angela tegelaskujud ning teoste sarnased
lõppplahendused on poeetiline (*resp.* ilukirjanduslik) vaste „tsivili-
seeruva“ maailma kriitikale kirjaniku 1930. aastate publitsistikas.
Neid teoseid seob arvamus, et teaduse/tehnoloogia võidukäik on
viinud kultuuri mandumiseni ning seda saab päästa ainult mil-

* Rudolfit ja Villut ühendab ka see, et mõlemad olid omal kombel viljatud:
Rudolf ei võinud lapsi saada ning Villu oli vigane.

legi irratsionaalse sekkumine. Seepärast sobib lunastuse motiivi kandma paremini naine, keda alati on seostatud pigem looduse ja irratsionaalsega. Lunastavate naistegelaste „neitsilikkuses“ on kahtlemata poeetilist liialdust, sõnumi rõhutamist. Kuid ühtaegu võime neis tegelastes näha ka midagi kaootilist, alles täielikult teadvustamata loomust, mis võimaldab neil olla omaladseteks meediumiteks, saatuse „realiseerimise“ vahenditeks. Lunastus ei pruugi selles tähenduses olla seotud õndsuse, vaid hoopis millegi apokalüptilisega.

Romaanile „Elu ja armastus“ eelnes aasta varem ilmunud „Tõe ja õiguse“ viimane osa, mille lõpplahenduses märkame samasugust skeemi kui „Elu ja armastuse“ ning „Kuningal on külm“ puhul. Taassünni motiiv „Tõe ja õiguse“ finaalis on samuti seotud noore naisega. Tiina saatuslik roll on aimatav juba sellest, kuidas ta peaaegu nähtamatu kohalolijana läbib „Tõe ja õiguse“ kõiteid. Romaanisarja lõputseeni võib aga pidada Tammsaare naiskan- gelannade rolli ja olemuse kontsentratsiooniks.

Vladimir Macura on leidnud, et Tiina ei sarnane Tammsaare tüüpiliste naisekujudega, sest on silmatorkavalt ühelaadiline ja muutumatu, kui teda võrrelda lõpuni dešifreerimata jäänud tegelastega nagu Ramilda, Kristi ja Karin. Macura leiab ometi, et Tiina ei võinudki teistsugune olla: ta ülesandeks on tuua Indrek välja karile jooksnud intellektualismist, millele ta seab vastu oma usu ja armastuse.¹³⁸

Tiina nn. ühekülguse põhjustab tema metafüüsiline tähendus. Ta on „usus sündinud“ ning ime läbi paranenud, see on loonud tema ümber omaladse pühaduse aura. Tiina „puhas“ olemus, „neitsilik süda“ leiab otse ja viitamisi kinnitust mitmel korral romaanisarja eri osades. Indrek ütleb Tiina kohta, et „temal ehk ongi need enese-nägemise prillid; see ehk ongi tema suur saladus“.

Tiina „ebamaine“ olemus tuleb eriti ilmsiks „Tõe ja õiguse“ viimases osas, kus tema vaikiv olek ja salapärane päritolu sünni-

tavad teistes tegelastes isegi hirmu, sest nad ei mõista, kas Tiinas kehasub pühadus või kurjus. Maret mõtleb, et ilma Indreku rahustavate sõnadeta oleks ta Tiinat kartnud „nagu mõnda nõida või kurja vaimu, kes võtnud endale armsa ja meeldiva tüdruku kuju“.

Tiinas näib peituvat jumaliku olemuse üks väljendusviise, mis on müstikuid köitnud sajandeid: jumalik täius hõlmab ka kurjuse jõude. Toomas Haug ning Mati Unt ongi võrrelnud Tiinat surmaingliga. Unt on jäädvustanud selle idee oma lavastuses „Taevane ja maine armastus“. Seal huvitab Unti eelkõige Tiina ja Karini vahekord, mida ta võrdleb Eeva ja neitsi Maarja või Eeva ja Lilithi vahekorraga. Unt leiab, et „ega need marid ja kröödad ka muud ei tähenda“.¹³⁹

„Taevase ja maise armastuse“ teljeks on naiste lugu, aga mitte argieluliste, vaid rohkem müstiliste (ka piibellike) naiste lugu. Just Tammsaare naiste kaudu oli Unt otsustanud teha lavastuse „armastusest ja jumalast“, nagu ta ise ütles.¹⁴⁰ Tiinasse koondub see metafüüsiline salapära, mis köidab Unti Tammsaare juures tervikuna. Undi tõlgenduses oli Tiina „ingel, ka surmaingel, nagu ma olen püüdnud tõestada oma viimases Tammsaare-lavastuses, millele minu suureks üllatuseks järgnes sõltumatult Toomas Haugi tähelepanuväärne essee „Indreku töötus“.“¹⁴¹

Haug leiab oma essees, et Indreku töötus Tiinale meenutab suurte eepiliste kangelaste kergekäeliselt antud vandeid, mille ootamatu täitumine lõpetab kangelase elutsükli. Ta küsib retooriliselt: „Kes oli Tiina, kes saatis Indrekut varjuna ja viis ta ära siis, kui töötuses ettenähtud aeg sai täis?“¹⁴²

Küsimusse kätketud vastus on sama, mis Undi lavastuses.

Tiina tegelaskujusse koondub Tammsaare naiskangelannade essents: ta on ühtaegu neitsilik, saatuslik ja salapärane, kannab endas lunastuslikku alget ning ka taassünniga seostatavat tsükliisust. Need on tüüpilised Tammsaare naiskangelannadega seotud

omadused, mille kaudu ta toob teksti irratsionaalsuse. Paigutades need omadused Tammsaare artiklites avaldatud mõistusekriitika konteksti, võime näha poeetika võttestikku, mille eesmärgiks on otsida väljapääsu „meeste maailmast“.

Naised peavad meestele mõjuma ilmutuslikult ja isegi põrmustavalt, et tuua mehed välja „intellektualismi kriisist“. Seepärast on põhjust vaadelda Tammsaare naistegelasi ka igavese naiselikkuse kandjatena.

SONJA JA „IGAVENE NAISELIKKUS“

„Igavene naiselikkus“ on väljend, mida seostatakse eelkõige J. W. Goethe loominguga. *Das Ewig-Weibliche* on olulisel kohal „Faustis“ ning kajastab Goethe kontseptsiooni ideaalist, mis „tõmbab“ inimest ülespoole. See ideaal võis mõjutada ka Tammsaaret, kelle meelest Goethe oli üks geniaalsemaid loojaid. (Goethe on tema publitsistikas ka üks tihedamini viidatud autoreid.)

Goethe loominguga ja „Tõe ja õiguse“ vahelisi seoseid analüüsinud Jaan Kross on leidnud sarnasusi ja kokkupuutepunkte, mis paistavad olevat taotluslikult loodud.¹⁴³ Ain Kaalep näeb Goethe mõju lunastuse-motiivis, mis päästab Tammsaare tegelasi: Andresel avaldub see töös (sookuivendamine nagu Goethel), Indrekul armastuses (*Das Ewig-Weibliche* nagu Goethel).¹⁴⁴ Krossile ja Kaalepile toetudes võib oletada, et viited igavesele naiselikkusele ei ole juhuslikud, vaid teadlik poetikavõte. Otsesemalt Goethega seoses tuleb see motiiv ilmsiks „Tõe ja õiguse“ II osas.

„Igavese naiselikkuse“ kandjana võib kogu romaanisarjas näha kolme naist: Krõõta, Ramildat ja Tiinat. Ain Kaalep on Krõõda nime võrrelnud Goethe Gretcheniga ning leidnud, et „Krõõt aga, see „igavesti naiseliku“ suur sümbolkuju“, taaskehastub Tiinas.¹⁴⁵

Nagu Tiina puhul, nii on ka Ramildaga seoses esile toodud tema „neitsilikust“. Ramilda tabamatut ja mitmepalgelist naiselikkust rõhutab tema „lõpmatu“ nimede hulk: Miralda, Rimalda, Ramilda, Diralma...

Goethe on pentaloogia II osas oluline tegelane (meenutagem katkiläinud rinnakujusid jm.). Igavese naiselikkusega seonduvalt kerkib tema nimi esile Ramilda kirjades, mida neiu Indrekule haiglast saadab. Ramilda kirjutab pikalt Goethest ning arutleb selles kontekstis surma, armastuse ja ilu üle, nii et Indrek tunneb pärast lugemist, nagu „poleks tal enam pead otsas ega südant rinnas“. Kas Ramilda kirjutas Goethest juhuslikult või on see autori võtte siduda Ramilda kuju goetheliku igaviku- ja ilumõõtmega? Tõenäoliselt oli tegemist teadlikult väljamängitud tsitaadiga Goethe teemal. Ilu kaudu edasielamine on Ramilda kirjades oluline rõhuasetus.

Ramilda kirjad põhjustavad Indrekus tõsiseid hingeelulisi murranguid. Marta Sillaots on leidnud, et „igavesti nooreks jääv Ramilda „küpseb“ surma lähenedes „targaks““.¹⁴⁶ Seda tarkust jagab Ramilda Indrekule lapselikus, naiivsevõitu vormis, kuigi kirjutab: „Üldse on meeste suurim eksitus, et nad peavad meid, noori tüdrukuid, naiivseiks. [---] Noored tüdrukud pole kunagi naiivsed, ainult rumalad on nad üsna sageli. Mina vähemalt pole kunagi naiivne olnud, küll aga rumal, olen praegugi veel.“

Niisugune „rumal tarkus“ on iseloomulik ka mitmele teisele Tammsaare naistegelasele: näiteks Karin ja Tiina. Näib, nagu kõneleks nende kaudu nn. kosmiline tarkus, mis ei lähtu niivõrd teadmistest ja mõistusest, vaid pigem intuitsioonist ja tunnetusest.

Võime leida sarnasust Dostojevskiga, kes vastandas rumala mõistuse (teoreetiline ja moonutatav maailmatunnetus) ja targa südame (emotsionaalne, terviklik maailmatunnetus). Ka Dostojevskil oli „targa südamega“ tegelaseks sagedamini naine. Seepärast oleks huvitav jälgida filosoof Vladimir Solovjovi (1853–1900) õpetust Sofias, mis on mõjutanud Dostojevski arusaamu.¹⁴⁷

Sofia ehk igavene naiselikkus on Vladimir Solovjovi käsitluses maise ja kosmilise maailma ilmutuslik vahendaja. Üheks selle avaldumisvormiks on näiteks armumise kaudu tekkiv uus tunnetus, inimese muutumine ning selle muutuse kajastumine tema materiaalses keskkonnas ja füüsilisel tasandil.¹⁴⁸ Logose-kesksel mehel on võimalik Sofiat ära tunda naise kujus või näiteks kunsti, iluelamuse kaudu. Ilu ongi Solovjovi jaoks Sofia ilmumine, selle äratundmine juhib, inspireerib ja ülendab meest. Samuti on jumalikkude päritolu see erootiline idealiseerimine, mis muudab armastatud inimese esteetiliseks ilmutuseks.

Solovjovi filosoofias ei olnud maailm ühene või dualistlik, vaid triaadiline. Ning Sofia on selles kolmas, ühendav või lõpuleviiv osa. Solovjovi „Igaveses naiselikkuses“ võib niisiis näha omalaadset transformeerivat jõudu, mis loob terviku.¹⁴⁹

Õpetus igavesest naiselikkusest oli tähtsal kohal Dostojevski ja mitmete teiste 19. sajandi lõpu, sajandivahetuse ja 20. sajandi alguse vene kirjanike loomingus. Kirjanike hulka, kes end Solovjovi „järgijateks“ pidasid, kuulusid näiteks Vjatšeslav Ivanov (1866–1949), Andrei Belõi (1880–1934), Aleksandr Blok (1880–1921), Pavel Florenski (1882–1943) ning Sergei Bulgakov (1871–1944). Tammsaare kokkupuutepunkt Sofia-ideega paiknes eelkõige Dostojevski loomingus. Tammsaare publitsistikas leidub viide ka Berdjajevile.

Tammsaare ei kirjuta Solovjovi „raamistikus“ ega ole tema järgija. Kuid solovjovilik idee naisest, kes mõjub mehele ilmutuslikult või/ning kelle kaudu avaldub mingisugune teine „ilm“ ja/või metafüüsiline tarkus, on kirjaniku poetikas olulisel, isegi kandval positsioonil.

Kõige selgemalt tuleb see ilmsiks jutustuses „Varjundid“. Dostojevski loominguga seob jutustust naispeategelase nimi – Sonja. (Tegelane romaanist „Kuritöö ja karistus“, mille 1929. aastal tõlkis eesti keelde Tammsaare.) Marina Grišakova on artiklis „Mõtteid

Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist“ võrrelnud Dostojevski ja Tammsaare Sonjasid: „Dostojevski Sonja on nii armetute ja heidikute Marmeladovite perekonna kui ka Raskolnikovi päästja ja vabatahtlik ohver. Tema eelkäijaks ja teisikuks Dostojevski romaanis on Raskolnikovi varalahkunud mõrvoja. See salapärase, veider ja haige neiu sureb tuberkuloosi. Raskolnikovi kiindumus temasse ei põhine pelgal haletsustundel: haigusel ja kannatusel on Dostojevski silmis tugev külgetõmbejõud, kuna need kisuvad inimese välja harjumuspärasest pragmatismist ning viivad jumala juurde. Ka Tammsaare jutustuses annab Sonja surm jutustajale „uue elu“. Jutustuses on ka üks eksplitsiitne viide Dostojevskile: Sonja loeb „Alandatuid ja solvatuid“. Tammsaare Sonja meenutab Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire'i, Valeri Brjussovi „hauataguseid“ naisi, kes mõjutavad mehe elu teispoolest.“¹⁵⁰

Sisuliste kokkulangevuste kõrval on oluline naiskangelanna nimi. Sonja on vene nime Sofia hellitusvorm. Nimed tulenevad kreeka naisenimest Σοφία (Sophia, Sofia). Dostojevski ei valinud oma tegelasele seda nime kindlasti juhuslikult. Tema soojad suhted Solovjoviga said alguse 1873. aastal, filosoofi on peetud ka romaani „Vennad Karamazovid“ Aljoša prototüübiks.¹⁵¹

Dostojevski Sonja kajastas kahtlemata Solovjovi ideed igavesest naiselikkusest ning selle ülendavast mõjust. Sonja Marmeladova on täiusliku headuse puhas kehastus, kes tahab Raskolnikovi äratada (on ise sügavalt usklik ja loeb talle piiblit) ja pöörata õigele teele. Hoolimata sellest, et ta on nn. langenud naine (prostituut), võib temas näha „südames neitsit“. Sonja mõjul tunnistab Raskolnikov oma kuritöö üles ning tunneb Siberis karistust kandes, et temast saab uus inimene: „...tema ise teadis seda, tundis seda kogu oma uuenenud olemusega, kuna aga Sonja ju ainult tema eluga elaski.“¹⁵²

Tammsaare „Varjundite“ Sonja mõjub jutustuse minategelasele samuti ilmutuslikult ning põhjustab tema „uuestisünni“: loo

lõpus sooritab minategelane enesetapu, kuid jääb ellu. Tema uut elutunnetust, mida võrreldakse jutustuses „uue evangeeliumiga“, vaatlesime eelmises peatükis seoses muusika-motiiviga. Neitsilik Sonja ühendab eneses seega nii „igaviku“ kui ka „ilmutuse“.

„Varjundite“ Sonja tegelaskujul on huvitav kokkupuutepunkt ka „Tõe ja õiguse“ Tiinaga: autor juhib tähelepanu sellele, et Sonja jalgadel on kogu aeg külm. Jutustuse kulminatsioonis on muuhulgas stseen Sonja jalule tõstmisest.

Tiina vigased jalad on aga Indreku elus määraval kohal. Nende saatuslikule mõjule, isegi omal moel ettemääratusele viitab tekstikoht: „Aga see kuur ja õlekood, kus Indrek tol korral maganud, said millegi uue alguseks.“ Kuuris kohtub Indrek Tiinaga, kelles Jaan Kross on näinud Tammsaare „peaaegu legendilist lapse- ja neu- ja naisenägemust“.¹⁵³

Tiinas on samuti nagu Karinis „Kuritöö ja karistuse“ Sonja jooni: ka tema seab Indreku kuritegudele vastu oma usu ja armastuse. Tiina „igavene naiselikkus“ kehastub eelkõige hetkes, mil Indrek langeb tema ette põlvili ning loobub oma „südameveres tõusnud tõest“ (s. t. ateistlikust maailmavaatest). Indrekut tabab sel hetkel vapustus ja/või ilmutus, jalutut Tiinat aga jalule tõusmise ime. Toomas Liiv on selles episoodis näinud Indreku kohtumist jumalaga: „Kõige tähtsam on Indreku nägemus – see „keegi teine“, kes seisab Mauruse selja taga ja kes kaob ühes Maurusega. [---] Tammsaare väidab, et „selle teisega, kes seisis oma halli habemega Mauruse selja taga“, sai Indrek varsti kokku – „vististi juba täna õhtul“. Kellega siis Indrek ikkagi kokku saab „täna õhtul“ pärast Mauruse majast lahkumist?“¹⁵⁴

Indrek kohtub pärast Mauruse juurest lahkumist Tiinaga. Ning Tiina kaudu jumalikkusega – olgu selleks Indreku õilistunud seisund, Tiina imeline paranemine või lihtsalt mingi irratsionaalne „teine“. Igal juhul puutub Indrek Tiina vahendusel kokku millegi teda „tõstvaga“ (kui lähtuda goethelikust igavesest naiselikkuse-

sest) ning ilmutuslikuga (kui lähtuda Solovjovist). Mõlemal juhul on nn. igavene naiselikkus seotud jumaliku sfääriga.

Ramildal ja Tiinal on Indrekule vaieldamatult ilmutuslik mõju, mille kaudu Indrek liigub edasi uude etappi oma elus. Indrek on kokku puutunud teda teisendava irratsionaalse jõuga.

Samalaadse ilmutuse ja transformatsiooni osaliseks saab Oskar romaanist „Ma armastasin sakslast“. Selle romaani naiskangelannaks on Erika, kelle puhul ilmneb taas sakraalsusega piirnev naisekäsitus. Erika on järjekordne neitsilik naiskarakter, kelles kehastub meestegelase mõistuspärasesse maailma tunginud irratsionaalne alge.

Romaani alguses kujutab Oskar endast üsna tüüpilist kerge-meelsusesse kalduvat korporanti, kes ei ole seni vaevanud pead ei rahvusliku identiteedi, kultuuri ega ka armastusega. Armastus Erika vastu avab talle uue maailma, mis raputab põhjalikult tema eluhoiakut. Oskar võrdleb iseennast (ja eesti rahvast) sellega ühenduses vaeslastega:

„Aga nii paljude noortega on vististi sündinud nagu minugagi, et kui olime küllalt end kōditanud, küllalt rõvetsenud ja oma ihasid rahuldanud, siis saabus vahetevahelgi silmapilk, kus valdas meid imelik rahuldamatus. Ja siis me unistasime millegist kaugest valgest, kes kõnnib, punane roos rinnas, ja laulab millegist suurest ja ilusast, mis oleks nagu meie lihane ema, kes jätnud meid juba varases eas vaeslasteks.“

Armastusest Erika vastu saab Oskari elus see „suur ja ilus“, millest ta on unistanud. Oskar: „Ja kuna Erika rääkis, kõndisin mina vaikides tema kõrval ja kujutlesin teda üleni valgena ning ma tundsin, kuis ma seda valget kui mõnda kauget mälestust või lummutist armastama hakkasin, sootuks teisiti, kui olin armastanud tänini.“

Erika võrdlemine lummutisega, samuti kuuga* annab tema tegelaskujule müstilise mõõtme. Tema „lummutislik“ karakter mõjub samal viisil „hauataguse“ naisena, nagu Sonja või Ramilda.

Ramildaga seob Erikat veel üks oluline detail: mõlemad saavad oma armsamale kirja „teisoolsusest“ ning alustavad seda aimdusega surma lähedusest. Ramilda: „See on ehk viimane kord, kui ma pliiatsi kätte võtan, võib-olla ka eelviimane“; Erika: „Ma kirjutan need read sellepärast, et tunnen surma lähedust.“

See poetikavõte on ilmselt saanud mõjutusi Knut Hamsuni „Viktorias“, mille Tammsaare tõlkis 1928. aastal. „Viktoria“ lõpplahendus sarnaneb eriti romaani „Ma armastasin sakslast“ lõpuga: armastaja saab kirja, mille saatja on lubanud üle anda ainult pärast oma surma. (Ramilda kiri jõuab kohale hilinemisega, samuti pärast tema surma.)

Kõigi kolme kirja motiiv on üks: anda teada oma igavesest armastusest, kuigi seda tehakse erinevalt. Huvitav kokkupuutepunkt kolmes romaanis on ka see, et nii Oskar, Indrek kui ka Hamsuni Johannes armastavad endast n.-ö. kõrgemal ühiskondlikul positsioonil olevat naist. V. I. Mikkonen on märkinud, et Indrekul on kaks armastust, meeleline ja aateline. „Tõe ja õiguse“ II osas armastab ta füüsiliselt „allpool“ asuvat naist (keldrikorruusel elavat Mollit) ning vaimselt endast „ülalpool“ paiknevat naist (teisel korruusel elavat Ramildat).¹⁵⁵

* Opositsioonipaaris päike ja kuu esindab päike teadvust ja mehelikkust, kuu aga alateadvust ja naiselikkust. Selle tõlgenduse juured on antiikmütoloogias, kus kuujumalannaks ja ühtlasi ka naiste kaitsjaks oli Diana/Artemis, tema vend oli aga päikesejumal Apollon. Kuu kasvamise ja kahane misega seostati maise elu sündmusi, mistõttu kuul ja kuujumalannal oli nõiduslik ja maagiline lisatähendus. Diana on tuntud ka Luna ja Hekate nime all, ta oli müstiline jumalus, kes ilmus taevasse kui Luna, maa peale kui Diana ning allilma kui Hekate. Hekate, keda kujutatakse kolmenäoliseks, ühendas endas viljakust ja surma, olles päeval viljakusjumalanna, öösel aga allilmajumalus.

Vaimne armastus annab armastusele „tõstva“ tasandi, kuigi loomulikult on see ka paljukasutatud võte armuloo pingestamiseks. Nii või teisiti võime Ramildat ja Erikat näha naistena, kelle kaudu meestegelase ellu astub teispoosus ja vääramatu saatuse mõõde. Ramilda kirjutab Indrekule paratamatusest, Oskar ja Erika tunnevad seda juba siis, kui nad koos pargis jalutavad: „Esimest korda tundis tema, ehk tundsin ka mina, et elus on midagi paratamatut, mille vastu ei saa miski. Siplend nagu kärbes ämblikuvõrgus, mida võib venitada pisut siia ja sinna, kuid mis lõpuks seob su ometi nõnda, et sa ei pääse kuhugi.“

Oskari arutlustes paljastub „igavese naiselikkuse“ peamine funktsioon Tammsaare poetikas: selle kaudu avatakse tegelaste elus või hinges mingi uus arusaamine või tajumus; nad tunnevad midagi „esmakordselt“ ning see on „sootuks teisiti, kui oli olnud tänini“. Pearu avaldab arvamust, et ükski mees ei saa muidu „täit aru pähe, kui peab minema naise juurde, nii et mehe aru oleks nagu naise käes. [---] Poiss tahab naistelt oma aru kätte saada, mis jumal tema jaoks tallele pannud.“

Naistegelase kaudu toimub avarumine, elu saab uusi tähendusi, reaalsus sügavamaid mõtmeid. Ning naise surma kaudu astub mehe ellu ka igavikutunnetus ning surma lähedus.

Omaette küsimus on, kuivõrd kestvaks osutub igavese naiselikkuse „tõstev“ mõju. Lunastuskatse võib toimida ka hävitavalt: Rudolf ei suuda muutuda vaatamata Irma neitsilikule armastusele, Oskar lõpetab (vähemalt vihjamisi) enesetapuga.

Tähelepanuväärne on see, et naistegelased, keda saab seostada ilmutuslikkuse ja religioosse-müstilise igavese naiselikkusega, ei ole seotud viljakusega. Erika saab küll lapse, kuid sureb ise sünnitades (ka tema laps sureb). Sonja, Ramilda, Tiina ja Irma ei ole emad, kuigi kahe viimase tegelase puhul võime aimata, et ühel hetkel nad selleks saavad.

„Ebamaiste“ naistegelaste ülesanne on olla nägemuslik ja muutusi põhjustav tegur meestegelase elus. Nad on enamasti „tsükli

lõpetajad“, nende surmaga (või mehe surmaga) lõpeb selgelt üks periood või sündmustetsükkel teoses/ tegelaste elus. See on vajalik murrang, et sündmustik saaks edasi liikuda sellest kriisist või pingest, milleni vahepeal on jõutud.

Järgmises alaosas viivad tegevust edasi teistsugused, viljakusega seotud naised, keda võiks nimetada „ürgnaiselikeks“. Mõnes naises igavese ja ürgnaiselikkuse rollid kattuvad, näiteks Tiina ja Irma puhul.

AJATSÜKLID JA NAISELIK VILJAKUS

Marta Sillaots kirjutas 1938. aastal kirjaniku juubeli puhul põhjaliku artikli „Iginaiselikust A. H. Tammsaare käsitluses“, kus ta leiab: „Naisi kujutades ütleb Tammsaare sageli oma suurimad tõed. Ja naisi kujutab ta väga meelsasti, – meelsamini kui ehk ükski teine meie meeskirjanikest. Vist sellepärast, et ta naises näeb kaugelt rohkem kui enamik meie – ja muudegi maade – meeskirjanikke; ta näeb naise sisima olemuse varjatumat ja salajasemat külge; ta näeb seda ürgnaiselikku, seda puhtnaiselikku [---].“¹⁵⁶

Sillaots tõlgendab Tammsaare naiste „ürgnaiselikkust“ ühest küljest emotsionaalse käitumismallina, samas aga avab ta laiema plaani Tammsaare naisekujutuses. Marta Sillaots kirjeldab seda monograafias „A. H. Tammsaare looming“: „Naist värskeltkündud m a a g a, sigitavat seemet ihkava mullaga võrreldes lõpetab Tammsaare näiliselt nii kergemeelse ja tantsiskleva novelli „Kärbes“.“¹⁵⁷

„Kärbes“ tuleb naise kui elu edasikandja roll hästi esile Tiksi tegelaskujus, kes mitme meestegelase seast valib endale kaasaks selle, kes tema meelest on kõige sobivam laste isaks. Sillaots leiab, et Tiksi kaudu laulab Tammsaare „ülemlaulu ürgnaiselikule kui igavese elu kehastajale“.

Ürg- või iginaiselikkus seob naise loodusega ja loodusliku tsük-
lilisusega. Naise võrdlemine emakese maaga ei ole kahtlemata
midagi ootamatut ega uudset. Piirdugem siinkohal arutluskäi-
guga Sherry Ortneri artiklist „Kas naise ja mehe suhe on sama,
mis looduse ja kultuuri suhe?“.

“Naise keha määrab ta pelgalt elu edasi kandma, kuid mees,
kellel puuduvad looduslikult loovad funktsioonid, peab (või tal
on see võimalus) tõendama oma loovust väliselt, „kunstlikult“,
tehnoloogia ja sümbolite abil. Simone de Beauvoiri väidete
valguses mõistame, et jahi ja sõjapidamise puhul pole oluline
ja väärtustatud mitte tapmine, vaid nende tegevuste looduslik-
kusest kõrgemale tõusev olemus (ühiskondlik, kultuuriline)
vastandina sünnitusprotsessi looduslikkusele. [---] Niisiis, kui
meest seostatakse kõikjal, nagu ma oletan, (alateadlikult) kul-
tuuriga ja naine näib olevat lähemal loodusele, siis pole nende
seoste taga olevat loogikat raske mõista, kui vaadelda kas või
üksnes seda, millest annab tunnistust mehe ja naise füsiolo-
ogiline kontrast.“¹⁵⁸

Naise kuvand oli varastes usundites sageli seotud ettekujutusega
emakesest maast, suurest jumalannast kui viljakast, sünnitavast
ja uut loovast naisest. See peegeldas arusaama igavesest naasmi-
sest alguse juurde, alati korduvast uuest elust.

Tammsaare on artiklis „Andres ja Pearu“ loonud tugeva seose
naise ja maa vahele ning võrrelnud maad, mida need kaks meest
„teenivad“, armastatud naisega.

„Andres ja Pearu on nagu kaks meest, kel on ühine armastatu
[Vargamäe], keda nad püüavad teineteise võidu vallutada, igaüks
omal viisil.“ Romaanisarja viienda osa lõpus tunnistab Pearu, et
kogu Vargamäe kangete vanameeste võitluse algpõhjuseks oli
„heleda jaalega“ Krööt. Naine ja loodus, Krööt ja Vargamäe on

selles mõttekäigus samastatud. Võime neid näha mehe tegutsemise ühe algpõhjusena.

Kui aga võrrelda naist ja Vargamäed, siis millised omadused saab naine? Vargamäe on Andrese silmis samastatud jumalaga; Vargamäes kehastub irratsionaalsus, tujukas ja võimas ürgjõud. Sellel on oma seaduspärad, mida inimene sageli ei mõista ega suuda ohjata. Niisiis on naine Tammsaare käsitluses seotud ühtaegu loova ja hävitava algega, mis ei toimi mõistuspäraselt ning mis võib olla transtsendentse loomuga.

Kuid naine irratsionaalsuse kandjana ei ole oma hävituslikule algele vaatamata negatiivne poolus, pigem vastupidi. Seda kinnitavad näiteks Tammsaare teoste lõpplahendused. Ratsionaalselt oma elu kontrollida püüdvad meestegelased (Indrek, Villu, Rudolf, Oskar; Kuningas) jõuavad sageli ummikusse ning lahkuvad elust või usaldavad end naise kätte. Juba esimestest jutustustest alates on elu edasiviijad Tammsaare loomingus naised. Kõige jõulisemalt tuleb see esile „Kõrboja peremehe“, kus lõppakordiks saab stseen kahe naisega, kes hakkavad õiget (pere)meest kasvatama. Samalaadne motiiv kordub peaaegu kõikide teoste lõpplahendustes: „Tõde ja õigus“ lõpeb Tiinaga, kes viib Indreku n.-ö. uuele ringile; „Elu ja armastus“ lõpeb vihjega Irma ja Eedi ühisele elule; romaanis „Põrgupõhja uus Vanapagan“ asub Jürka viimase ja ainsa lapse eest hoolt kandma kirikuõpetaja naine. Naistegelased neis episoodides ei ole passiivsed ega allutatud, vaid otsustajad, suunamäärajad.

Mitmes naistegelases ühineb seega lunastav ja viljastav alge. Need on Tammsaare kõige harmoonilisemad tegelased. Parim näide on Tiksi novellis „Kärbes“, kes on kõige tütarlapselikunaiseliku kehastus: „...vähenõudlik oma naiivses andumuses; süütult rumal meeste suursõnalise tarkuse kõrval ning ometi igitark ürgnaiseliku alateadvuse kaudu.“¹⁵⁹

Tiksi „tark süda“, neitsilik olemus ning naiselik viljakus on erakordne kooslus. Pole ime, et niisugusel kooslusel on Tamm-

saare maailmanägemuses (ja poeetikas) kandev, edasiviiv jõud. Veelgi enam: meestegelased peavad sellega kaasa minema või hukkuma, sest niisugused naised kehastavad kirjaniku jaoks „elu seadust“.

Sündmuste käik Tammsaare teostes liigub tihti spenglerlikult ühe eesmärgi, n.-ö. orgaanilise kestuse poole.¹⁶⁰ Tiksist, Tiinast ja teistest naistegelastest, kellega kaasneb uus tsükkel, saavad müütilise aja kandjad: müütiline aeg manifesteerib stseenide igavest ringlemist, sellal kui ajalooline aeg kuulutab stseenide järgnevust ja nendevahelisi põhjuslikke seoseid.¹⁶¹

Tiksiga sarnane on Angela näidendis „Kuningal on külm“, kelles Karlo näeb ja armastab „oma tulevast sugu, oma laste ema“.

Ka selle näidendi lõpplahenduseks on viitamisi Angela ja Karlo uus algus. Nii on Angelas ühinenud „neitsi“ ja looduslik tsüklilisus, mis inimest ajas edasi kannab.

Ka Irma kuulub sellesse naistegelaste kategooriasse. Endel Nirk on Irmas näinud „looduslikku protsessi, kelle kõlbelisuse aluseks on süüatus“.¹⁶² Rudolf võrdleb Irmat taimega (ütleb, et Irma lõhnab kui ristikhein).

Taime–inimese võrdluses võib olla mõjutusi Oswald Spengleri taimse ja loomse maailma ideest. Taim ja looma (sh. inimese) suurimaks erinevuseks peab Spengler seotust ja vabadust. „Taim on see, mis ta on, aga looma olemuses on alati midagi kahepaikset. Loom on taim ja midagi veel enam. Hädaohtu tundes kokkujooksev loomakari, ema embav nuttev laps, oma jumala poole püüdlev meeleehte inimene soovivad kõik tagasi vabast olemisest taimelisse olemisse.“¹⁶³

Taim on kosmiline ja vaba tahteta, kuid loom on lisaks mikrokosmiline. Kõik mikrokosmiline sisaldab aga polariteeti, kahe maailma, inimese ja muu maailma vastandlikkuse teadvust. See on ärkveloleku seisund, mis loob pinget. Spengler eristab olemist ärkvelolemise. Olemisel on rütm, sihipärasus, ta on kosmiline

ja teda valitseb saatus. Ärkvelolemine on pinge, sest rütm kestab edasi, inimene aga tahaks rütmi valitseda.

Kujundliku üldistusena võiks luua paarid mees-loom/naine-taim. Igatahes on Tammsaare Rudolfi tegelaskuju vahendusel sellise võrdluse loonud. Kosmilise pinge all kannatavad mehed igatsevad lunastavate naiste rüppe, et pääseda oma „ärkveloleku seisundiga“ kaasnevast pingest, intellektualismist tagasi olemise kosmilisse rütmi, mida esindavad müütilise mõõtmega naiskangelannad. See tähendaks pääsemist lõhestunud maailmast tagasi harmooniasse. Just seda ju Tammsaare (mees)tegelased ikka ja jälle otsivad.

Kõige enam kannavad eneses „kosmilist rütmi“ Krõõt ja Tiina, kellesse koondub Tammsaare naiskangelannade põhituum. Daniel Palgi on öelnud, et „tema, see rumal Tiina, oli elu saladustele kõige lähemal ja leidis õige tee“. Mõlema tegelaskujuga algab ja lõpeb selge tsükkel vargamäelaste elus. Krõõda eluaega meenutatakse hiljem kui helget aega, „paremaid päevi“ Vargamäel; Tiinaga algab Indreku elus uus periood. Krõõda ja Tiina seost kinnitab tekstikoht romaani lõpus, kui Maret annab Tiinale „linase rätiku, mille veel minu ema [Krõõt] oma käega kedranud, haspeldanud, kääri- nud, kudunud ja pleegitanud“.

Sümboolne on see, et Tiina ja Indreku lahkumisega kordub Vargamäele saabumise stseen, ainult vastupidiselt.¹⁶⁴ Krõõt ja Andres saabusid Vargamäele, mis sai nende draamade asupai- gaks, nad läksid mäest üles ja neil oli kõik alles ees. Indrek ja Tiina lahkuvad Vargamäelt, lähevad mäest alla pärast suuri läbi- elamisi, mis jäävad seljataha. Vargamäe on keskpunkt, kus need saabumised ja lahkumised kokku saavad.

Kuid Tammsaarel on kangelannasid, kes sobituvad hoopis teist tüüpi skeemi. Nende sekkumine meestegelaste ellu ei ole ilmu- tuslikult „tõstev“, vaid pigem provotseeriv. Neid vaatleme järgmi- ses peatükis „Narr mõistuslikkuse õõnestajana“.

IX

NARR MÕISTUSLIKKUSE ÕÖNESTAJANA

Tammsaare loomingus on tihti kandev roll tegelastel, kes paistavad silma oma provotseeriva käitumisega. Nimetan neid kokkuvõtvalt narri-tüüpi tegelasteks. Ühe narri on Tammsaare oma loomingusse toonud ka otsesõnu: näidendis „Kuningal on külm“ on tegelaseks narri. Enne kui asuda analüüsima narri-tüüpi tegelase rolli Tammsaare loomingus, tuleks aga püüda vastata küsimusele, kes on narri?

Kõige üldisemas mõttes tähistab narri tavatu ja kerglase käitumisega inimesest. Antiikajal ja eriti keskajal oli narri (õuenarri) valitseja või üliku kaaskonna liige, kelle ülesanne oli lõbustada seltskonda nalja, teravmeelitsemise, ebahariliku välimuse ja veiderdamisega. Tekkis eriline narrikultuur, mis parodeeris ühiskondlikke institutsioone (narripüha, narripaavsti valimine, karneval) ning oli omalaadne alternatiivse mõtlemise ja tegutsemise võimalus. See on suuresti mõjutanud ka kirjandust. Tuntuimaid käsitlusi on Mihhail Bahtini uurimus karnevalikultuurist („Kelmi, narri ja lolli funktsioonid romaanis“).¹⁶⁵ Nähtuse müütilisemaid tasandeid, mis ilmnevad triksteri kujus, on analüüsinud Hasso Krull esseeraamatus „Loomise mõnu ja kiri“¹⁶⁶ ning Anne Tärnu oma doktoritöös „Trikster loomas maailma ja iseennast“.¹⁶⁷

Sümbolistlikul pinnal on narri kuninga vastasmängija, keda võib näha ka allilma isandana või surmana. „Surm naerab viimasena“ ja on sama halastamatu kui narri satiir. Ka kuninga ja narri peakatted olid võrdlemisi sarnased – narri kolmeharuline

müts meenutas krooni ja kroonid olidki Euroopas kolmeharulised (kuni 12. sajandini).

Kuningakojas võis olla kahte tüüpi narre: päris hullud (keda peeti sageli jumalast äravalituks ning kelle kaudu kõneles jumalik tarkus) ja veiderdajad, kellel oli lihtsalt „õigus käituda nagu hull“. Viimaste rolli võiks kirjeldada Shakespeare'i iseloomustusega oma tegelasele, narr Festele: „Mees on seks küllalt tark, et olla narr.“¹⁶⁸

Niisiis tegutseb narr tarkuse-hulluse piiril. Juri Lotman on loonud ternaarse struktuuri loll – tark – hull, kus selle süsteemi kolmas element, hullus, eristub vabadusena rikkuda ühiskondlike keelde ja sooritada tegusid, mis „normaalsele“ inimesele pole lubatud. Kui „loll“ ei ole võimeline teda ümbritsevale paindlikult reageerima ning tema käitumine on seepärast ennustatav, ja „tark“ käitub normide kohaselt, siis „hullu“ toimingud on ettearvamatud. Ettearvamatu tegevus on efektiivne sellepärast, et paiskab vastase välja talle harjumuspärasest olukorrast (stereotüüpne käitumine muutub mõttetuks ja ebaefektiivseks) ning paneb „normaalse“ vastase kaitsetusse olukorda.¹⁶⁹ Narri veiderdamise – mis kattub Lotmani „hullu“ toimimisega – ning ettearvamatus ja piiridest üleastumise vahel valitseb niisiis teatud sünkroonsus. Narri kaudu võib maailma tungida ennustamatute tagajärgedega sündmusi, mis annavad tõuke suurele hulgale edasistele protsessidele. See on oluline postulaat, mida tuleb Tammsaare loominguga seisukohalt silmas pidada.

Narrust ja hullust on oma teoses „Hullus ja arutus“ kõrvutanud ka Michel Foucault. Ta jõuab järeldusele, et narruse domineerimisega renessansskultuuris (võrreldes keskajaga) vahetas „hullus mõödustikku“. Ta muutub narruseks, sünnib inimeste südames, annab neile omalt poolt käitumisreeglid ning sunnib rikkuma üldkehtivaid norme. Foucault' seisukohalt tekkis hullusele niimoodi oma diskursus, mis aga ühtlasi muutis hulluse rafineerituks. Hullus hakkas sõltuma inimese kriitilisest teadvusest, mis

kattis kinni traagilise ja kosmilise hullusekogemuse. Kui see diskursus ümber tõlgendada, selgub, et ratsionaalne mõtlemine varjab kõikide oma järjestikuste vormide all üha täielikumal ja samas ka riskantsemal viisil traagilist hullusekogemust, mida ta pole siiski suutnud jäägitult olematuks muuta. Hullusekogemust võib Foucault' käsituses mõista kui midagi irratsionaalset, mis on inimeses olemas allasurutud, peidetud kujul ja mis väljendub muuhulgas narrusena. Ning selle narrusena mõistetud hulluse sümboliks saab peegel, mis selle asemel, et anda edasi midagi reaalselt, näitab ennast vaatlevale inimesele ainult „ulma“.¹⁷⁰

Narr-olemine on mingi teise olemise peegeldus, aga mitte otsene peegeldus. Narrid võivad iga positsiooni elus kasutada nagu maski ning väljaspool oma rolli ei ole neid olemas. Romaanikirjanduses on narrid läbi teinud terve rea transformatsioone ning ühtlasi teisendanud ka romaani mitmeid olulisi momente. Nad „välispidistavad“ inimese oma parodeeriva naeru abil – toovad paroodia abil ilmsiks vastasmängija tüüpilised jooned ning muudavad avalikuks tema varjatud mõtled/olemuse.

Oluline on seejuures mõistukõnelisus. Narri ei saa võtta realistlikult, üks-ühele tegelasena. Narr ja loll „ei ole siitilmast“ ning seepärast on neil erilised õigused. Narri mask annab õiguse mitte mõista, segi ajada, hüperboliseerida elu; kõnelda parodeerides, vabaduse mitte olla see, kes sa oled. See annab ka õiguse tuua avalikkuse ette eraelu ja selle kõige varjatumad saladused.¹⁷¹

Narri positsioon kirjanduses erineb loomulikult tema kunagisest rollist kojanarrina. Narri karakter on ilukirjanduses muudetud ambivalentsemaks: ta võib ilmuda truu kaaslasena (narr Wanda W. Scotti „Ivanhoes“, tõlkinud A. H. Tammsaare 1926), saatana kujul (Goethe Mefisto), tarkuse kehastajana (Shakespeare'i Feste) jne. Narridest tegelaskujusid seostatakse eelkõige inglise kirjandusega, kuid hiljutiste uurimuste kohaselt on narr olnud küllaltki keskne tegelane ka saksa kirjanduses.¹⁷²

Eesti kirjanduses ei ole narri kuju kuigi levinud, s. t. meil ei ole palju teoseid, kus narr esineks oma ajaloolises rollis. Lisaks Tammsaare näidendile „Kuningal on külm“ on narr tegelaseks Ilmar Külveti (ilmselt Tammsaarest mõjutatud) näidendis „Suletud aken“ (1982, kannab žanrimääratlust „allegooriline narrimäng“). Sümbolistliku kujuna on Narril kandev positsioon Mati Undi näidendis „Graal!“ (2001). Ja tegelane Narr tegutseb ka Arvo Mäe keskajaromaanis „Karneval“ (1962). Rohkem leidub mitmesuguseid narri tüpaaži teisendusi: Paul-Eerik Rummo „Tuhkatriinumäng“ (1969) on täis narrilikku maskide vahetamist ja veiderdamist, Madis Kõivu loomingust võib leida peiareid („Peiarite õhtunäitus“, 1997), 20. sajandi alguse uusromantilisel perioodil oli narri sugulashingeks aga (kurva) klouni kuju. Olgu näiteks August Gailiti pajatsid või tema följetonikogumik „Klounid ja faunid“ (1919). Sama ajastu luules ja kunstis kerkivad sageli esile arlekiinid ja pjerrood (Semper, Barbarus, Vabbe jt.). Don Quijote, kurva kuju rüütel ja narruse arhetüüpne ilnumiskuju romaani ajaloos, vilksab läbi paljudest eelmise sajandi alguse teostest, keskse kujundina esineb aga Friedebert Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ (1915).

Nagu öeldud, on Tammsaare loomingus narr tegelaskujuna kõige silmatorkavamal kohal näidendis „Kuningal on külm“. Kuid narritüüpi tegelastest on kahtlemata kõige legendaarsem Oru Pearu.

PEARU MÄNGULAUD

Tammsaare kirjutab artiklis „Avalik kiri kirjanik A. H. Tammsaarele“: „Oru Pearu teod lasevad aimata, et tema tunneb instinktiivselt oma asjatust ja mõttetust Vargamäel. Pahatihti ei jaksa ta enam muidu elada, kui joob end täis või teeb arutuid tegusid. Pearus oleks nagu midagi Mefistost, muidugi talupojarüüs.“

Pearu ja Mefisto ning Tammsaare ja Goethe seoseid on põhjalikumalt analüüsinud Jaan Kross. Artiklis „Tammsaare ja Mefisto“ leiab ta, et Pearu mefistolikkus on „teatud põgusais, kuid küllalt huvitavais piireis ilmne“.¹⁷³ Tammsaare vihjet Pearu n.-ö. kuratlikule olemusele kinnitab ka Toomas Liiv oma artiklis „Tammsaare „Tõe ja õiguse“ interpreteerimine“. Liiv küsib: „Kes on Pearu?“ Ning jätkab: „Üks põhilisem vastus on kindlasti – kiusaja.“¹⁷⁴ Sealsamas võrdleb Liiv Vargamäed kaardilauaga: Pearu jaoks on Vargamäe nagu kaardilaud, kus nemad Andresega mängivad.

Mäng erineb põhimõtteliselt tööst: seda harrastatakse peamiselt tema enda pärast, ajaviiteks ja lõbustuseks. Mängu fenomeni kõige olulisemaks omaduseks on tema haaravus. Tunneme mängu vastu seletamatut tõmmet ja see haarab meid alati tervikuna. Siin aga oleme juba otsapidi irratsionaalsuses.¹⁷⁵ Ratsionaalsest seisukohast on mängimine mõttetutegevus, sest sellega ei kaasne tulu ega kasu.

Ent mäng on kultuurist vanem. Pearu on Vargamäel olnud juba enne Andrest, seepärast tehkem metafoorne võrdlus ning samastagem Andres tinglikult kultuuri ning Pearu mänguga. Mängu mõte on muuhulgas panna proovile mängijate kehalisi ja vaimseid võimeid. Nii Vargamäel juhtubki: Pearu eestvedamisel hakkavad naabrid vastastikku teineteist proovile panema. Sealjuures kehtestab mängureeglid Pearu kui „vanem olija“. Mefistolikust vaatepunktist asub Pearu püüdma Andrese hinge. Meenutagem ka, et Fausti hinge püüdmine on Mefistole samuti mänguline väljakutse – kihlvedu. „Fausti“ teise osa alguses ilmub Mefisto lugeja ette aga keisrikoja uue narrina.

Võrdlus Mefistoga võimaldab kinnitada, et Pearus on midagi kuratlikku ja ühtlasi ka narrilikku. Aga sellise järelduseni võib jõuda ka ilma Mefistota. August Annist kirjutab: „Pearu, see geniaalne vanapagan, on selle narride ja naiste mõtteviisi tüüpiline ja maalähedaim algataja. Temale järgneb neid terve rida,

mitmesuguses teisenduses ja asendis, enam või vähem intellektuaalse kultuuri poolt täiendat – või rikutud.¹⁷⁶

Pearul on eriline tähendus: ta on Tammsaare narri-tüüpi tege-laste algkuju. Andrese ja Pearu vastasseisust saab telg, mis on aluseks ka järgmiste romaanide vastandpaaride.

Andres tuleb Vargamäele kui looja, maailma korrastaja. Ta on veendunud, et tõsise tööga suudab ta kõigega hakkama saada ning seda omaloodud maailma kontrolli all hoida. Andresel on koguni (nagu romaani lõpus selgub) õigustatud ootus, et ta suudab loodust ohjata, maad „parandada“. Ent isegi oma usus lähtub ta üldjuhul ratsionaalsest, loogilisest mõtteviisist.

Pearus aga kehastub kaos. Tema isikus astuvad Andrese teele ettearvamatus ja arutus. Ehk nagu kirjeldab seda kahe tegelase suhet Jaan Kross: „Pearu on Andrese kui loova printsiibi kehas-tuse suur antipood – laostava printsiibi kehas-tus.“¹⁷⁷

Andres ei mõista küll Pearu krutskeid ega tema teistsugust „rehnutipidamist“, kuid peab teda vaadates tahes-tahmata nägema ka iseennast kõverpeeglis. Pearu „vembud“ provotseerivad sündmustikku edasi liikuma, aga panevad ka Andrese filosoferima ja maailma üle juurdlema. Andres ja Pearu on nagu omalaadsed Vana-Kreeka filosoofid, kes turul väideldes seavad eesmärgiks avastada arvamuste kokkupõrke ning vasturääkivuste kaudu tõde. Ometi juhib nende omavahelist võitlust pigem kirg ja usk, mitte aru.¹⁷⁸ See tähendab – võitlust juhib Pearu, mitte Andres.

Pearu kujus ristub arutu, hullumeelne käitumine tõerääkimi-sega – kuigi viimane on sageli seotud mõne „vembuga“ (näiteks Jussi laulu tellimine Mari ja Andrese pulmapäevaks). Ta pro-votseerib Andrest ning sellega peegeldab meile ühtlasi Andrese tõekspidamisi, mis tulevad esile kas Andrese sisemonoloogidena või kõrtsikaklustes. Pearu seab kahtluse alla Andrese teod ja töed ning käitub sel moel tüüpilise „narrina kuningakojas“. Keegi teine

Andresega niimoodi käituda ei saa ega julge. Andres ja Pearu on Tammsaare loomingu keskse vastasseisu – ratsionaalsuse ja irratsionaalsuse – ürgseimad esindajad.

Kõige silmatorkavamalt kordub samasugune vastasseis romaanis „Põrgupõhja uus Vanapagan“. Tõime eespool tsitaadi, kus Pearut võrreldi Vanapaganaga (kuigi ajal, mil Annist need read kirjutatakse, ei olnud „Põrgupõhja“-romaan veel ilmunud). Oru Pearu ja Põrgupõhja Jürka on ühte tüüpi tegelased. Kuigi üks näib kaval ja teine lihtsameelne, on mõlema funktsiooniks romaanis olla „provokaatori“ rollis.

PÕRGUPÕHJA VANAPAGANA VEMP

Pearu ja Jürka tegelaskujud on lähedas kokkupuutes Goethe „Faustiga“. „Põrgupõhja“-romaanis võib näha pahupidi pööratud Fausti-loona: kui doktor Faustus müüs idee nimel oma hinge saatanale, siis Jürka „müüb“ oma hinge jumalale, et pidada edasi oma põrgut. Tütrel Riita sõnul kavandaski Tammsaare „Põrgupõhjust“ „oma Fausti“.¹⁷⁹ Pahupidi pööratud Fausti kõrval tuleb Jürkat näha ka tegelaskujuna, kes maailmakirjanduse traditsioonis asetub samasse kategooriasse teiste maa peale tulnud kuraditega. Ja kuigi Jürka on ka Mefisto pahupidine vorm – olles jõud, kes soovib head, kuid korda saadab kurja –, võime temas siiski täheldada midagi mefistolikku. See aga tugevdab seost Jürka ja Pearu, kahe Tammsaare kõige ebakonvetsionaalsema tegelaskuju vahel.

„Põrgupõhja uut Vanapaganat“ on ilmutamise eel (abikaasa Käthe poolt) ja hiljem nimetatud hullumeelseks romaaniks. Tammsaare ise nõustus sellega: „Võib-olla küll, et esitsa lugejale paistab, et kirjanik on hull, kuid niipea, kui ta edasi loeb, leiab ta, et ta ise

on hull. Ja kui ta veel edasi loeb, siis näib talle, et terve maailm on hullunud!¹⁸⁰

Romaani hullus kehastub eelkõige Põrgupõhja Jürka tegelaskujus. Tema ebastandardsust toetab romaani tekst, mis on üles ehitatud dialektikale ja paradoksidele, on „mitmetähenduslik, sügavamõtteline ja salapärane“.¹⁸¹ Ning loomulikult romaani probleemiasetus, mis oma olemuselt on irratsionaalne: küsimus lunastusest ei ole lahendatav ratsionaalloomiliste vahenditega.¹⁸²

Jürka üle juureldes mõtleb Ants: „...Jürka vastab küsimustele nii lihtsalt, selgelt ja lühidalt, kuigi sagedasti arusaamatult ja ebatäpselt. Aga ta teeb seda nõnda ehk sellepärast, et tema tunneb peale sinise maailma veel midagi muud.“

Antsu mõttekatkes on olemas kõige olulisemad omadused, mis Jürkat narri-tüüpi tegelasega seovad. Jürka narrilik olemus avaldub esmajoones tema aususes ja lihtsameelsuses; ta ei saa asjadest aru nii, „nagu peab“. Tema kõne ja käitumine on arusaamatud ja mõjuvad veidrana, kuigi Jürka räägib tõtt ja on siiras. Jürkat peetakse „põrunuks“ ennekõike seepärast, et ta on ausameelne ning usaldab teisi inimesi. Teisalt arvab Ants: „Nagu põrgust ei saa aimu anda inimkeelele, samuti ei saa ka põrguline mõelda inimaruga.“

Jürka käitumine ei tundu kummaline, kui uskuda, et ta on Vanapagan. Sellisel juhul ei võigi ta asjadest aru saada, sest ta ei ole ju n.-ö. siit ilmast. Ning see ühendab teda narriga, kui võtta aluseks Bahtini määratlus: „Neid iseloomustab ainulaadne eripära ja õigus olla v õ r a d selles maailmas, nad ei solidariseeru olemasoleva maailma mitte ühegi positsiooniga, neid ei rahulda ükski positsioon selles maailmas [---] narr ja loll aga „ei ole siitilmast“ [---].“¹⁸³

Teispoolse mõõde tekib ka seoses triksteriga, kes on mõneti narriga võrreldav tegelane.* Hasso Krull väidab, et Vanapaganat

* Tänapäeval mahuvad triksteri mõiste alla (kui me ei kõnele ühe areaaliga piiratud folkloorsest tüübist) ka kõikvõimalikud narrid, klounid ja tolad just seetõttu, et nii trikster kui ka kloun eristuvad oma käitumismustri

võib pidada eesti folklooris kõige levinumaks ja mitmekülgsemaks triksteri-kujuks, kes on olnud maailma loomise juures ning koh-
tunud jumalaga näost näkku. „Triksteri olemus seisneb selles, et
ta hoiab alal inimese seost kosmose alguse ja esivanemate, enne-
muistsete inimestega; teisest küljest kannab ta edasi algusaegade
avarat võimalusterohkust, ürgset leidlikkust ja uuenduslikkust,
kehastades loovust sõna kõige sügavamas tähenduses.“¹⁸⁴ Need
omadused tulevad tõepoolest esile ka Tammsaare Jürkas – ta
on ühenduses üleloomulike jõududega (vestleb taevas Peetru-
sega), samal ajal aga tegutseb üha loojana, näiteks „parandades“
Põrgupõhja maastikku või sigitades lapsi. Kuid triksteris on ka
riukalik, vembumehe pool. Krull näeb seda kehastumas pigem
Kaval-Antsu kujus ning teatud aspektist võib Antsus tõesti mär-
gata õelat vembumeest. Kuid analüüsides tegelaskujusid ratsio-
naalsuse-irratsionaalsuse skaalal, tundub siiski, et kaose alge
avaldub peamiselt Jürkas. Kuigi tema eesmärk on säilitada kehtiv
kord, s. t. „lunastusprojekti“ jätkumine, kehastub Jürkas üle-
loomulikkus ja teisi tegelasi hirmutav hullus. Me võime Jürkas
näha *foucault*’liku kosmilise hullusekogemuse tungimist mõistu-
sega korrastatud maailma. Kaval-Antsus vaatab meile vastu selle
maailma totaalne ratsionaliseering. Ants on harjunud kõike oma
kontrolli all hoidma, tema seisukohalt kehtivad elus väga selged
reeglid ja tehingud, kus ei ole kohta ootamatustel. Jürka tulek
seab Antsu maailmapildi kahtluse alla. Ants lohutab end sellega,
et Jürka on lihtsalt hull. Kuid samal ajal vaevavad teda ka süga-
vad kahtlused.

poolest ühiskonnast või grupist, mõlemad kasutavad mängimist analüüti-
lise kategooriana, mõlema tegutsemisele on omane amneesia – mälu puu-
dumine, neile mõlemale on iseloomulik grotesksus, nende keel põhineb
suulise teksti keelelistel (triksteri)nippidel ja mõlemad justkui kasutaksid
liminaalsust (piiripealsust) ja kahel pool piiri olemist. (Türnpü, Anne 2011.
Trikster loomas maailma ja iseennast, lk. 50–51.)

„Mis siis, kui Jürka on ometi Vanapagan ja kui ta saab kõigest aru, mis tema ümbruses ja tema endaga sünnib, ainult mängib lolli, et näha, kusmaale Ants ja teised inimesed oma tegudega lähevad?“

See tähendab, et Jürka „vemp“ on palju suuremõõtmelisem kui Antsu vigurid. Antsu võib paigutada Lotmani skeemis „targa“ positsiooni: „tark“ käitub normikohaselt, mõtleb nii, nagu kommete, mõistuspärasuse või praktilise kogemuse põhjal tavatsetakse mõelda. Jürka käitumine on aga meeletu käitumine. Seejuures on oluline, et meeletu käitumine nõuab teatud üleiniplikku mõtestatust ja ka üleiniplikke tegusid. Lotman toob selle näiteks keskaegsest teadvusest pärit struktuuri, kus ideaalne, ülim väärtusaste on saavutatav vaid meeletusseisundis, see tähendab: ülimaid reegleid suudab täita vaid meeletu.¹⁸⁵ Jürka „vemp“, hullus või meeletus seisneb aga just selles, et ta püüab täita ülimat reeglit: saada õndsaks, lunastada inimkond – ning ta käitub kogu aeg seda veendumust mööda. Tammsaare tõdeb, et niisugune ülimatest reeglitest lähtuv tegelane saab maailma silmis olla ainult hull, sest „targad“ kohandavad end pragmaatilistest teiste, praktiliste ja mõistlike reeglite järgi. Ja igasugune sellele mittevastav käitumine klassifitseerub hulluseks, nagu meile on kenasti kirjeldanud ka Foucault.

„Põrgupõhjas“ tuleb eriti ilmekalt esile esimeses peatükis mainitud tammsaarelik joon: muuta igapäevane olukord „fantastiliseks“. Jürka on tegelaskuju, keda ei saa võtta vastavuses tegelikkusega, mõistuspäraselt, kuigi sündmustik on paigutatud realistlikku keskkonda. Tema küsimused Antsule on äärmiselt lihtsad, muudavad aga kergesti situatsiooni arusaamatuste jadaks. Vanapagana argumendid pärinevad hoopis teiselt väitlustasandilt kui tema vestluspartnerite omad, on loogilis-ratsionaalses tähenduses mõttetud, osutuvad aga tõhusamaks ja elutargemaks kui kõik, mis neile vastu seatakse.¹⁸⁶

Jürka ülesandeks romaanis on seada oma lihtsameelsusega kahtluse alla maailmas kehtivad „targad“ reeglid. Sestap on tal kahesuguseid narri-tüüpi tegelase omadusi: ühest küljest on tal teadmine tõest ja tarkusi, mida teised ei valda; teisest küljest käitub ta nagu veidrik ja hullumeelne, kes paiskab kehtivad arusaamad lihtsalt segi.

Jürkat võib seetõttu näha nii narr-tõerääkijana kui narr-veiderdajana. Mõistagi seostuvad Jürka sellised omadused maailmakirjanduses levinud tegelaskujudega: Voltaire'i *Candide*'ga, vürst Mõškiniga Dostojevski „*Idioodis*“ ja Cervantese *Don Quijotega*. Kusjuures Cervantese kangelast seob narrusega juba ajastu, milles ta loodi, s. t. renessanss, mil ilmus Erasmuse „*Narruse kiituseks*“ ning algas Foucault' kirjeldatud narrilaevade ajastu.

Don Quijotest ongi saanud arhetüüpne tegelaskuju, temaga võrreldakse naeruväärseid ja hullumeelseid karaktereid, kes ometi väljendavad olulisi tõdesid. Tegelasuku sarnasus Dostojevski vürst Mõškiniga võib muuhulgas olla tingitud sellest, et Dostojevski pidas Cervantese loodud kurva kuju rüütlit üheks kõige sügavamaks ja saladuslikumaks inimhinge iseloomustajaks ja kirjeldajaks.¹⁸⁷ „*Idioodis*“ mainitakse „*Don Quijotet*“ korduvalt. Mõlemad teosed olid ka Tammsaare silmis maailmakirjanduse suurimaid saavutusi, seepärast võime olla veendunud, et Põrgupõhja Jürka on *Don Quijote* ja vürst Mõškini teadlikult konstrueeritud sugulashing. Neid tegelaskujusid seob aga eelkõige just see, et nad klassifitseeruvad narri-tüüpi tegelastena: käituvad kui meeletud, „avaldavad“ tõtt ega allu ratsionaalsetele ja loogilistele skeemidele. Ühendav tegur on ka kõigi kolme hukkimine ja see, et otsus nende kohta „jäeb lahtiseks“.

„*Idioodi*“ puhul on kasutatud võrdlust Kristuse ristilöömisega: „*Romaan lõpeb kangelase vaimse hukkimisega samavõrra ja samas mõttes nagu evangeeliumilegend ristilöömisega. Ja nagu pärast surma tuleb ülestõusmine, nii pääseb kunagi tulevikus*

võidule ka vürst Mõškini „peamine idee“.¹⁸⁸ Jürka puhul jäetakse lugejale samuti võimalus uskuda, et kord, kui jumal otsuse teeb, pääseb Jürka „peamine idee“ võidule. Ülestõusmine ja viited Kristusele on olulisel kohal mõlemas romaanis. „Põrgupõhja“ puhul on seda käsitlenud Ilse Lehiste oma artiklis „Tammsaare, Kangro ja Vanapagan“, kus Vanapagana lugu nähakse äraspidise, pahupidi pööratud lunastusloona.¹⁸⁹ Rein Undusk kinnitab omakorda, et topoloogilise struktuuri poolest peab see määratlus paika, kuigi ainult näiliselt: Tammsaare eesmärgiks pole lihtsalt kõike pea peale pöörata, vaid demonstreerida asjade olemuslikku samaksjäämist nende sattumisel iseenda peegelpilti.¹⁹⁰

See tähendab, et romaan teenib omamoodi narrilikku eesmärki: näidata maailma pahupidiselt, iseenda peegelpildis, et tema püsiv olemus tuleks teravamalt esile. Leian aga erinevalt Rein Unduskist, et Jürka ei asetse samasse tegelastüüpi Andrese ja Villuga, kuigi töörügamine on kahtlemata neid kõiki ühendav faktor. Jürkal on sarnasusi hoopis Pearuga, seda juba nime poolest. Mõlemad tegelaskujud – Oru Pearu ja Põrgupõhja Jürka – paiknevad kuskil „all“. Poetikavõttena rakendub Jürka samas kategoorias kui Pearu. Neid tegelaskujusid ühendab „põrunud“ või meeletu olek ja vastastegelase provotseerimine. Antsu hirmul, et Jürka ainult „mängib lolli“, et näha, kui kaugele Ants oma ebaõigluses on valmis minema, on tõepõhi all. Jürka käitumismall vastab provotseeriva tegelaskuju rollile. Ta ei täida oma ülesannet mänguliselt nagu Pearu, vaid lapsemeelselt Antsul usaldades. Nii avab ta oma vastastegelase loomuse varjatunud küljed, päästab kontrollitud pealispinna alt valla tema tõelise olemuse.

Provotseeriva käitumisega tegelaste peamisi funktsioone Tammsaare poetikas on sündmustiku viimine edasi kulminatsiooni poole. Jürka laseb oma usaldavuse kaudu Antsul minna üle igasuguste „normaalsuse“ piiride. Antsu maailma reeglitele on Jürkal vastu seada ainult oma kinnisidee, irratsionaalne usk,

mis paneb Antsu jalgealuse kõikuma ning vallandub romaani lõpus kosmilise hullusehoona, omamoodi irratsionaalsuse manifestatsioonina.

„Põrgupõhja uus Vanapagan“ on romaan, kus „maailma ja jumala ning kõigi ta pahede ja nõrkuste üle halastamatult kohut mõistetakse, kus midagi maha ei vaikita, kus kõik mõeldakse loogilise lõpuni ja viiakse sellega sageli *ad absurdum*, kus kujud teisendavad loogilised järeldused eluks ümber.“¹⁹¹ Kui Andrese ja Pearu keskne probleem oli tõe ja õiguse vahekord, siis Antsul ja Jürkal on selleks arukuse ja hulluse vahekord.

Nende omavahelist põimumist väljendab tabavalt veel üks narri-tüüpi tegelane Tammsaare loomingus: härra Maurus. Ta ütleb Indrekule: „Mõtled, et mitte mina pole hull, vaid need teised, ja siis on kindel, et oledki juba hull.“

HÄRRA MAURUSE TÕDE

Tõde ja õigus, mida ajasid taga Pearu ja Andres, saab uue tasandi romaanisarja teises osas. „Rääkige tõtt! Sest härra Mauruse majas peavad kõik tõtt rääkima, niisuke on see maja siin,“ kinnitab koolidirektor Indrekule kohe romaani alguses.

Küsimus tõest saab Indreku ja Mauruse vahel kõige olulisemaks küsimuseks, mis kulmineerub ülima tõe – jumala – eitamisega. Nagu eespool viidatud, on narr ja nn. tõe rääkimine omavahel tihedalt seotud. Tõe „tunnistajaks“ on romaanis peamiselt Indrek ning Maurus nimetab Indrekut ka narriks: „*So ein grosser Narr!*“

Indreku ambivalentses olemuses on kahtlemata jooni, mille poolest teda võiks pidada narri-tüüpi tegelaseks. Ometi ei sobitu Indrek täielikult sellesse kategooriasse. Indrek on küll tõetsija, aga sealjuures liiga „tõdedeusklik“, s. t. liialt oma mõistust, loogi-

kat usaldav. Indrek tahab maailma ja inimesed enesele selgeks mõelda, neid defineerida. Seejuures on ta eluvõoras ja liialt idealistlik, mistõttu pälvib hüüdnime Suur Loll. See on tõepoolest tabav hinnang Indreku tegelaskujule: Indreku teekond läbi romaanisarja on ju metafoorselt käsitletav kui omamoodi *via stultorum*, lollide tee, mille läbinu võib saada n.-ö. valgustatuks.

Narrina, „põrunud“ tegelaskujuna, tuleks aga näha hoopis koolijuhataja Maurust. Tema tabamatu tegelaskuju ajab segadusse ning temale nagu Pearulegi on olemuslik mängulisus: sõnamäng on spetsiifiliselt mauruslik omadus. Härra Mauruse jutt on suuremalt jaolt mõistukõneline ja tulvil paradokse, temas kehastub tammsaareliku poeetika keelekesksus. Sõnamängudele lisaks on Maurusele omane ka sõnaohtrus. Tema jutukus mõjub hüsteerilisena või isegi – kuulaja narrimisena. Mauruse käitumises võib näha kokkupuutepunkte Kariniga: mõlemad osatavad, narritavad ja kukerpallitavad oma sõnade ja tegudega seni, kuni on suutnud Indreku lõplikult endast välja viia. Nagu Andres Pearuga, ei oska ka Indrek Mauruse puhul mänguga kaasa minna ja võtab kõike liiga tõsiselt. Indreku ja Mauruse vahekorras kehtib Andrese–Pearu skeem: ühel osapoolel on ettekujutus, kuidas maailm toimib ning kindlustunne teatud reeglite suhtes, teine osapool aga seab kõik selle kahtluse alla, asendab nii usu kui ka teadmise kahtlusega.

Kui Pearu ja Jürka puhul võis täheldada nende teatud transendentset olemust seoses vanapagana/kuradi kuvandiga, siis Mauruse puhul sugeneb see tasand tema samastamisel Jehoovaga. Maurus ise nimetab ennast „jumala asemikuks“: „Härra Maurus on alati kodus, sest tema on siin majas jumala asemik“; „Härra Maurus teab kõik, härra Maurus kuuleb kõik, sest tema on selle maja jumal.“ Ning ta kinnitab, et „mina ja minu maja tahame Jehoovat teenida“. Indreku jumala-nägemus või ilmutus romaani lõpus seostub samuti Maurusega:

„Uuesti välgatas kuski härra Mauruse hall habe, välgatasid tema luuravad silmad, mis vahtisid üle prillide. Tema selja taga seisis keegi teine, kel veel hallim habe kui Maurusel endal, aga kui Indrek tahtis teda lähemalt silmitseda, kadus ta ühes vana Maurusega. „Küllap saame elus veel kokku,“ lausus Indrek nagu iseend lohutades või neid ähvardades, kes nii ruttu kadusid. Aga tema lootused ei läinud täide, sest härra Maurust ei näinud ta enam kunagi. [---] Aga selle teisega, kes seisis oma halli habemega Mauruse selja taga, sellega oli teine lugu: temaga sai Indrek varsti kokku, vististi juba täna õhtul. Aga temaga oli see hull asi, et kunagi ei tea õieti, millal sa temaga kokku saad. Ainult tagantjärele võib-olla aimad alles, et see ehk oli tema.“

Toomas Liiv on sel puhul küsinud: „Kes ikkagi oli see „keegi teine“, kes seisis Mauruse selja taga?“ Ning vastanud: „See oli Jumal. Teist võimalust ei ole. Seega langeb Indrekule osaks n.-ö. transtsendentne kogemus – ta näeb Jumalat ja isegi räägib temaga [---].“¹⁹²

Nii Jürka, Pearu kui ka Maurus esindavad nn. teist ilma. Neile on omane teist tüüpi mõtlemine ja olemine. Oma „tõega“, mis nende jutus esil on, paiskavad nad segi ratsionaalsete tegelaste maailmapildi. Selles seisneb narri-tüüpi tegelaste üks kõige olulisemaid poeetilisi funktsioone Tammsaare tekstis: niisugune segipaisatus hoiab sündmustikku käigus, ei lase sellel muutuda monotoonseks, üheülbaliseks ega etteaimatavaks. Kui saladused olid sündmustiku käivitajad, siis narri-tüüpi tegelased on sündmustiku edasivijad.

Eri tegelastel on see funktsioon mõistagi erinev: kui Pearu ja Jürka provotseeriv tegevus mõjutab rohkem välismaailma, siis Mauruse üheks mängumaaks on Indreku hingeelu. „Mauruse kool“ saab Indreku esimeseks „elukooliks“ – seal puutub ta esma-

kordselt kokku vastuoludega inimeste sõnade ja tegude, mõtete ja tunnete vahel, näeb äärmuseni viidud dialektikat. „Mauruse kool [---] on juba ühetähenduslikult kogu maailma, eeskätt selle vaimsete püüdluste mudeliks, see on maailm miniatuuris.“¹⁹³ Kõik, mida Indrek pidas tõeseks, osutub ümberlükatavaks ja pea peale pööratavaks. Mauruse koolis saab Indrekule selgeks, et „elus on hoopis teisiti kui ettekujutuses“. See „hoopis teisiti“ kehastub sageli just härra Mauruse paradoksidest tulvil monoloogides ning absurdses, veiderdavas käitumises. Mauruse „peaajus omandas iga asi mingisuguse pöörase kuju ja seal pöördus kõige lihtsam ja selgem sündmus hullumeelselt pahupidi“.

Mauruse kool, tema õpetajad ja kasvandikud on väike maailm, mis ei toimi ratsionaalsetel alustel. Valitsev irratsionaalne eba-kindlus viib Indreku viimaks mässu ja kõige eitamiseni, mis ongi romaani kulminatsiooniks. Maurusega samasuguse rolli on Tammsaare andnud „Tõe ja õiguse“ IV osas Karinile.

KARINI LOBISEMINE

Karini rolliks on mängida samasugust osa nagu Pearu ja Maurus varasemates köidetes. Karin on samuti tōdedega mängija, aga tema kaardilauaks on isiklik dimensioon, Indreku ja Karini eraelu. Karin ja Indrek moodustavad samasuguse opositsiooni-paari nagu Andres ja Pearu. Indrek tahab maailma kontrollida mõistusega, seda süstematiseerida ning analüüsida. Tema õpetajaametis võime näha tuginemist teadmistele ja tööle. Henrik Visnapuu on Indrekut nimetanud koguni „mõistuse fiktsiooniks“ ja leidnud: „Indrek on oma tōdede-usklik. Ta ei murra nendele truudust, vaid alistub, kui need uued tōded end tema vastu pōöravad.“¹⁹⁴

Karin seevastu on kahtleja. Karini eesmärk on jõuda lõp-liku tööni, paljastada kõik varjatud ja salajane, kuid samal ajal ei rahuldu Karin ühegi tööga. Tema mõttekäigud, järeldused ja käitumine jäävad ootamatuks ja äraarvamatuks. Oluline on sealjuures, et Karin reflekteerib oma arutlustes tihti Indreku mõtteid, see tähendab: peegeldab meile Indreku siseelu, mis muidu jääks lugeja eest peitu. Karini käest saame teada lugeja vaateulatusest väljapoole jäävast ruumist ehk peategelase seisukohtadest, varem toimunud sündmustest ja omavahel peetud vestlustest. Karini peegeldustegevusel on mitu aspekti: tema kaudu kuuleme Indreku arvamusi, aga samal ajal on need tihtipeale äraspidised, n.-ö. peegelpildis ning vahel esitatud naeruvääristavalt. Karin võib silma paista harukordse „mittemõistmisega“ või otsekui tahtliku vääritlemisega. Ja tema vastandumine Indrekule saab kohati lausa parodeerivad mõõtmed, kuigi traagilisel moel (armastuse kinnitamine Indreku petmise kaudu jm).

Karin kannab seda maski, millest kirjutab Bahtin: „Romaani- kirjanik tunneb vajadust mingi olemusliku vormilise žanrimaski järele, mis määraks kindlaks nii tema elunägemise vaatenurga kui ka positsiooni selle elu avalikustamiseks. Siin tulevadki romanis- tile appi narri ja lolli maskid, mõistagi, mitmeti transformeeritud kujul.“¹⁹⁵ Niisiis: peategelase vastasmängijad (Karin, Maurus), abiks narri mask, peegeldavad Indreku olemisvormi ja avalikus- tavad tema (sise)elu.

Karini käitumise kõige narrilikum joon on Indreku avalik välja- naermine ning nende eraelu ja selle kõige privaatsemate saladuste avalikustamine. See on aga Bahtini seisukohalt narri-tüüpi tegelaste üks olulisemaid funktsioone romaanis.¹⁹⁶ Romaani sündmustiku seisukohalt täidab Karin vähemalt kahte narrilikkude rolli: ta seab kahtluse alla Indreku tõesed ja väärtushinnangud, sundides peategelast neile kahtlustele reageerima, ja on seejuures ise oma „mittemõistmi- ses“ tõerääkija, kes ütleb välja ka selle, mida Indrek kuulda ei taha.

Mingil juhul ei ole Karin standardne tegelane ka „seltskonna“ mõistes. Sealgi esineb ta naiivitarina, kes toob avalikkuse ette Indreku kõige salajasemad hingesopid ning nende eraelu privaatsed sfäärid. Oma kontrollimatu käitumise tulemusena süvendab ta Indreku sisemist kriisi, mis viib lõpuks traagilise lõpplahenduseni. Karini tegelaskujus tulevad esile inimest juhtivad irratsionaalsed tungid (armastus, võimuiha, süütunne) ning ta vallandab neid ka teistes. Karin on „Tõe ja õiguse“ IV osa sündmuste katalüsaator. Provotseerimisega saavutab ta Indreku vabanemise sisemisest paigalseisust ja avab tema hingeelu komplitseerituse.

Kui see roll on täidetud, muutub Karini tegelaskuju romaani kompositsiooni seisukohalt üleliigseks. Nii kinnitab Karini narritüüpi tegelane Bahtini väidet, et väljaspool oma rolli ei ole narre olemas.

Oluline joon, mis seob Karinit Mauruse ja Pearuga, on tema jutukus. Olgu märgitud, et Tammsaare naistegelased võib laias laastus jagada kaheks: lobisevateks ja vaikivateks (Krõõt, Tiina, Erika). Narrilikke, veiderdaja jooni leiab näiteks ka „mittemõistva“, kuid samal ajal omamoodi kõiketeadva jutuga majaproual romaanis „Ma armastasin sakslast“. „Tõe ja õiguse“ II osas on Kariniga sarnane „lobisev“ tegelaskuju Ramilda. Mitmed naistegelased Tammsaare üliõpilasnoveellides paistavad samuti silma katkematu sõnadevooluga.

Lobiseja käitub kui narr, sellele on tähelepanu juhtinud nii Erasmus kui teisedki autorid. Lobisemise käigus ütlevad need tegelased tihti tahtlikult või tahtmata välja nii mõndagi, mis peaks jääma varjatuks, või esitavad mõne Tammsaare kuulsa paradoksi. Marina Grišakova näeb selles Dostojevski mõju Tammsaarele: „Afekti ja mõistuse seos väljendub ka poolteadlikkus, näiliselt juhuslikus väljalobisemises. See dostojevskilik joon on ka Tammsaarel sagedane (nii varastes novellides – „Uurimisel“, „Pikad sammud“ – kui ka „Tões ja õiguses“).“¹⁹⁷

Rääkimishimulised, ühtaegu naiivsed, sealjuures aga sageli tõerääkijad naistegelased osutuvad seega „poolteadvuse“ esindajateks. Kuid mitte ainult naistegelased: samasugused on mitmed meestegelased. Pearu ja Mauruse kõrvale võime asetada ka Rudolphi romaanist „Elu ja armastus“. Romaani teljestavad Rudolphi pikad monoloogid, kus tema „kõnesse sugeneb paroodilist elementi, konventsionaalsete vaadete profaneerimist ja puhuti mõttelise ekvilibristikaga varjatud ahastuslikkust“.¹⁹⁸ Rudolfis on midagi traagilise narri või targa tobukese kujust. August Annist on neid liiga palju kõnelevaid tegelasi nimetanud „põrunuiks“ ja leiab: „...nii lasevad nad kergemini vaadata oma alateadvusesse, s. o. elu tõeliste tegurite toimluse, peamiselt armu- ja võimutungide taltermaale, kasu-, elamuse- ja imeteldav-olemise ihade rabelusse, millega liitub ainult abituid loogilise elutunnetuse aluseid.“¹⁹⁹

Poeetikavõttena on arutu lobisemine (meheliku) aru aktiveerijaks (kui see oma liigses arukuses on tegutsemisest loobunud, vrd. Indrek ja Karin). „Põrund tegelaste“ jutu kuulamine paneb vastastegelased sageli juurdlema, endas kahtlema, vaidlema või tegutsema.

Nähkem siin kokkupuutepunkti ka Henri Bergsoni lobiseva inimesega (*homo loquax*), keda iseloomustab ebatäpsus ja umbmäärasus. Bergsoni vaatepunktist ähvardab järelemõtlemine inimest letargiaga; arukus näeb tegevuses mannetust ja ähvardab lagundada ühiskonda. See, mis inimest aitab, on „vaistu aruline vaste“ ehk fabuleerimine. Fabuleerimine tõukab inimese välja oma enesekesksusest.²⁰⁰

Paljusõnalised tegelased on niisiis Tammsaare poeetikavõte, mis võimaldab tuua esile tegelaste siseelu ja irratsionaalseid tunde ning samal ajal liikuda looga edasi, arendada süžeed, lükata tegelasi tegutsema. Vaidlused, mida tema narri-tüüpi tegelased provotseerivad, võimaldavad kirjanikul olla polüfooniline ja mitmehäälneline, s. t. tuua romaani väga erinevaid vaatepunkte, arvamusi ja mõtteid.

Jutukas naiskangelanna on tegevustiku üks edasivijaid ka näidendis „Kuningal on külm“.

„ME KAKS VANA NARRI!“

Tammsaare näidend „Kuningal on külm“ põhineb Vana Testamendi lool külmetavast kuningast. Näidendi kuningal on seletamatul kombel külm ja miski ei suuda teda soojendada. Viimases hädas katsetatakse Narri soovitatud võimalust: noore neitsi ihusoojust. Et linnas enam ühtegi neitsit ei ole, leitakse see mägedest. Kuningas saab külma vastu abi, kuid neitsi Angelale järgneb mägedest tema peigmees, karjus Karlo, kes ei taha leppida neiu kaotamisega kuningale. Karlo on endaga kaasa võtnud hiljuti sündinud kahepäise vasika, seda imet üritab omakorda ära kasutada teine Angela austaja Mathias, kes püüab „vasikausu“ rahvalikumise kaudu võimu haarata.

Kuningas otsustab lõpuks Angela ja Karlo armastuse nimel ise troonist loobuda ning valib selle asemel surma. Näidendi lõpetab kuninga tõdemus narrile: „Me kaks vana narri!“

Piibli kaudu on kuningas selles näidendis seotud algse arusaamaga valitsejast, kes valitseb jumala armust. Monarhia algne idee oli „valgustatud monarh“, kelles on ühinenud preester ja ilmalik valitseja ning keda omamoodi arhetüüpse kuningana esindab tark kuningas Saalomon. Keskajal peeti kuningaid ka alkeemia valdajateks ning kahe maailma – füüsilise ja vaimse – ühenduslüliks, kellekski, kelle võim ületab materiaalse maailma piirid.

Ehk teisisõnu – üheks näidendi teemaks on kahtlemata võimu päritolu ja toimimise mehhanismid, muuhulgas ka võimu irratsionaalne olemus.²⁰¹

Kirjanik on nimetanud oma näidendi „mänguks kolmes vaatuses“, mis viitab inglise kultuuriruumile, kus *play* tähendab nii

mängu kui näidendit ning kus dramaatilised mängud kuninga-koja võimukoridorides ja narridest tegelaskujud seostuvad eelkõige Shakespeare'i loominguga. Teisalt on näidendi mänguks nimetamine ka lihtsalt ajastule iseloomulik nähtus, oma näidendeid nimetas mängudeks ka nt. Aleksander Tassa ning oma mõju avaldasid ka saksa *Spiel*, 19. sajandi laulumängud jm. Nii või teisiti annab määratlus „mäng“ mõista, et Tammsaare näidendi puhul on tegemist eelkõige allegooriaga.

Näidendil on ühtaegu kaks tähendustasandit: see, mida jutustatakse, ja see, mida jutustatu all mõeldakse. Niisuguse loo tegelasi tuleks võtta sümboltegelastena, kes kehastavad mingit ideed või omadust. Tammsaare näidendi keskmes on neid kolm: kuningas, narr ja neitsi Angela.

Narr, kogu teose üks võtmetegelasi, on esimene, kes näidendis lavale astub. Tähelepanu köidab tema nimi: Joosep. See annab mitmeid tõlgendusvõimalusi. Vanas Testamendis, millele Tammsaare toetub, saab orjaks müüdnud Joosepist vaarao parim nõuandja ja n.-ö. peaminister, võimu poolest teine mees vaarao järel. Joosepi „väärtuslikkus“ põhineb tema võimel seletada unenägusid, tõlgendada „sõnumeid jumalalt“. Joosepi nimel on niisiis kahtlemata teatud transtsendentne alatoon. Euroopalikus kultuuritraditsioonis seostub Joosepi nimi ka Jeesuse seadusliku isaga. See on tegelane, kes käib alati kaasas neitsi Maarjaga. Mõlemad nimega kaasnevad rollid on Tammsaare narris olemas: ta on kuninga parem käsi ehk parim nõuandja ning tema kaudu tuleb kuningakotta neitsi, kes etendab neitsimaarjalikku lunastavat rolli. Neitsi Angela ja narr on algusest peale omavahel seotud. Kõigepealt on Angela narri „tarkuse“ tulemus: narr ju soovib kuningal külmetamisest vabanemiseks leida „meheeline tüdruk, kes mehest ei tea“. Ja kui Angela juba kuningakojas on, tõmmatakse kahe tegelase vahele sageli justkui võrdusmärk: „Narri ja naise suud ei suuda kuningadki sulgeda“; „Kuningas on ainult siis iseseisev, kui teda aitab mõni naine või

narr“; „Meil ajavad riigiasju narr ja naine“; „Rahva ainuke ime on narri ja naise käes!“; „Narr ja naine valetavad!“ jne. Kõige tähenduslikumad on aga Ülempreestri sõnad: „Narrile ja naisele kuulub maailm. Nõnda meeldib see jumalale.“ Selles lauses peitub tammisaareliku irratsionaalsusetaju üks silmatorkavaid määratlusi. Narrile ja naisele kuuluv maailm ei toimi ju ratsionaalselt.

Kahe tegelase samasusele Tammsaare loomingus on tähelepanu juhtinud ka August Annist: „Nagu Shakespeare’il jt., nii on ka Tammsaarel sagedasti just narr suurimate tõdede väljendaja. Narr – ja naine, need mõlemad, kelle intellekt veel küllalt ei jaksa pidurdada nende vitaalsest intuitsioonist pulbitsevaid tunnetusi.“²⁰² Sama väidab Rudolf Sirge: „Mitte mõistusliku mehe, vaid vaistulise naise ja narri [---] tõde domineerib, juhib maailma. Inimese kaaluvamaks esinduspooleks osutuvad need kaks. [---] Siinjuures naine samastatakse tihti ebaisikulise jõu ning saatusega, samuti ka narr, tõelausuja, kandku ta siis teoses missugust tahes isiku- või kutsenime.“²⁰³

Tegelikult kirjutas juba Erasmus Rotterdamist oma peateoses „Narruse kiituseks“: „Mõelge sellele, et mind nimetatakse Narruseks ja et ma olen naisterahvas.“

Angelat võib niisiis tõlgendada omalaadse naisnarrina, kelle naiivne ja veiderdav käitumine toob kaasa sündmustikus ootamatuid pöörded ning kannab faabulat kulminatsiooni suunas. Näiteks laseb Angela kõigi teadmata tappa kahepäise vasika („uue usu sümboli“), Karlo ja Mathiase ülekuulamisel provotseerib ta nii Karlot, Mathiast kui kuningat jne. Angela räägib seejuures ometi tõtt. Illustreerigu seda järgmine katkend.

ANGELA: Mis? Mina valetan?! Ma pole eluilmas valetanud, miks siis täna. Või kui olen, siis sellepärast, et ma pole teadnud, kus tõde, kus vale. Aga kas tark kirjaülem alati teab, mis tõde, mis vale?

ÜLEMPREESTER: Neitsi Angela, seda teab ainult armas jumal, ei ükski inimene. Sest mis on vale? Tõde, mida veel ei mõisteta või mida enam ei usuta.

Narr ja naine ei allu ettenähtud normidele ja teadmisele, pigem seavad neid kahtluse alla, kuid samal ajal esindavad ise tõde. Tõe-valdaja roll tuleb ennekõike esile narril tegelaskujus.

Neitsi kõrval on narr paaristegelane ka kuningale. Ta on näidendis kuninga n.-õ. teisik. See tuleb ilmsiks juba loo esimestel lehekülgedel, kui narr nooremteenrile enda ja kuninga kohta ütleb: „Meie oleme siin kojasa üks.“ Ning lisab üsna varsti:

„Õieti oleksin mina pidanud kuningas olema, aga saatusemäng otsustas teisiti. Kui me kuningaga alles noored olime, kangelast mängisime ja röövimisest elasime, siis ei teadnud keegi, kas või kes meist kuningaks saab. Meis oli ainult niipalju vahet, et mina mõtlesin ja kavatsesin, tema tegutses. Nõnda sai temast ühel ilusal päeval kuningas ja minust kojanarr ning teener. Millalgi ütles kuningas selle kohta: tead, Joosep, on hea, et sa kuningaks ei saanud, sul poleks ühtegi nii truud teenrit olnud, nagu oled sina, ja nõnda oleksime mõlemad võllas kõlkunud.“

Teisikut peetakse ilukirjanduslikus tekstis psühholoogiliseks või metafüüsiliseks tegelaseks, kelle roll on ennustada/rõhutada peategelase saatust või peegeldada tema siseelu, vahel vastanduval, äraspididel moel. Teisiku ülesandeks on kujutada ka lõhestumist, nagu väidab Mardi Valgemäe: „Kirjanduses kohtab lõhestumisega kaasnevat teisiku kuju juba Platoni „Pidusöögis“, kust ta rändab Shakespeare'i, Goethe ja Dostojevski loominguga kaudu Freudi ning Jungi psühholoogiasse.“²⁰⁴

Narr kui kuninga teisik Tammsaare näidendis rõhutab kahtlemata teatud lõhestunud olekut, mis on lavateoses valdav: see

vaevab nii kuningat (haige, külmetav kuningas), kuningavõimu/valitsust (vaidlevad ministrid) kui ka ühiskonda, mida markeerib kahepäine vasikas, „ime“, millele toetudes algab mässuliikumine kuninga vastu. Ka narr ise on pisut lõhestunud: temas on koos nii vanateener kui narr. Palka saab ta vanateenriks olemise eest, narriks olemine on kuningakojas auasi. „Narri mängin ma tasuta, kuigi narrimäng on kuningakojas raskeim osa,“ ütleb narr.

Eelkõige ilmneb narr Joosepi teisik-olemine „kuninga peegeldamises“ ja kahe tegelase saatuste parallelismis. Narr on teadlik oma täielikust seotusest kuningaga, niisamuti aga kuninga täielikust seotusest temaga.

NARR: Sureb narr, sureb ka kuningakoda. Viimase narriga kaob viimne kuningas.

NOORTEENER (*pilkavalt*): Narr, seda peaksid sa kuningale endale ütleva.

NARR: Olen juba öelnud.

NOORTEENER: Tegi see temale väga nalja?

NARR: Väga! Lubas lasta mul pea otsast raiuda, et näha, kas ühes minuga kaob ka tema. Aga kui ma talle ütlesin, et mina oleksin siis esimene narr, kes pea kaotab, ja et sel võiksid ometi saatuslikud tagajärjed olla, ütles ta: hea küll, Joosep, jätame pealegi sul pea otsa. Nõnda on see tänapäevani.

Narri „naljade“ eesmärgiks on meenutada kuningale elu mängulisust ja juhuste saatuslikkust (saatuslikke juhuseid), kuningarolli tinglikkust. Saatusemängust rääkides loob narr omamoodi „mäng mängus“ situatsiooni ja annab mõista, et mitte nemad ei mängi saatusega, vaid saatus nendega. See tähendab: näilise korra all pulbitseb kaos, ratsionaalne mõtlemine varjab irratsionaalsust.

Lisaks peegeldab narri tegelaskuju meile ka kuninga minevikku. Ta on ainus, kelle teadmised ulatuvad n.-ö. tekstist väljapoole.

Narril on näidendis samasugune roll nagu peeglil maalikunstis – näidata seda ruumi, mis jääb pildilt „välja“. Narri vaadates peab kuningas igal juhul nägema äraspidisel moel ennast, seda nii mineviku kui ka tuleviku seisukohalt, sest narr on ainus, kelle nõu järgi kuningas talitab.

KUNINGAS: Keda pean ma uskuma, Joosep?

NARR: Ei kedagi peale narri, iseennastki mitte.

Narr on see, kes kuningakojas valdab teadmisi ja informatsiooni (ta on ka kuninga informeerija ühiskondlikest sündmustest). Temas kehastub metafüüsiline tarkus, aga ka teadmine kui võimu atribuut. Võimu olemus on Tammsaaret köitnud juba loomingu algusperioodist peale. Eriti tuntav on see näidendis „Juudit“, kus Olovernese sõnade kaudu saame aimu Tammsaare n.-ö. võimufilooriast, mis näeb valitsejat orjade orjana. Nietzsche kuulutatud irratsionaalne võimutahe, mis inimest arenema ja kasvama sunnib, on Tammsaare tegelaskujude olemuslik osa. Oluline on aga märkida, et kuigi narr sunnib kuningat tihtipeale mõtlema n.-ö. vastupidistes kategooriates (võrreldes teiste nõuandjatega) ja käitub provokatiivselt, puudub temas veiderdav joon. Pigem on ta „tark, kelle tarkust keegi ei vaja“, kui viidata ühele Tammsaare mõttekäigule. Narri kujus avaldub maailma valitsev ettearvamus, mille toimimise mehhanisme ei saa kontrollida ei tema ega ükski teine inimene.

Oma kuulsate paradokside ja vastanduste esiletoomiseks on Tammsaarel vaja tegelaskujusid, kelles kehastuks vajalik mittemõistuspärasus. Narri-tüüpi tegelaskujude kaudu loob Tammsaare kõikehõlmava, eksistentsialistliku alatooniga vastanduse inimene–kosmiline (irratsionaalne) jõud. Need on tegelased, kelles väljendub mingi hullus, kes on „põrunud“ või veiderdajad.

Narri-tüüpi tegelaste funktsiooniks kirjaniku poeetikas on olla faabula arendaja irratsionaalsete käikude varal. Neile tegelastele on iseloomulik provotseeriv käitumine, oma vastastegelase äraspidine peegeldamine, naiivsus ja lihtsameelsus, jutukus, transsendentne olemus.

Ometi ei ole narri-tüüpi tegelased kõik ühesugused. Nende omadused varieeruvad. Oluline on see, et kõikide käsitletud tegelaskujude puhul on tegemist narri-tüüpi käitumisega. See ei tähenda, et nad samastuksid narriga – Narr näidendist „Kuningal on külm“ võib mõjuda võrdluses teiste tegelastega isegi vähem narrilikuna. Tegelasi ühendab tüpaaž ning seda tüpaaži olen üldistavalt nimetanud narri-tüübiks. Ainult mõistuspäraste tegelaskujude varal ei oleks Tammsaare saanud kujutada elu erisuguseid tasandeid ning inimese absurdset ja veidrat käitumist. Loogilise ja ebaloogilise maailmamudeli võitlus läbib kõikide analüüsitud vastandpaaride suhet. Metafoorselt avaldub selles inimese igavene võitlus oma kontrolli kehtestamiseks psühholoogiliste, ühiskondlike ja looduslike protsesside üle. „Tõe ja õiguse“ vaikivaid alapealkirju parafraseerides võiks öelda, et see on inimese võitlus irratsionaalsusega.

X

TAMMSAARELIK IRRATSIONAALSUS. MÕNED JÄRELDUSED

Siinne sissevaade Tammsaare irratsionaalsuse poetikasse ei ammenda seda teemat. Tammsaare loomingut süvitsi lugedes leiab asjakohaseid detaile ja märksõnu kahtlemata rohkem. Ka vaatluse alla võetud poeetilised võtted võimaldaksid veel põhjalikumat ja üksikasjalikumat analüüsi. Vähemalt mulle endale tundub, et kirjutamata jäi veel üsna palju.

Kuid loodan, et ka praeguse eritluse põhjal võib järeldada: Tammsaare looming on kantud irratsionaalsest elutunnetusest. Irratsionaalsuse kohalolek inimese reaalsusetundes oli Tammsaare maailmavaateline seisukoht, ja see avaldub ka tema teoste üldises õhustikus ning tegelaste kogemustes.

Veelgi enam, see ei avaldu juhuslike elementidena, vaid üsna järjekindlalt, võiks lausa öelda, et struktureeritult. Kokkuvõtvalt paigutaksin selle struktuuri toimimise kujutuslikule vertikaal- ja horisontaaltelele.

Vertikaaltele alumises otsas on maastikud, mis üldjuhul seovad inimese kindla paigaga ning sümboliseerivad inimese sõltuvust ümbritsevast (loodus)keskkonnast ning oma bioloogilisusest. Looduse/maastike (loodus samastub Tammsaare tihtipeale kindla maastikuga, nagu Vargamäe või Kõrboja) kaudu tajub inimene teravalt oma jõuetust, tal pole meelevalda ümbritseva üle: ta ei saa takistada aastaegade muutumist ega tormi tulekut. Seetõttu – kuna looduse kaudu avaldub alati inimesest suurem jõud – on maastik Tammsaarel ka kokkupuutepunkt jumalikkuse või muu

irratsionaalse jõuga. Loodus on omalaadne vahendaja, mille kaudu Tammsaare tegelased kohtuvad/tajuvad transtsendentsust, mingit olemuslikku erinevust neile tuttavast maailmast või sellest, kuidas nad maailma endale ette kujutavad. See tingib lõhestatuse tunnet ning maastikud ongi Tammsaarel sageli seotud lõhestatusega. Eksisteerib tegelaste kujutluslik pilt maastikust ning reaalne paik, mis sageli selle kujutlusega ei kattu. Irratsionaalsus avaldub ka selles, et tegelased tunnevad: nad on seletamatul moel konkreetse paiga külge seotud ega saa sealt lahkuda. Või siis tohivad lahkuda alles pärast mingi ülesande sooritamist/lahendamist (Indrek, Põrgupõhja Jürka).

Niisiis on maastikud Tammsaare loomingus tugevaks, kogu teost teljestavaks aluseks, mille pinnalt kerib ennast lahti jutustatav lugu. Maastikud on loo käigus pidevalt aktiivsed mõjutajad (tegelased).

Vertikaaltelje teise otsa, üles, paigutan muusika.

Muusika funktsiooniks on tuua inimese eksistentsiaalse aheldatuse seisundisse lunastav, avardav tasand. Muusika-motiiviga kaasneb Tammsaare loomingus sageli tegelast ülendav, harmooniline seisund. Muusika kaudu tajuvad Tammsaare tegelased harvaesinevat kirgastumist, milles on ühtsustunnet kõiksusega.

Tammsaare kasutab muusika-motiivi ka siis, kui keele väljendusvahendid jäävad kitsaks. Erakordselt intensiivsete tunnete väljendamisel lülitub teksti sageli muusika-motiiv, mis annab edasi tegelase või olukorra emotsionaalset ülepinget. Muusika-motiivil on Tammsaare tekstis ka rütmistav roll, vajadusel hoiab ta selle kaudu tegevust paigal või toob sisse tegelase uenenud teadvuse/hingeseisundi. Igal juhul ilmub muusika kaudu Tammsaare teksti irratsionaalne ja mõistuseülene komponent.

Vertikaalteljel võib näha Tammsaare teoste ideelist põhja: tema tegelane on sageli inimene, kes tunnetab eksistentsiaalset ängi, võimetust kontrollida olukordi ning kes seeläbi tunneb end n.-ö. saatuse

mängukannina. Tammsaare ei kirjelda maastikke palju ega detailselt, nende funktsiooniks on olla kas „mängulaud“, irratsionaalsuse projektsioonipind või tegelaste emotsionaalse hingeseisundi peegeldaja. Nii on tegelane igal juhul olemuslikult kinnistatud temaga koos kujutatud maastikule. See aheldatus on aga ühtaegu ka pinnas, millest võib sündida ülenemine, omalaadne katarsise-seisund, ja seda kujutab tihtipeale meie vertikaali ülemine osa ehk muusika. Muidugi ei ole see telg igas teoses üksüheselt korduv. Novellis „Viiul“ on näiteks preili Mardus muusikast ühtaegu nii aheldatud kui ka ülendatud. Üliõpilasnovellides ja romaanis „Ma armastasin sakslast“ ei ole tegelased aheldatud maastiku, vaid oma n.-ö. ripakiloleku külge; neid ahistab oma ruumi ja koha puudumine. Kuid kokkuvõttes on need variatsioonid samal teemal ja kujutavad ikka inimese sõltuvust talle tundmatutest mõjudest. Harvaesinevat harmooniat, vabanemist sellest seisundist tähistab Tammsaare teostes helin, „sfääride muusika“. See on lunastus, mida Tammsaare tegelased otsivad ning mille poole nad püüdleavad.

Vertikaalteljega ristuvale horisontaalteljele paigutuvad kirjanduslikud võtted, mille abil arendatakse sündmustikku ja kujutatakse tammsaarelisku inimest.

Sündmustikku käivitava tegurina esineb saladuse-motiiv. Saladuse tekkimine, varjamine, avaldamine sünnitab tegelaste vahel pingeid, mis tingivad muutuse nende hingeelus, käitumises, tegutsemises. Saladused ise pole midagi mõistusevastast, kuid Tammsaare paneb oma tegelased nende kaudu irratsionaalselt käituma. Nii sugenevad teksti uudsed süžeeeliinid, ootamatud pöörded, saatuslikud olukorrad. Tammsaare tähistab saladustega süžeeeliini murrangupunkte ning kasutab neid oma poeetikas sündmuste irratsionaalse vallandajana.

Käivitatud sündmustikku viib edasi narri-tüüpi tegelane. „Tõde ja õigus“ on üles ehitatud tegelaspaaridele, kelle omavaheline

vastasseis on tegevustiku arengu põhimootoriks. Narri-tüüpi tegelase funktsiooniks on eelkõige provotseerida, tõugata teist tegelast tegutsema, ka uut moodi käituma. Provotseerimise vahendid võivad erineda: Pearu provokatsioonid erinevad näiteks Karini ja Jürka omadest. „Tõele ja õigusele“ lisaks on narri-tüüpi tegelane kunstilise struktuuri komponent ka romaanides „Elu ja armastus“, „Põrgupõhja uus Vanapagan“ ning näidendis „Kuningal on külm“.

Provotseeriva, väljakutsuva ja irratsionaalse käitumise eesmärgiks on luua teostes olukord, kus sündmustik ei arene etteaimataval viisil, vaid tegelased seisavad silmitsi ootamatusega. Sellise võtte kaudu viivad narri-tüüpi tegelased olukorra viimase piirini, kulminatsioonini. Oma rolli täitnud narri-tüüpi tegelane võidakse seejärel loo käigust „eemaldada“ (nt. Karin).

Horisontaaltelje lõppu paigutub saatuslik-neitsilik naiskarakter. See tegelasetüüp juhib sageli meestegelase elu/hingeseisundi staadiumisse, mis põhjustab murrangu teose tegevusliinis. Need naistegelased viivad lõpule tsükli meestegelase elus, olgu surmatooja, hingelise transformatsiooni põhjustaja või uuestisünni sümboliseerijana. Niisuguste naiste roll on seotud ilmutuslikkusega, mis kisub mehed välja rutiinist ja sunnib neid omaks võtma uut tüüpi käitumismudeleid. Meestegelased, kes seda ei suuda, on tihtipeale „määratud“ surema. Teistel algab uus elutsükkel, mille alustamisega viiakse ühtlasi lõpule kõik eelnev. Toimub n.-ö. täielik teisenemine, uuestisünd – ja lahkumine lugeja vaateväljast. Tihtipeale mõjuvad Tammsaare teosed sissejuhatusena sellele, mis toimub „pärast“. Ka selles võib näha irratsionaalsuse ilmingut Tammsaare loomingus.

Leian, et siin eritletud irratsionaalsuse rakendamise võtted moodustavad kandva osa Tammsaare isikupärasest poetikast.

Tammsaarelik realism ei piirdu ratsionalistliku ja välise (materialistliku) reaalsusekontseptsiooniga, vaid hõlmab ka irratsio-

naalseid aspekte ja tunnistab teispoolsuse kohalolekut. Inimese saatus sellises tõeluses sõltub asjaoludest, mille mõtestamine ja mõistmine on inimesele keeruline või üldse võimatu.

Tammsaare suurus kirjanikuna tuleneb tema avatud eluhoiakust. Ta oli aldis märkama inimeses ja maailmas peituvaid väga mitmesuguseid nähtusi. Tammsaare ei üritanud tegelikkust raamistada, vaid tõi nähtavale selle erinevad, sageli absurdsedki tasandid. Kirjanikuna oli tema eesmärgiks kujutada inimest kogu vastuolulisuses ja terviklikkuses. See viis ka mõistuseväliste ja -üleste, irratsionaalsete tasandite kirjeldamiseni nii elus kui inimeses. Sellest annab veenvat tunnistust tammsaarelik irratsionaalsuse poeetika, mille varal moodustub tema loomingu unikaalne, kordumatu muster.

LISALOOD

I

KOERAD JA SUREMINE

A. H. Tammsaare loomingu keskmes on inimene, nn. inimeseprobleem, ja võib küsida, kas niivõrd keerulise nähtuse kõrval on veel üldse ruumi keskenduda teistele elusolenditele. Kas Tammsaare loomingus on mingi tähendus ka loomadel?

Vastus on jaatav. Eeskätt kerkivad esile koerad, keda kohtame õige mitmes teoses. Lisaks on veel kolm olulist isendit. Selle rea alguses on kärbes (novell „Kärbes“, 1917), keskel rebane („Meie rebane“, 1932) ning lõpus tihane („Vanaisa surm“, 1939). Ja kui lähemalt uurida, siis on mõnel loomakujul inimtegelastega võrdväärselt tähenduslik roll. Vahel kasvavad need lausa sümbolitasandile, millekski sõnumilaadseks.

Tammsaare loomad ei ole eriti uurijate tähelepanu köitnud. Ometi võiksid nad pakkuda ainest nii ökokirjanduslikust kui ka mütoloogilisest vaatevinklist. Siinkirjutajat huvitavad Tammsaare loomad eeskätt tekstipoetilise võttena. Tundub nimelt, et Tammsaare loomapoetika on teiste eesti kirjanike loomakujutusest erinev. Mõningaid kokkupuutepunkte on ehk Richard Rohu loomajuttude ja Tammsaare jutustuse „Meie rebane“ vahel. Kuid see paistab olevat ajastuline nähtus – 1930. aastatel oli nn. loomapsühholoogiliste juttude kirjutamine laiemalt levinud. Loomaportreid lõi sel ajal Rohule lisaks ka Karl August Hindrey („Neero“); ilma tegid Ernest Seton Thompsoni loomalood, mida tõlgiti usinalt eesti keelde jne. K. A. Hindrey ja Tuglase grotesksed ahvid (Pambu-Peedu ja Huhuu) jäävad Tammsaare loomadest vahest juba liiga kaugele.

Kuivõrd Tammsaare tekstid on enamasti kavakindlalt läbi komponeeritud, tundub ilmne, et ka loomtegelased ei ole sattunud nendesse juhuslikult. Nagu öeldud, ennekõike hakkavad silma koerad. Tammsaare ja Hindrey on eesti kirjanduses kõige pühendunud koerakujutajad. Kuid nad teevad seda väga erinevalt. Hindreyd huvitab koera kiindumus inimesse, tema ustav loomus. Tammsaare koerad aga kannavad müstilisi lisatähendusi, nende ülesanne seisneb muus kui koeraloomuse usutavas kirjeldamises. Tammsaare koerad on kirjaniku tekstipoeetika oluline komponent.

Üks väheseid uurimusi sel alal on Maie Kalda sulest ilmunud „Tammsaare, Koorti ja Wiiralti loomad“. Kalda leiab, et varasemas loomingus (sh. romaanis „Tõde ja õigus“ I) kujutab Tammsaare loomi taluinimese loomulik-looduslikust vaatepunktist.²⁰⁵ Ühtlasi loob ta omalaadse klassifikatsiooni, mille kõige huvitavam osa on „Õrritamised ja dresseerimised“. Seal leiavad võrdlemist rebane Mossa ja väikemees Ats („Meie rebane“) ning Indrek ja Karin („Tõde ja õigus“ IV). Elegantselt esitatud paralleel ei jäta kahtlust, et Atsi asemel võiks olla Karin ja Mossa asemel Indrek: „Aga kui ta pärast hakkas arutama, mis ta küll peaks tegema, et rebane hakkaks teda armastama, siis oli ta hoopis nõutu, sest rebasele ei meeldinud nähtavasti midagi, mis Ats katsus tema heaks teha. Rebasele meeldis, et Ats jätaks ta rahule, kuid see oli ainuke asi, mis ei meeldinud Atsile. Tema ei tahtnud Mossa armastust teenida temast eemale hoidmisega, sest see oli raskem kui miski muu.“ Kommentaarid on siin üleliigsed.

Kokkuvõtvalt nendib Maie Kalda: „Loomtegelaste adekvaatselt loomaline käitumine toob indikaatorina nähtavale mõned Tammsaare püsiteemad.“ Nagu armastus ja vabadus, peremeheau ning teise inimese õrritamine ja oma tahte alla painutamine.

Sellele analüüsile toetudes võib kahtlemata öelda, et Tammsaare loomakujutus on üldiselt realistlik ning saab tähenduse

seoses inimtegelastega. Ent see ei ole kõik. Tuleb minna edasi ja vaadata, mis juhtub Tammsaare teostes siis, kui loomad oma tava-pärasest käitumismallist välja astuvad. Märkame, et loomtegelased toimivad niisugustel juhtudel nagu antennid, mis juhivad inimes-teni impulsse nähtamatutest sfääridest. Esmajoones tulevad siin kõneks koerad, kelle positsioon Tammsaare tekstipoeetikas on seni lõpuni avamata.

Aga enne koerte-funktsiooni analüüsimist peatugem põgusalt kahel sümbol-loomal: kärbsel ja tihasel.

KÄRBES JA TIHANE

Novelli „Kärbes“ nimegelane on tähelepanu köitnud oma alg-motiiviga. Hilve Rebane on näinud Tammsaare kärbe eelkäi-jat Knut Hamsuni lühipalas „Keskmise suurusega üsna harilik kärbes“.²⁰⁶ Lugu käsitleb samuti kirjaniku ja kärbe sõprust ning loo moraaliks on – inimene ei ole kärbes, ei tohi seda olla. Ehedal kujul leiame sama mõtteviisi „Tõe ja õiguse“ I osast, kus Andres Madise ütlemise peale „Elame siin nagu kärbsed s... ahunnikul“ vastab: „See’p see ongi, et elate nagu kärbsed.“ Pidades silmas seda, et elada saab ka hoopis teisiti, kui rakendada kujutlusvõi-met ja teha tööd. Madis omakorda tahaks öelda: „Kärbes oled sinagi, kärbsed oleme kõik“, aga jätab siiski ütlemata. Võib-olla mitte ainult sellepärast, et Andres on tema peremees. Ehk pigem seetõttu, et taipab: Andres on peremees, kes ei ela nagu kärbes.

Novellis ei kujutata aga kärbest külaelu idiotismi sümbolina. Tammsaare filosoofiline kärbe-novell on kokkupuutes pigem Peter Mannteuffeli õpetliku jutuga „Villem Naavi elupäevad“. Surnud kärbes räägib seal ühes unenäos Hännale õigetest eluviisi-dest ja valgustab teda kui „õpetaja-sõber“.²⁰⁷

Tõsi küll, Tammsaare kärbes ei võta sõna moraaliküsimuste vallas. Kärbes on kirjanik Meriheina hinge avaja, tema psüühika peegel. Merihein ütleb oma toakärbsele: „Ainult sind, mu armsam, mõistan ma täiesti, sest sinus pole midagi muud, kui aga ainult see, mis ma ise sinna pannud [---].“ Küsimus on ennekoike selles, kas kärbes on pigem *persona*, Meriheina vahend maailmaga kohanemiseks, või tema *alter ego*, Meriheina sisima olemuse väljendus. Nii või teisiti on kärbes vestluspartner, tema kaudu kuuleme kirjaniku mõtetest ja lõpututest unistustest. Ja kui neiu Tiksi Meriheinalt küsib: „Kärbes elab alles?“, ning Merihein vastab „igatseb teid“, siis on ilmne, et kärbse kaudu kõneleb Merihein iseendast ja oma igatsusest. Ei ole kahtlust, et kirjaniku ja kärbse vahel valitseb hingeline side. Kui tuleb Tiksi, kohtleb Merihein teda samamoodi nagu oma kärbest: „Viinapudelid olid lauale ilmunud ja klaase täites rääkis Merihein [Tiksile] sõnu, mis kärbsele korratuid meelde tuletasid.“ Ning hiljem „sonib arutuid sõnu, milles oleks nagu juttu kord Tiksis, seitsamast kärbsest“.

Kärbse surm tähistab novellis murdepunkti. Meriheina kaasüüriline Lutvei süüdistab Tiksit selles, et too tappis kärbse meelega, et Merihein Lutvei välja viskaks ja Tiksi saaks tema asemele minna. Kas kärbse või Lutvei asemele, jääb täpsustamata. Igal juhul avaneb Meriheinal oma „uue kärbsega“ võimalus saada ka ise uueks inimeseks – rääkida Tiksile oma tunnetest ning leida vastuarmastust. Ent Merihein jätab selle võimaluse kasutamata, ta ei suuda oma elule enam „pööret anda“. Kärbse surmaga ei kaasne siis uut algust, vaid hoopis Meriheina lõplik kapseldumine ning eemaldumine inimestest (ka Tiksi ei jää kirjaniku juurde), mis meenutab talveunne vajunud putukat puukoore vahel. Kärbse surm on diagnoosiks Meriheinale, piltlikustab tema ummikusse jooksnud emotsionaalset seisundit.

Tammsaare kärbes saab lisatähenduse, kui meenutame, et vanarahva uskumuste järgi võib hing irduda elava inimese kehast

ja liikuda ringi mõne putukana. Hing väljub siis magaja suust liblika, mesilase, kärbse jms. kujul. Meriheingi magab ja näeb kärbest unes. Kärbes rändab mööda Meriheina nägu ja pealage ning jookseb tal „juuksed peast“. Kummaline unenägu võiks pakuda põnevaid tõlgendusi juuste ja elujõu vahekorra kohta ning kärbse rollist selles, kuid jäägu see siinkohal välja arendamata.

Hoopis olulisem on märkida, et kuigi kärbes sureb, on Merihein ta kuulutanud igaveseks: „Ainult sina, kärbes, oled ja jääd endiseks, ainult sina oled püsiv, igavene.“ Merihein tahaks olla kärbse moodi igavene ja elada uuesti, „tarvitades saavutatud elukogemusi“. Samal ajal ripub ta oma unistuste küljes ning otsib ja igatseb, „nagu peaks igatsetu paratamatult olema kaugel“.

Väike kõrvalepõige. Huvitav kokkupuutepunkt tekib Tammsaare „Kärbse“ ja Tõnu Õnnepalu romaani „Mandala“ (2012) vahel. Ka selles romaanis elab kirjanik – sel ajal end küll metsavahiks nimetades – paar aastat üksildast elu kohas nimega Kärbse maja. Niisuguse nime pani kirjanik-metsavaht majale seetõttu, et kärbsed olid talvel seal ainsad elanikud. (Muide, ka Meriheina kärbes ilmub välja jaanuaris.) Õnnepalu romaani peategelast vaevab samuti sisemine rahutus, tunne, et peab minema kuskile kaugele, mujale. Ning nagu Merihein, on ka tema oma olemuselt üksildane hing. Kärbse majas on kärbsed just nagu ainus allesjäänud element sellest mandalast, mis kunagi oli tegus Eesti küla. Liivajoonisena minema pühitud külast leidub küll veel üksikuid jälgi, kuid loodus võtab jõudsasti kõik üle. Näeme, et ka Õnnepalu kontseptsioonis tähistab kärbes püsivat ja igavest olendit. Inimene on Kärbse majas ainult ajutiselt ja ka siis kujutleb ta ennast kellekski teiseks, kui tegelikult on.

Aga tagasi Tammsaare juurde. Märkame, et kärbes tähistab Tammsaarel midagi enam kui lihtsalt moraaliküsimust või teisiktegelast. Kärbes on seotud surmaga, kuid kärbse surmast olulisem on see,

et tema sugu on igavene. Lihtsa kärbse-motiivi sügavam tähendus peitub väga tammsaarelikus küsimuses: kas inimene võiks/suudaks olla igavene (nagu kärbes)? Igavese inimese küsimus on kõige silmatorkavamalt esil „Tõe ja õiguse“ II osas, ent vaikivalt kohal olev kogu Tammsaare loomingus. „...maakera on juhuslik nähtus, inimene aga igavene. Usk teeb igaveseks. Aga maakera ei usu ju.“ Jääb küsimus, mis sai Meriheina usust, kas see kadus koos Tiksigaga või jäi Meriheinale siiski lootus igavesele?

Väike putukas käivitab niisiis küsimuse millegi olemusliku kohta, just nii nagu Tammsaare nn. filosoofiliste putukate kohta on arvanud („Maurice Maeterlinck“): „Pisike on see loom, kuid imestamisevääriline tema olemises, seda imestamiseväärilisem, mida rohkem sa teda tundma õpid. Teda uurides jõuad kõige sügavamate küsimiste juurde, mis inimese vaimus aset võtavad.“

Novellis „Vanaisa surm“ tähistab tihane vanaisa n.-õ. surmaküpsust: linnuke maandub vanaisa kaabul, pidades teda mädanenud kannuks. Tihane sarnaneb kärbsega seetõttu, et temalgi on eesti rahvausundis oma koht: tihast on peetud surmalinnuks. Rasvatihase koputamine koduaknale võib ennustada surma. Novellis just nii juhtubki. Kuigi minia arvab, et surma võivad kuulutada ainult kirikuhakk või kägu, jääb vanaisa endale kindlaks: „Minu surmalind on tihane.“ Ning: „Kolmandal päeval aga juhtus nõnda, et vanaisa lamas oma asemel, silmad akna poole, kus all istus minia midagi nõeludes. Samal silmapilgul lendas tihane aknale ja löi oma väikese nokaga toks, toks, toks! vastu ruutu. Minia käed peatusid nõeludes, sest silmad vahtisid tihast.“ Hetk hiljem ongi vanaisa surnud, „nagu oleks ta järgnenud tihase, selle jumala linnukese kutsele“.

Lind on novellis samasugune inimeksistentsiga seotud olend nagu kärbes, kellele kirjanik projitseerib tegelase irratsionaalsed tundmused. Tammsaare on selles novellis – mis on kirjutatud lühikest aega enne tema enda surma – taotluslikult müstiline.

Imetihasele lisaks figureerivad seal jalutuskepp ja piip, sümboliseerides väärtusi, mida pole võimalik osta raha eest. Need on asjad, mis on elu jooksul välja teenitud ning kellelegi teisele neid edasi anda ei saa. Samamoodi, nagu ei saa keegi teine vanaisa eest surra. Tihane on vanaisa seisundi diagnoosiks, nii nagu kärbes oli seda Meriheinale. Ühteaegu esindavad nii tihane kui ka kärbes mingis vahemaailmas, siirdeetapis viibimist. Vanaisa ja Meriheini suhtlevad oma hingeloomaga enne elus toimuvat murrangut.

Tammsaare viimases romaanis „Põrgupõhja uus Vanapagan“ muutuvad inimese ja looma erinevused märksa hägusamaks. Ants viitab Jürkale ja tema perele pidevalt kui loomadele või võrdleb neid loomadega. Nii tõstab Ants tahtmatult esile olulise aspekti – loomades kätkeva teispoosuse, üleloomulikkuse mõõtme. Sest Vanapagan on kahtlemata üleloomulik olend, nii nagu on seda ka igavene kärbes ja surmatihane. Ants ise kehastab romaanis sellist „inimlikkust“, mis on ebaloomulikult kuri. Positiivset alget esindab nimelt „loomalikkus“, mis on oluliselt lähemal sellele, mida tahame humaansuseks või inimlikult empaatiliseks pidada ning mis kannab endas kõrgemaid väärtusi.

Kõige rohkem tuleb Tammsaare loomade iseäralik, ebamaine roll esile seoses koertega. Kui teiste loomade (ja lindude) sümbolika käib ühte sammu eesti folkloori või enam-vähem levinud looma-metafoorikaga, siis koerte puhul astub Tammsaare oma iseseisvat rada.

KOERA JÄLG

Koer on ikka olnud maaelu lahutamatu osa. Meeldejäävaid talukoerte kujutusi ei ole eesti kirjanduses ometi kuigi palju. „Tõe ja õiguse“ I osas on mõned üldtuntud koera-episoodid. Mäe ja

Oru koerad käivad naabri akna all oma hädasid tegemas. Kui üks koer sureb ja teine asemele tuleb, jätkab ta truult endist kommet. Mõistagi rõhutab koerte niisugune käitumine naabritevahelisi negatiivseid suhteid.

„Tõe ja õiguse“ V osas Indrek suusatab, kaasas perekoer Mulla. Indrekust ja koerast saavad selles episoodis ühises rütmis hingavad paaristegelased. „See on vast sõit, see on see õige aju, mida Mulla on ihaldanud kogu eluaeg, aga keegi pole teda tänini sellesse arvesse võtnud. [---] Täna on Mulla õige kaaslasega kokku sattunud. See ei hooli teest ega millestki muust, kihutab ainult ja ikka tuule järele, et oleks hea kerge minna.“ Indreku-Mulla paralleel süveneb, kui nad koos põõsaste vahelt tuule eest varju otsivad ning Indrek koeraga leiba jagab. Andres võrdleb Indrekut samuti loomaga, Indrek on talle „arusaamatum kui mõni kodu- või metsloomgi“. Olgu ka märgitud, et kui Tiina tuleb Vargamäele, hakkab Mulla teda kõikjal saatma. Koer päästab ta Oru Eedi käest, kui too Tiinat vägistada püüab. Aga ka Indrek on olnud Tiina päästja. Soovi korral võib siingi näha Indreku-Mulla tegelaskujude seotust, inimtegelase rollijoonise metafoorset ülekandmist koerale. Tiinal on koertega müstiline erisuhe ja samasugune suhe on tal Indrekuga.

Kuid oleks ekslik arvata, et koerad on Tammsaare loomingus vaid inimsuhete peegeldajad. Tammsaare on oma koerad rakanud hoopis võimsama metafoorika teenistusse. Toomas Haug on artiklis „Tammsaare ja Tuglas“ kirjutanud järgmist: „Aga koera nn. kurvas näos peegeldub midagi muud. See on nagu Kristuse kurbus, kui ta Ketsemani aias on teinud otsuse minna surma. Ja selles kurbuses varjab end samal ajal truudus, sest kohe üritab ta eneseohverduse kaudu sellesama kurvakstegeva inimkonna ära lunastada. Niisugune kurbus ja truudus heiastub vahel koera pilgus. Kuigi järgmisel hetkel võib ta teile hambaid näidata. See on paradoks ja paradoks on teatavasti Tammsaare.“²⁰⁸

Uurija võrdleb koera kurbust Kristuse surmakurbusega ning tõepoolest: Tammsaarel seostuvad koerad ennekõike surmaga. Koerad ja suremine on Tammsaare loomingus tähenduslikult ühendatud. Surma-olukord toob teksti peaaegu alati koeramotiivi, ja vastupidi, koera ilmumine ennustab ette surmaga seotud situatsiooni. Nõnda rütmistab koer omapäraselt Tammsaare teoste vormstruktuuri.

Uskumuse kohaselt on koertel võime surma ette aimata. Vanarahvas arvas, et koer tunneb ette oma peremehe surma juba siis, kui kaaskondlased seda veel ei aima, ja reageerib inimese surmahetkele. Tal olevat võime näha ringihulkuvat isikustatud surma või surnute hingi. Koera ulgumist on ikka seostatud millegi ähvardava ja ohtlikuga, otseselt või kaudselt surmaga. On huvitav, et erinevates mütoloogiates on koerad sageli n.-ö. reaalsustevahelise piiri vardjad. Kuulsaim neist on ilmselt Kerberos, kes valvab sissepääsu Hadesesse. Zoroastrismis on koer kahe (füüsilise ja vaimse) maailma hingede valvaja ja taeva värvate valvur. Egiptlastel kaalus koeranäoga jumalus Anubis surnute hingi ning juhatas neid surnuteriiki. Indiaanlastel oli kombeks koguneda vaimude toetuse saamiseks „koeraliitudesse“ ning teispoolsusega kontakti saavutamiseks „joosta huntidega“.

Meile kõige lähem mütoloogiline koer, kes on otseselt seotud surmaga, tuleb Soome mütoloogiast. *Surma* on tegelane Kalevalast, ta on maosabaga koer, kes valvab Toonela väravaid.

Tammsaarel esinevad koerad romaani tähenduslikus koes kõige olulisematenä „Kõrboja peremehes“. Mõlemas talus – nii Kõrbojal kui ka Katkul – on koerad talu sümboliks. Nad on kandvad tegelased, kes romaani mitmel moel häälestavad. Lisaks raamistab koeramotiiv kogu teost. Katku talu koer Nero tervitab romaani alguses röömsasti vanglast koju saabunud Villut; romaani lõpus on Nero see, kelle ulgumine tähistab Villu surma. Kõrboja koer

Mousi on aga Villu teisiktegelane, nende kahe seotusele viitab tuntud lause: „Kõrboja läheb oma kahe Mousiga.“ Mousi sureb Villuga samal ajal. Mousi surm ja Katku koera ulumine Villu enesetapuööl on varjamatult sümboolsed.

Novellis „Ema ja lapsed“ saab naine mehe surmateate ning „väljas haugatab Muri paar korda ja hakkab siis tumedal, poolkähiseval häälel ulguma“. Hiljem rõhutab kirjanik veel kord: „Aga õues akna all ulub aeg-ajalt vana tark Muri, kes kunagi oma suud asjata pole avanud.“

„Tõe ja õiguse“ I osas istub karjapoiss Eedi koos koeraga taluvärvavas ja kuulab, kuidas kirikukellad löövad „nagu surmakellad“, ja nutab oma ema surma pärast.

Novellis „Pöialpoiss“ tajub paanikast haaratud koer oma pere-mehele lähenevat surma. Loo kulminatsiooniks on hetk, kui bulldog päästab peremehe elu, neelates alla tigeđa pöialpoisi, kes kavatses tema isanda kõri habemenoaga läbi lõigata.

„Tõe ja õiguse“ II osas tuleb koeramotiiv surma lähedusega ühenduses esile vähemalt kahel korral.

Raskesti haige Ramilda kirjutab oma surma eel Indrekule:

Olete te näinud, kui inimesed surevad? Mina mitte. [---] Ühte koera ma nägin, kuis ta suri. See oli kevadel maal. Vana koer oli. Temal oli juba ammugi aeg surra, aga surm ei tulnd. Siis võeti lakkekauss ja pandi talle ette, ning kui ta parasjagu selle kallal limpsis, pani peremees püssi palge ja laskis. Käis pauk ja koer langes maha, peksis jalgega ja tahtis surra, võimalikult ruttu surra, aga surm ei tulnud. Ütlesin siis peremehele, et lase veel kord, muidu... Aga peremees läks koera juurde, lükkas teda jalaga, ja kui koer veel kord oma vanad, tõntsid silmad avas ning peremehele otsa vaatas, ütles see: laengust kahju, sureb niisamuti. Mis Te arvate, kas surm inimesega mõnikord ka nõnda talitab nagu see peremees oma vana koeraga? Kas ta

ütleb: laengust kahju – ja laseb oodata, laseb lakkekausi kõrval oodata? Seda tahaksin ma teada.“

Indrekule enesele meenub koera surm, kui ta enesetapumõtetega puu all seisab: „...tal tuleb äkki meelde, et üks nende koer, kellele pandi nõör kaela, kargas hammastega sellest kinni ja hoidis nõnda end tüki aega, enne kui silmus sai kokku joosta. Indrek näeb selgesti seda koera, kellel silmus kaelas ja kes kõigest jõust hoiab hammastega nõörist kinni.“

Jätkame „Tõe ja õiguse“ III osaga. Seal leiab aset kolme tegelase dramaatiline suremine: Bõstrõi, Kristi ja Vargamäe Mari. Kristi surm käib kiiresti, peaaegu möödaminnes, ometi märgistab sedagi põgus looma-motiiv: Indrek näeb tema surmajärgsel ööl unes heitlemist ja rüselmist ning „kõigest sellest kihutas nagu üle lõpmatu loomakari, millest ei paistnud muu kui aga jalad“. (Jalad on Tammsaarel sageli kõige olulisem naise kehaosa, kõige enam kirjeldab ta naistegelaste puhul jalgu ja suud.)

Bõstrõi surm on keerulisem. Tema on juba enne surma orgaaniliselt ühte seotud tegelasega, keda hüütakse koeramammaks. („Sest kunagi ei juhtunud, et kui söögimaja perenaine tuli toiduga, et siis teda poleks saatnud koer – väike mops, kuid paks, nii et ta käies aina lõõtsutas, olgu suvel või talvel.“) Ning surmagagi on ta seotud juba enne oma suremist, sest koeramamma kinnitab: „Lihtsalt naljakas, nii et mine või ebausklikuks [---], sest niipea kui hakkas otsima lehest surmakuulutust, kohe ilmub ta [Bõstrõi] uuesti, nagu tõukaks keegi ta uksest sisse. Eks ole kentšakas, et surmakuulutusega võib ajada inimese lõunale.“

Bõstrõid vaevab enne surma vabaduse ja hirmu vahekorra problemaatika. Talle on tähtis teada, kas ta suudab kellelegi veel hirmu nahka ajada. Ning kas ta on piisavalt vaba, et minna koeramamma söögikohast mööda, kuigi tahaks minna sisse, see tähendab – kas ta suudab käituda harjumuspärasest või

ettenähtust teisiti. Bõstrõile tundub – Tammsaare iroonilises trakteeringus –, et kes on sisemiselt vaba, suudab veel teisi hirmutada. Kui oleme loomi käsitlenud inimese metafoorina, siis vaadakem nüüd Bõstrõid kui koera ning me saame küllaltki iseloomuliku rõhuasetuse: vajadus teisi hirmutada ning olla (keti otsast) vaba. Surm tababki Bõstrõid nagu hulkuvat koera juhuslikult tänaval, ilma et keegi seda õieti tähele paneks. („Eemal kaugel, kusagil uulitsal ning sinna ta kukkunudki.“ Võrrelgem seda Meriheina mõttega üksildasest surmast: „Nõnda elab ta kui munk ja sureb ükskord kui koer.“) Paralleele koera ja Bõstrõi vahel on veel. Bõstrõi ise võrdleb mehi koertega, keda naine söödad, ja leiab, et „naistel on ju koer ja mees üks kama kõik“. Indrek võrdleb teda samuti koeramamma peniga, kui arvab, et koer on surnud: „Siiski tõenäolikum, et koeramamma peni on kõrvad pea alla pannud, see on see lein. Oli ka aeg, sest ta häääl kähises hirmsasti ja pool pead oli juba hall. Hullem kui härra Bõstrõi, tõepoolest hullem, see vähemalt ei lõõtsuta, pole rinnutu.“ Kuid seejärel tabab Indrekut imelik nägemuselaadne seisund, kus talle tundub, et ta „näeb päevaselgelt seda tolkneva, nagu heleroosasse verre kastetud keelega koera, kes haugub kähiseva häälega, poolkustunud silmad pungil pealuust väljas“. Järgmiseks saab Indrek teada, et härra Bõstrõi on surnud, tapetud turul toimunud tulistamise käigus. Tõepoolest, Bõstrõil õnnestus lõpuks koeramammale hirm peale ajada. Meie aga täheldame, et vahetult enne Bõstrõi surmateadet külastab Indrekut nägemus surmale määratud koerast.

Kõige traagilisem surmaepisood III osas on kahtlemata Indreku ema Mari surm. Surmast saab siin n.-ö. kestev olevik, toimub pikaajaline, just nagu lõppematu suremine. Seda saadab Indrekut rabav oigamine, mis ajuti „polegi nagu õige oigamine, vaid lapse tihkumine või koera niuksumine [---]. Aga kus on see, kes ütleb, miks oigab, tihub ja niuksub Vargamäe Mari, nagu

oleks temas korraga koos inimene, laps ja koer?“ Raamat lõpeb sellega, et Indrek annab emale tema enda pealekäimisel surmava annuse rohtu, et surijat vaevlemisest päästa.

Praeguse teema kontekstis on aga kõige olulisem see episood, mis leiab aset kümmekond lehekülge enne Mari surma. Tegemist on olukorraga, kus koeramamma kõneleb Indrekule oma koerast: „Ainult vingus ja niuksus teine, lamas kõhuli, lõug käppadel, silmad pärani – ööd ja päevad läbi nõnda. [---] Tema [haiguse] vastu ei olevat muud rohtu kui aga kloroformi plaaster, mis pannakse ninale, see võtvat valu nagu peoga ära. Ma lasin tema [Viljasoo] nõuande järele teha, ja teate, mis sündis? Koer suri ära.“

Tegemist on lausa oomenliku tekstikohaga. Tagantjärele on ilmne, et koeramamma mopsi surm ennustab ette Indreku haige, koerana niutsuva ema surma. Kuid veelgi enam: see laseb oletada ka Indreku käitumist, tema *un cas fatal*i. Valuvaigistavast „kloroformist“ saab ka Vargamäe Marile rohi, mis võtab valu nagu peoga ära ning toob surma.

Novellis „Kärbes“ meenutab Kulno „koera, arukat karjakoera, kes läks hulluks, ja hulluna lasti maha. Pauk ei tabanud õiget kohta ja marukoer võis surres häält teha. Teinekord oli Kulno kuskil vabrikuruumis, kui inimene masina vahele läks. Õnnetu kisa kuuldes pidi ta tahtmata sureja marukoera peale mõtlema: surres häälitsevad mõlemad petvalt ühtemoodi; inimene karjus kui hull loom ja hull loom tegi häält kui inimene.“

Surmast kirjutades kipub Tammsaare niisiis kergesti lülituma inimeselt loomale, ta kujutab inimese surma asemel koera surma. Inimesele kõige lähedasema kodulooma kaudu laseb Tammsaare oma tegelastel surmas loomaga samastuda. Piiblit lugenud mehena oli Tammsaare küllap tuttav kirjakahaga Koguja raamat, kus öeldakse järgmist (3:18–19): „Ma mõtlesin südames: see on inimlaste huvides, et Jumal neid läbi katsub ja et nad näevad,

et nad on vaid lojused! Sest mis sünnib inimlastega, see sünnib lojustega – neil on seesama saatus [---].“

Mihhail Bahtin on võrrelnud seda, kuidas kujutavad surma Lev Tolstoi ja Fjodor Dostojevski, ning toonud välja erinevused. Ta leiab, et Tolstoi looming on surmarohkem kui Dostojevskil. Tolstoi teostes näeme surma surija enese vaatepunktilt („Ivan Iljitši surm“, „Elav laip“). Tolstoid huvitavad surija ja suremise akt, mis tema jaoks kujutab endast sageli liikumist ühest ruumist teise.

Dostojevski loomingus peaaegu puuduvad loomulikud surmad. Orgaanilise keha surm ei huvitanud Dostojevskit. Domineerivad mõrvad ja enesetapud. Dostojevski ei kujuta kooleva isiku teadvust, surma tunnistajaks on teised, kõrvalseisjad. Dostojevski seisukohalt ei saa surm olla teadvuse enese poolt tajutud fakt. Sünni ja surma tunnistajaks võivad olla teised inimesed, loodus, saatus, aga mitte eneseteadvus. Ja seepärast ei lõpeta surm Dostojevski teostes midagi, sest surm ei mõjuta maailma kõige tähtsat asja: teadvust iseeneses. Isiksus ei sure. Tolstoil on surm aga lõpetaja.²⁰⁹

Kui võrdleme kahe vene kirjaniku surmakujutust Tammsaare loominguga, siis näeme kattuvusi surmade rohkuses, samuti on Tammsaarel palju vägivaldset surma.

Kuid surma sidumine koera-motiiviga on midagi hoopis erinevat Dostojevski ja Tolstoi kujutusviisist. Selles segunevad nii kõrvaltvaataja pilk kui ka endasse süüviv teadvus. Surma „nähaakse“ teise kaudu enese teadvuses. Jääb mulje, nagu püüaksid Tammsaare tegelased surmaprotsessi valitseda sellesse „sisenemise“ abil ning samal ajal seda tõrjudes. Surmamõte läbib kõigepealt teadvuses n.-ö. interpersonaalse faasi ning hakkab alles hiljem koonduma iseendale/tegelasele.

Sealjuures on üheks võtmeküsimuseks elu pärast surma ehk inimese lootus lunastusele. Sest selle poolest peaks inimene loo-

mast erinema. Kas surm on Tammsaare loomingus lõpetaja? Üheski siinses näites ei ole küsimus igavesest elust küll otseselt esil, kuid loomamotiivi kaudu on see kaudsel kujul vääramatult olemas. Kristlikus mõtteviisis on piir inimese ja looma vahel põhimõtteline: inimesel on surematu hing ning loomal pole. Põrgupõhja Jürka kinnitab, et koerad õndsaks ei saa ning põrgus koeri ei ole. Seda tähenduslikum on sündmus „Tõe ja õiguse“ I osas, kui läbipekstud naabrikoer Valtu vajutab kustutamatu jälje palveraamatusse, „just Emmanueli peale“. Immanuel on Kristuse sünni ennustaja Jesaja raamatus (7:14), see tähendab: Lunastaja, lunastuse sünni kuulutaja. Saatuslikku käpajälge ei õnnestu Andresel kunagi ära pühkida: „Tahad koerajäljest lahti saada, siis läheb ka Emmanuel, nagu oleks nende vahel mingisugune seletamatu salaside.“ Andres peab kirjakohta lugema elu lõpuni koos Valtu käpajäljega ja pärast sedagi „seisis see jälg ikka veel raamatus, nagu oleks tal osa sellest igavesest rõõmust, millest räägiti palves“.

Koera jälg Kristuse sünni (ehk igavese elu, lunastuse) kirjakohta peal on otsapidi seotud surmaga: see meenutab Andresele tema enda surelikkust. Kirikuisa Augustinuse sõnul ongi mineraalide, taimede, loomade ja taeva tunnetamine väärtuslik ainult niivõrd, kui see aitab aru saada Pühakirja sümboolsest tähendusest või toob esile Looja jäljed.

Me ei saa võtta seisukohta selles, kas Tammsaare tahtis Valtu jalajäljega tuua esile Looja jälge. Kuid kahtlemata tahtis ta tähelepanu juhtida inimese ajalikkusele ja tema hingeõnnistusele. Huvitav on see, et sügavamõtteline koer nimega Valtu ilmub välja ka Tammsaare ühes viimases novellis „Elavad nukud“ (1939). Surnud Valtu lahtised silmad käivitavad laste vahel arutelu inimese ja looma hinge üle.

Koeramotiivi kaudu saab suremisest Tammsaare loomingus midagi omapärast, millel on tammsaarelik pitsier ja temalik toon.

Erinevus Dostojevskist ja Tolstoist ilmneb selleski, et Tammsaare surmad toimivad ühtaegu nii lõpetajana kui ka uute sündmuste käivitajana (Ramilda, Vargamäe Mari, Juss jt.).

Jääb veel küsimus igavesest elust. Sellest aga kõnelegu koerte asemel pardid. Pikas reas lendavaid parte vaatlev minategelane jutustuses „Varjundid“ mõtleb lindudest inspireerituna: „Aga endistele järgnesid teised ja minejail ning tulijail ei näinud lõppu. [---] „Millal lõpeb rodu?“, küsisin iseendalt ja jätsin lugemise. Ja siis turgatas meelde, et Must meri on ju ümmargune ning pardid võivad mööda kalda äärt ringi lennata, ja mina, kes ma ainult ringi üht külge näen, ei jõuaks lõppu kunagi ära oodata ega lendlevate partide arvu üles lugeda. Ja ometi oleksin tahtnud lõppu näha, sest lõpu olematus ähvardas peaaju sama seisakuga, mida tundsin rinnas ja aimasin ümbruses. [---] Piiride leidmatus teeb mu kurvameelseks. [---] Ehk mis tähendab algus, kui puudub lõpp?“

II

EMA JÄLG

Ema on kultuuris ja kirjanduses võimas arhetüüp. Tõenäoliselt ongi kirjanduses kujutatavad emad vähem isiksused ja rohkem tüübid: kas haldjalikud ja kõikesuutvad head emad või siis negatiivsed, intriigide ja võimuihaga seotud kurjad emad (ennekõike kasuemas muinasjuttudes jm.).

Milline on ema-kujund Tammsaare loomingus? Arhetüüpsest emadest kangastub esmajoones mõistagi Vargamäe Krõõt. Kui Vargamäe Andrest on nimetatud iisraeli rahva isa Aabrahami analoogiks,²¹⁰ siis peaks Krõõt olema esiema võrdkuju. Ning sellisena – helge, andestava, mõistva, ilusa ja soojasüdamelisena (hoolimata kurbusest ja pisaratest) – ta lugejale meelde ka jääb. Kinnistavaks metafooriks tema hele hääl ja helisevad metsad. Metsa kujund on „Tõe ja õiguse“ I osas üsna selgelt seotud Krõödaga. Vargamäe perenaine on pärit metsade keskelt, tema jaoks tähendab kodu „suurt laant, mis õhtuti helises“. Niisiis sobitub Krõõt hästi ka Jungi arhetüüpide teooriasse, kus ema üks tähistajaid on mets.

Omalt moelt esindab ema arhetüüpi ka Kõrboja Anna, kuigi ta ise ema ei ole. Kuid talu perenaisena, kes võtab sauna Eevi ja tema lapse – justkui kaks eksinud last – oma varju ja hoole alla ning hakkab lapsest kasvatama uut peremeest, on ta siiski midagi suuremat kui lihtsalt naine. Ka Anna seondub metsaga: metsas on ta Villu silma vigastanud; metsast avastab Villu tema jäljed; metsast leiab Anna oma elulahenduse – Eevi koos pojaga. Olgu mainitud ka poetiline kokkusattumus, et Anna prototüüp Leeni Ploompuu oli pärit Koitjärve küla Laane talust.

Kahe naise, Krõoda ja Anna kõrvale kolmandat suurt arhetüüpset emakuju Tammsaare loomingust ei leia. (Teatud mõõndustega võiks sinna asetada Indreku ema Mari, aga sellest edaspidi.) Tema varasemates teostes on emad pigem kõrvaltegelased, tavalised, argirealistlikud olendid. Novellis „Uurimisel“ (1907) on see kuvand kokku võetud nii: „„Jah,“ vastas ema, kes toolil suikus, nagu seda ainult emad mõistavad, kui neil on haige laps valvata: suiguvad, aga kuulevad kõik, ka vähemagi liigutuse.“ Raske elu surus Tammsaare noorpõlveaegsed emad maadligi ning ka lapsed said seda raskust kahtlemata tunda. „Tõe ja õiguse“ I osast loeme: „Noorematel lastel oli oma emast niisugune mälestus, et kui nad selle järele üldse ema üle oleksid pidanud otsustama, siis oleksid nad aru pidamata öelnud: emad ei rõõmutse ega naera kunagi; emad on nagu viletsad veoloomad, kes vaevalt suudavad oma koormale vastu saada – ägades ja ohkides, mis ei kõida kellegi tähelepanu, nii väga ollakse sellega harjunud.“

EMA PUUDUMINE

Seetõttu märkame ema tegelaskuju siin-seal hoopis negatiivse tähistaja ehk ema puudumisena. Võtkem vaatluse alla mõned Tammsaare olulised naiskangelannad: Kõrboja Anna, Ramilda („Tõde ja õigus“ II), Erika („Ma armastasin sakslast“), lisaks mõned vähem tuntud tegelaskujud, nagu Sonja jutustusest „Varjundid“, preili Mardus novellist „Viiul“ või Hedvig novellist „Üle piiri“. Kõiki neid naiskangelannasid ühendab isepäisus, eristumine, teistsugune-olemine. Aga samuti see, et neil kõigil puudub ema. Annat, Ramildat ja Hedvigit kasvatavad isa ja tädi, Erikat vanaisa, preili Mardust onu, Sonjat tädi.

Emajärgelised suhted on loomult lähedased, seda suhet kirjeldab hästi härra Maurus: „Emadel on ikka see mood, et kui tahad

tütrega rääkida, siis on ikka nemad vahel, nagu oleks nemad ise need tütrede.“ Tammsaare on aga teadlikult (või alateadlikult) loonud naistüübi, kellel puudub ema eestkostete. Emast ilmajätmisega sunnib Tammsaare oma naistegelasi arenema sõltumatuks ja iseseisvaks karakteriks, kes meestegelaste provotseerimise kaudu suunavad romaani käiku.

Olgu siinkohal ära märgitud intrigeeriv paralleel William Shakespeare'i loominguga. Ka seal on vähe emasid, kuigi selle tingis tõenäoliselt rohkem ajastu ja ühiskond, mis ei soosinud naiste esiletõstmist. Tähelepanu köidab hoopis see, et Shakespeare'i viimases näidendis „Torm“ kasvatab isa Prospero üksi tütar Mirandat. Nimi Miranda toob kohe meelde „Tõe ja õiguse“ Miralda ehk Ramildaga. Mõlemad tütarlapsed on naiivsed ja eluvõõrad ning kasvavad sündmuste käigus iseteadlikuks ja „südameilt“ targaks.

Tammsaare oli suur Shakespeare'i austaja ning kahtlemata tuttav ka „Tormiga“. Vaevalt ta siiski vajas Shakespeare'i abi oma tegelaskujule nime leidmiseks. Siduv element on tüpaaž, see, et mõlemad neid kasvavad emata ning peavad naiserolli enda jaoks ise mõtestama. Ramilda edev flirtimine muudab tema karakteri Miranda omast komplitseeritumaks, eriti pärast sügavamate tunnete avastamist ning nende üle mõtlemist haigevoosis. Kuid mõlemat tegelaskuju iseloomustab sisemine tugevus, mis aitab neil võõrastes olukordades hakkama saada. Shakespeare'i Miranda (Raminda, Rimanda, Darinda...) võiks huvi pakkuda ka võrdluses Tiina tegelaskujuga, sest nii nagu Tiina, on ka Miranda valmis olema armastatud mehe teenija juhul, kui mees temaga abielluda ei taha.

Ramilda kaudu kerkib ootamatult pinnale Indreku ema-seos. Kuulsas tassikõrvade episoodis, kus Ramilda Indrekule äramurtud tassikõrvad annab ja käsib neid ühise saladusena alles hoida, jääb Indrek lõpuks ikkagi vahele: ühe läbiotsimise käigus avastab tassikõrvad härra Maurus ja süüdistab Indrekut tasside lõhkumi-

ses. Aga Indrek ütleb: „Enne kui kodunt tulema hakkasin, tegin kahel tassil kõrvad küljest ära ja ema ütles mulle siis, et need on õnnekõrvad, mässis need paberisse ja pani nad mul kastipõhja kaasa. Ema pärast ei tahtnudki ma teiste ees öelda, härra direktor.“ Loomulikult Indrek valetab selles episoodis. Emal ei olnud tassikõrvadega midagi pistmist. Küll on aga Indrekul erakordselt tugev side oma emaga.

INDREKU EMAKOMPLEKS

Ema Mari ja väikese Indreku erisuhe kinnistub peksmise ja kivi-viskamise episoodides. Kui Andres ühel päeval keset õue Marit peksab, on selle tunnistajaks ainult Indrek, kes tormab ema juurde ja haarab sellel jalgade ümbert kinni.

„Kui kaua see nõnda kestis, seda poiss hiljem ei mäletanud, aga ühte teadis ta selgesti: [---] Emal oli mingisugune jämedast ja kõvast riidest seelik seljas ja selle läbi poiss ema sääri tundiski, mis tuksatasid iga kord poisi käte vahel, kui kostis vimma tõmbunud pihalt uus laksatus. Neid tuksatusi tundis poiss veel kaua, kaua oma kehas, kui ta nägi ema pruuniks pargitud jalgu ja tema jämedast riidest seelikut. Veel täiskasvanult ei saanud ta seda mälestades imelikust ja õudsest tundmusest lahti [---].“

Mõned leheküljed hiljem toimub kartulipõllul Indreku ja tema vanema venna Andrese vahel tüli, mille käigus Indrekut haarab vahkviha ning ta tahab venda kiviga visata. Kivi tabab aga hoopis ema ning ühel hetkel istuvad ema ja poeg kõrvuti kartulivagude vahel, mõlemal pisarad silmis, „nii et kõrvaltvaataja arugi poleks saanud, kes kummagile haiget on teinud, kas poeg emale või ema

pojale. Raske oligi mõista, kumma valu praegu suurem ja sügavam, sest kui ema kannatas saadud hoobi ja oma poja alanduse pärast, siis tuli poisil nii painajalikult elavalt meelde, kuidas ema kord vimmas pihaga oli seisnud keset õue isa ees, pool haokubu süles. Kiviga viskamise tagajärjel tundus poisile äkki, nagu poleks ka tol korral mitte isa emale haiget teinud, vaid tema ise, kuigi ta lamas ema jalge ees. Mingisugusel imelikul viisil ühendas ta need kaks sündmust ja kannatas mitmekordselt.“

V. I. Mikkonen on uurimuses „Indrek Paas. A. H. Tammsaare romaani „Tõde ja õigus“ peategelane“ märkinud, et Indrek oli neurootik.²¹¹ Tammsaare oli selle väitega nõustunud, lisades vaid, et neurootikud on ka kõik teised ja üleüldse on kogu ilmaelu neurootiline. Mikkonen juhib tähelepanu ka Indreku ambivalentsele suhtele oma emasse, esitades näiteid, kuidas tegelase ebamäärased seksuaalsed tundeseisundid seonduvad emakujutusega. Tõepoolest, Mareti kevadine armulaul toob Indreku meelde ema laulu „Sink sale proo“. Kirikumehe tütre tütre Milliga lähestikku olles ja õrnu armutundeid kogedes meenub Indrekule raud- ja koirohulõhn ehk ema riidekirstu lõhn, mille toovad meelde tüdruku juuksed. Veelgi enam, juuste katsumine meenutab kirstu ennast, sest need „krägisevad“ samamoodi. Seesama kirst on romaanis ühtlasi Kröödaga, n.-ö. algemaga seotud ese.

Ebamäärased seksuaalsed tundeseisundid on seotud ka kinnismotiiviga „erilisest kiindumusest naise ühte kehaosasse“. Oma artiklis „Mõtteid Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist“ kirjutab Marina Grišakova: „Indreku sõnad sellest, et naise põlvis „on rohkem mõtteid kui kümne mehe otsa ees“; peategelase kinnisidee või nägemus – sünnimärk pealpool naise põlve jne. vihjab „Tões ja õiguses“ ilmselt seminarist Rakitini sõnadele „Vendades Karamazovites“ [---]: inimene võib ilusse – naise kehasse või isegi ühte kehaosasse – niivõrd armuda, et lõpuks on valmis oma lapsed, ema-isa ja isamaa maha müüma, mõrtsukaks ja kurjategijaks saama.“²¹²

Tõepoolest, jalad on üks väheseid kehaosi, mida Indrek naiste juures tähele paneb. Karin on kuulnud oma siredate säärt ja Tiina oma vigaste jalgade poolest, Kristil on aga jala ülaosas arm, mida Indrek tahaks suudelda. Indreku eriline tähelepanu naiste jalgade vastu võib olla seotud traumaga, mille ta sai ema sääri käte vahel hoides ja peksmisega kaasnenud tuksatusi tundes. Nagu öeldud: „Veel täiskasvanult ei saanud ta seda mälestades imelikust ja õudsest tundmusest lahti.“

Indrekul on psühholoogilises mõttes emakompleks, mis ilmneb ennekõike selles, et poiss ei ole suutnud loobuda n.-ö. objektipainest ema suhtes. Puudu on jäänud jõulisem identifitseerumine isaga, mis tugevdaks tema mehelikkust. On tähelepanuväärne, et Tammsaare ei kujuta „Tõe ja õiguse“ I osas peaaegu üldse Indreku ja isa suhet. Psühhoanalüüsis nähakse emakompleksi avaldumist muuhulgas afektiseisundi tekkimises ning mehelikkuse seostamises julmusega. Mõlemad aspektid on Indrekul silmatorkavalt olemas. Isa mehelikkus seostub tal haigettegemisega: kui Indrek on ema kogemata kiviga visanud, tekib tal otsekohe seos peksmisepisoodiga ning siin (vägivallaga seonduvalt) samastab ta end isaga. Afektiseisund saadab peaaegu kõiki Indreku pöördelisi elusündmusi. Mõistagi ka seda episoodi, kui ta annab surmahaigele emale tema enda palvel ülemäärase annuse rohtu.

Maire Jaanus näeb ematapus ja sellest sündinud traumas Indreku kohtumist reaalsusega.²¹³ Jaanus lähtub Lacani reaalsusemõistest, mis on „äkiline vahekorra katkemine reaalsusega“. Tammsaare isikliku suhet kõnesoleva episoodiga Jaanus ei käsitle. Katkestust selles episoodis võib näha aga ka hoopis teisest vaatenurgast: katkeb fiktsioon ja korraks ilmub teksti autori isiklik, valusast kogemusest laetud reaalsus.

„MILLIST MÕJU AVALDAS MU LOOMINGULE EMA?“

Karl Mihkla andmetel oli Mari tegelaskuju loomisel Tammsaare üheks „kaudseks“ prototüübiks tema enda ema. Tõsi küll, Mari väline kuju ei tundu sobivat kirjaniku ema Ann Hanseniga, kes meenutab oma pikkade heledate juuste ja kerge kondiga pigem Krõõta. Just Krõõdas saavad kokku ka teised Tammsaare päris-ema positiivsena talletatud omadused: lauluarmastus ja hell süda, töökus ja rahulik meel. Mille poolest siis võis Ann Hansen olla Mari prototüübiks?

Ent loeme kõigepealt, mida Tammsaare on vastanud ajalehe „Tempo“ ankeedile „Millist mõju avaldas mu loomingu ema?“ (20. XI 1931). Vastus on karmilt otsekohene: „Kardan, et meie kirjanikel ja kunstnikel on väga raske sellele küsimusele vastata. Oleme väikerahvas, meie vanemad olid kõik saanud vähese hariduse – ning küsitagu siis: mida pärandas ema, kes ehk vaevalt oskas lugeda? [---] Mäletan, et juba pisikese poisina hakkasin „paberit määrima“. See ei meeldinud sugugi mu emale. „Kõik kirjanikud on viimsed näljakunstnikud – poeg, miks tahad ka sina saada üheks selliseks?“ Ma ei vastanud. Kirjutasin edasi, edasi. Mul oli huvi, mul oli tahet. Võib-olla, on siiski tõsi, et mu loomingu ema pole avaldanud ema suurt mõju.“

Aga võib-olla oli küsimus vormistatud valesti? „Mu loomingu ema pole avaldanud ema suurt mõju,“ ütleb kirjanik. Aga kirjaniku isikule? Sellele vastab Tammsaare teisiti. Soome ajakirjaniku küsimusele, millised on kõige tähelepanuväärsemad hetked tema elus, vastab Tammsaare: „Ei, kuulge, minu elus ei olegi tähelepanuväärset olnud. Vahest ehk – ema puusärk, kui tulin koolist koju [---].“²¹⁴

Niisiis, ema surm. Karl Mihkla märgib „Tõe ja õiguse“ prototüüpidest kirjutades: „Samuti meenutab Mari piinarikas haigus elu lõpul Tammsaare-Põhja talu perenaise kauast põdemist luu- murde tagajärjel.“²¹⁵

Oluline on siinjuures teada, et Mihkla tekstid on üldiselt Tammsaare poolt n.-ö. autoriseeritud, sest uurija käis kirjaniku juures enne avaldamist oma väidete õigsust kontrollimas.

Mari piinarikas haigus ja halastussurm oma poja käe läbi on „Tõe ja õiguse“ võimsamaid episoode. Olgu meenutuseks tsiteeritud üks katkend.

„Kambri astudes ta [Indrek] kuulis sonivat oigamist, mis kostis suletud ukse tagant. See hakkas nii imelikult kõrvu kinni, lõiakas äkki luusse ja lihasse, et Indrek ei märganud teretadagi.

„Heldene aeg, sina, Indrek!“ hüüdis Liine kohkunult ja oleks peaaegu põrandale pillanud kausid, mida mõtles viia tuppa. Ometi ta sai nad lauale tagasi pandud ja pühkis põllega oma paremat kätt, et seda teretamiseks vennale pakkuda.

„Kas ema oigab nõnda?“ küsis Indrek, nagu ei usuks ta oma kõrvu.

„Aga kes siis?“ vastas öde imestunud küsimusega. „See on olnud nõnda terved nädalad, ööd ja päevad. Alguses olid pikemad vaheajad, aga nüüd käib see peaaegu vahetpidamata. Esteks ei saand öösel keegi muidu magada, kui pidime kordamööda valvama, nii et teised võisid lakka põhku pugeda, aga nüüd oleme juba harjund, lõõskame ka kambris.“

„Kas sellega saab siis harjuda?“ küsis Indrek nagu hirmunult, et inimesed võivad ka sellise häda vastu tuimaks ja ükskõikseks muutuda.

„Aga kuhu sa hingega pääsed,“ vastas öde lihtsalt. „Ainult, mine ära, et ei kuule, mine Vargamäelt alla, et ei näe, muud midagi. Aga keegi peab ju ometi siin olema, keegi peab ometi ema aitama ja seda kuulama.“

Mõnda aega tagasi oli mul võimalus tutvuda nelja seni avaldamata kirjaga, mis on saadetud kodust, Tammsaare-Põhja talust

Antonile, kes õppis sel ajal Tartus Treffneri gümnaasiumis. Kirjad pärinevad aastaist 1902 ja 1903. Kaks on kirjutatud ödede, üks isa Peeter Hanseni ja üks ühiselt perekonna poolt. Kirjad alles ootavad kommenteeritud tervikpublikatsiooni. Olgu siinkohal väikeste väljajätetega siiski ära toodud kaks, ema-teema vaatenurgast olulisemat kirja.

KIRJAD KODUST

Esimene kiri on saadetud ühiselt terve pere poolt 1903. aasta alguses. August, Jaan ja Jüri selles kirjas on Anton Hanseni vennad.

Tere vend!

Mamma elab veel. Ta on üsna ühesugune ainult jõud jääb ühte lugu vähemaks. Mõistus on selge, korra jampsis nagu ka, käskis ennast teiste tülist ära viia, ja kui magama jäi siis hüüdis ikka midagi – vahest Mariet, vahest Augusti! Aga nüüd on kadunud ehk ta kül valu pärast vähä magada saab aga see on siiski rahulik.

Sa muretsed nõnna meie pühade ette, meie pühadel ei olnud vigagi, papa käis enne jõulud Tallinnas ja olivad seal Augustiga hästi läbi saanud, oli Augusti pühadeksgi koju kutsund. August tuli ka ja käisime keskmisel pühal Tauksenal pidulgi. Uus aasta oli ka üsna hea, aga siiski ma papale Sinu elu kohta ei teata, kirjuta ise sell ajal kui Sa arvad hea olema.

Jaan ütles ka kohast (Tamsaarest) lahti. Papa kirjutas Jaanile, kes teab mis ta kirjutas oli vist käskinud Jürile ka lugeda anda ja oli Jürid püha kirja uurijaks nimetanud. Jüri kirjutas talle vastu, nii et taat kuni kella kolmeni asemel viskles, ilma uneta.

Tädimees Eigistvere Hans on praegu meil. Taat rääkis siis lugu temale ära ja lubab koha ühe võerale anda.

Mamma käsib mind küsida: „Mis ametmees Sina siis seal oled? Kas mõni provessor või.“ Kirjuta seda meile ka.

Pursaka Jüri hobuse kaupa ei saanud. Ta pakkus 65 rubla kuna taat 75 tahtis, ja kui ta veel Jüri soovil Tallinna peab viima siis 80.

Teisepere isa, Maali ja Ruudi käisivad Angjärvega kohtus: Maali oma tekkidega, isa karjatse palgaga – Ruudi tunnistaja, isa nõudnud karjatse mullusest palgast niipalju tagasi, et paljalt 5 rubla tuleb maksta.

Maali salganud oma tekid koguni maha, ta ei olla tema naese tehtud tekkisid näinudgi. Ja kohus mõistis tühjaks.

Meie elame muidu vana viisi edasi tänavu ajalehte ei tellitud.

Ela ka hästi!

Head Uut aastat!

seda kõik soovime meie Sinule

Sinu õed vennad ja mamma.

Tänavu oli meie kihelkondas 5 kasu last.

Veidi aega pärast seda kirja on paberile pandud isa Peeter Hanseni kiri.

Tammsares 26 Januaaril 1903

Armas poeg Andun mina pean tõega tunistama et Jumal ei jäta ialgi inimest maha kui inime ise Jumalad maha ei jäta Tānavne maiapidamine on nii iseladi kelle sarnast ma veel ei ole näinud kiusatust valu ja ahastust on nii palju ja sellega ühes ka kulused aga sisse tulek nii veike et näppud jagajale jäävad sellepärast jätsin ma Teataja võtmata kellest ma küll igatsust tundsin aga sina oled vist vaimus mino igatsust tunnud ja soovitud lehed mulle saatnud sellepärast jäen ma sulle tänulikkuks kuni surmani Tānavu aasta ei või ma midagi sinu kasuks teha sest mul omalgi on rübelemist küll rohkem kui sooviksin aga mis

Jumal on heaks arvand sellega peab rahul olema ja mõtlema meie oleme ristiinimesed.

Sina küsid mis meie teme ja kuidas me elame sellepeale ma täieliku vastust ei sa anda vaid kosten lühetatalt kõik mis maias tarvis on kui jõuan kui ei siis eidan magama muud abimeest mul meesterahvast ei ole kui Oskar. Paul käib kolis, haige karjub kanged valo hommikust õhtuni aga süda on terve surma se kord ei tea lota aga jädab sant se on silmaga näha jalad kuivavad ära ja on võimatamad üks inime peab järjest jures valvama ööd kui päva selle jaoks on tüdrukud kordamöda sest üks tüdineb ära se on kõik meie [arusaamatu sõna].

Vilja saak oli kõik nõnda veike et jure peab muretsema aga mitte peo täit välja ei ole and odradest saan ma semest aga kaerdest ei läha kolmat osagi. [---] Nende mägede pole mis sa omas kirjas rägid poeg need on tõeste minu troost ja rõmustus kõike minu viletsuses olnd ja selles ja selle troostiga võin ma tõeste Tamsarest oma kepiga välja minna kui se Jumala tahtmine on tänini ei ole ma midagi kül näinud aga eks pühakiri üttele et need on õnsad kes ei näe ja siiski usuvad mina olen kül omale Jumala armu läbi abi kaevdand aga kellegist pole ma abi saand vaid kõik on viletsuse päval mulle selga pöörnd ja laimavad mind nihästi kirja kui sõnaga aga Jumal kes salajamad südame nurgad läbi katsub kül se teab kel õigus on aga minu mõttes on kindel lotus et kui mitte oma seitsme poia hulgast ei juhtu nii alva ja rumalt olema kes oma isaga vanas eas tahab leiva murda kui talle osaks on antud et nälga ei pea surema siis ometi võerast verest seda on valmistud ja selle mõttega olen ma kindlaste üksi oma maiapidamist püüdnud edasi aiada ja Jumal isi on mulle abiks olnd se masin mis ma sui ostsin [---] aga mina olen temast palju kasu saand seda sa näed mu kirjast ära eile ma tegin tubliste agu täna kirjotan kui sikketäär ja ma lodan tõeste et ma enne surma lõokese laulu kuulda saan ma pean

Tavetiga ütlemata mo hing kida Jehovah ja kõik mis minu sees ta pühamine ja sellega veretan kõik oma mure tema peale kül toimetab kõik hästi kui mitte siin ajalikkult siis seal igaveste.

Tervisid meie kõikide poolt sino isa P. H.

Enam haigust märgitakse ka teistes kirjades. Detsembris 1902 kirjutab õde Anette: „*Mamma lähäb ikka pääv päävält nõrgemaks ei kannatanud enam pesta jõud on otsas, jalgu sugugi liigutada ei jõua, ainult käsi jõuab ta veel liigutada. Aga mõistus on selge, Jumal tänatud uuesti, et seegi alles on.*“

Mõistagi märkame kohe – nendest kirjadest pärineks nagu Vargamäe Mari haiguse kirjeldamise alusmaterjal. Aga märkame muudki. Kirjades, milles on ehedaid kilde sellest Vargamäe maailmast, mida me „Tõest ja õigusest“ tunneme, torkab silma, kui erinevates, vaimselt kaugetes sfäärides Tartus õppiv poeg ja tema sünnitalu inimesed elasid. Eriti hästi illustreerib seda haige ema küsimus „provessori“ kohta. Võimalik, et see vaimne kaugus oli palju suurem kui füüsilise tee pikkus Tartust Tammsaare väljamäele. Ning võimalik, et niisugune vahemaa oli ka üks põhjusi, miks poeg Anton ei tõtanud haiget ema vaatama, kuigi kodutalust anti korduvalt märku, et ema ei tarvitse olla enam kauaks. Ann Hansen suri veebruaris 1903 ning Antonil jäi üle ainult matusetele minna. Ja nagu ta tunnistab, Tartust tulek ja ema nägemine puusärgis olid tema jaoks omalaadne šokk, „tähelepanuväärseim hetk“ elus. Võib kujutleda, et juba pikalt haige olnud ema välimus puusärgis oli nii erinev elusast emast, kes Antonist 1898. aastal Tammsaare maha jäi. Rääkimata muust.

Enam matuste ajal oli kogu Hansenite arvukas lastepere viimast korda väljamäel koos. Anton pärast seda enam pikemalt kodutalu ei külasthanud, kuigi isa, kes 1903. aastal oma „viletsuse päevi“ kurdab ja talu pärija pärast muretseb, elas Tammsaare väljamäel veel ligi kakskümmend aastat.

EMA JÄLG

Emma surma vahetut kajastust me „poeg Anduni“ loomingust või säilinud kirjavahetusest ei leia. 1909. aastal ilmunud novell „Noored hinged“ ütleb üks tegelastest hoopiski kuraasikalt: „Uskuge, ema haul pole ma nõnda nutnud, kui ühel hommikul leides, et mu seltsimees [koer] rehetuppa vingu oli surnud.“

Küllap oli Tammsaare endaga samamoodi, nagu ta laseb hiljem tunda Indrekul: „Side sünnipaigaga kippus tahes või tahtmata lõdvenema.“ Ja veel: „Aga Indrek ei võinud sinna midagi parata, et ta praegusel silmapilgul ei mõelnud ei isa, ristiisa ega kellegi teise lohutusele. Tema oli sattunud nagu mingisugusesse veekeerdu või keerdormi, mis kiskus kaasa, ilma et oleks küsinud, kas tahad või mitte.“

Noor ajakirjanik Hansen elas Tallinnas intensiivset elu: käis kontsertidel ja perekonnaõhtutel, Kadrioru salongides tantsimas ning pansionaadis kaarte mängimas. Võime kujutleda, et sünnikodu ja seal toimunud ema elulõpudraama olid nihkunud tagaplaanile.

Aga siis juhtub midagi. Tammsaare haigestub tuberkuloosi ning pääseb napilt surmasuust. Tolleaegseid meeoleolusid kajastab Esimese maailmasõja ajal kirjutatud jutustus „Varjundid“, milles leidub erandlikult palju enesekohast pihtimuslikkust. Habras armulugu, mis minategelasel selles jutustuses on, kujutab nii mõneski mõttes analoogi Indreku hilisemale suhtele Ramildaga (ning viitab Tammsaare ühele sügavamale kiindumusele Anette Mikkelsaare vastu, kes samuti end Sotšis ravis ning tuberkuloosi suri). Kuid olulisem on, et just selles jutustuses ilmub meie ette esmakordselt emma surm.

Tsitaat algab kohast, kus neiu Sonja on tulnud Thomanderi tuppa, lebab tema voodil, on üsna alasti ning minategelane suudleb teda õrnalt.

„Ma näen suu ümber nukrusvõru, mis mangumas minus mälestusi. Isegi siis, kui ta oma alabasterliikmeid hakkab katma hiljuti võetud riietega ja naeratust ei saa tagasi suruda minu oskamata aitamise üle, arvan ta huulil nägevat mingisugust tuttavat nukruseviiru... [---] Aga kui ta oli ära läinud ja kui kogu tuba, ka mina ise, näis lõhnavat ainult temast, seisin keset põrandat ja tammusin, urgitsesin peaaegu ta huulte nukrusvina järele, meelde tuletades, kus ma küll enne olin näinud seda õrnusvalust nõretavat kurba joont. Ja äkki seletasin vaevast ja kannatusest kortsunud nägu, aukuvajunud nukraid silmi ja kuivanud, kahvatanud huuli, mille ümber piirles täna nähtud viir. [---] Olin paha teinud ja isa tuli mind vitsaga karistama [---]. Ema sundis mind andeks paluma, „pai isa“ ütleva, aga ma ei võinud, ei saanud, kui isa käes nägin vitsa ja silmis torkavat kalki helki. Pugesin ainult ema ligi, peites end ta riietesse ja ta võttis mu sülle, püüdis mind katta oma paljaste käsivartega [---]. Aga kui ema mu katmata jalgu veel paremini püüdis varjata, vingus vits ja rapsas paljaid käsi ning jalgu – üks, kaks, ah, ma ei mäleta, mitu korda! Mäletan ainult, et karjusin ja et ema mind vaigistas, näidates oma käsivarsi, mida katsid punased, verevad vöödid. [---] Ja ta huultes tõmbles midagi, mis tahtis saada naeruks või nutuks...“

Paralleel Mari peksuepisoodiga on üsna ilmne, kuigi olukord on vastupidine: ema hoiab poja ümbert kinni ja karistus on mõeldud pojale, mitte emale.

Kuid edasi. Pärast mälestuskatket tabab „Varjundite“ minategelast tõeline tundepuhang: „Aga neid kustunud silmi ja tuttavat joont kandvaid kahvatanud huuli ei olnud enam; juba ammugi olin nad maha matnud, nagu õnnelikuna, et nad elu-vaevast pääsenud. Nüüd seisis jälle kõik elavalt silme ees, aga ma ei saanud aru, kas nägin ema või kedagi teist; tundsin ainult, et midagi armast ja õrna igaveseks kaduma on läinud. Keha hak-

kasid kiskuma kramplikud tõmbed ja käsi ringutades puhkesin nutma.“ – „Ema surnud,“ vastab ta einet toova teenija imestunud pilgule.

Kui piinlev Thomander ootab Sonja tervise kohta uudiseid, teeb ta päevikusse muust tekstist eraldatud sissekande: „Ema, mu ema, kuhu pean küll põgenema iseenda eest ja kust leian, kes tõmbaks lõpmatussele piirid?! Kui võiksin mõttena vilksatada kaugematele tähtedele, mis oleksin sellega võitnud? Sealgi näeksin armsate huulte nukrusviiru ja aimaksin suletud silmade seletamatut salavalu. Ema, armas ema!“

Tundub, et järsu elumuutusega, iseenda kaduvusega silmitsi seistes võis Tammsaare äkitselt täies selguses tunnetada ka ema lõplikku kadumist; seda, et midagi „armast ja õrna“ on jäädavalt lahkunud. Sest „Varjunditest“ alates saab emakujust tema loominguks midagi väga isiklikku. Selles paistab avalduvat kirjaniku süümepiin, et ta kodust saadetud kirjadele ei reageerinud; et ta ei jõudnud koju enne, kui ema juba puusärgis oli.

Pärast „Varjundeid“ ja enne „Tõde ja õigust“ ilmub haige ema kuju „Kõrboja peremehe“ veergudele. Sauna Eevi ema ei ole romaanis silmatorkaval kohal. Temast on juttu vaid mõned korrad ja ka siis rohkem seoses Eevi saatusega – pärast ema surma ootab teda ees saunast väljaajamine. Ometi on ema haigus ja valud esil pingelises episoodis, kus sauna Eevi läheb Kõrboja Anna juurde, et temaga Katku Villust rääkida. Kui aga olukord kujuneb selliseks, et Eevi oma mõttest loobub ning peab Annale vastama, mispärast ta õieti Kõrbojale tuli, puhkeb Eevi nutma.

„Alles tüki aja pärast nuuksub ta: „Ema...“

„Mis on emaga?“ küsib perenaine.

„Ema on suremisel,“ vastab Eevi. „Ema on haige, tulin vaatama, ehk on preilil mingit rohtu.“

„Mis haigus tal on?“ küsib perenaine.

„Kes seda teab,“ vastab Eevi. „Vanainimese asi, sees on valud, ei või kuiva ega märga suhu võtta, aina kõrvetab.“

Aga preilil ei ole rohtu vanainimese haiguse vastu, kui on sees kuumad valud ja ei või kuiva ega märga võtta.“

Nagu „Varjundites“, saab siingi ema haigusest sõnum, millega vabandada oma liigset emotsionaalsust ja pingetalumatust. Eevi on selles episoodis Thomanderiga küllaltki sarnases olukorras. Mõlemad on aru saanud, et peavad ilmselt loobuma/ilma jääma endale kallist inimesest – Thomander Sonjast, Eevi Katku Villust. Kõrvalseisjale (teenijatüdruk ja Anna) ei saa nad end avada ja nii muutub asendussubjektiks ema, kes on suremas või juba surnud ning saanud seeläbi armsa inimese maailmast kadumise sümboliks.

Nii või teisiti ennustab sauna Eevi valusid kannatav ja surma ootav ema Vargamäe Mari saatust. „Tões ja õiguses“ kirjutab Tammsaare selle temaatika üksikasjalikumalt lahti, nii nagu ta teeb pentaloogias paljude teistegi motiividega, mis varasemas loomingus on endast põgusalt märku andnud.

Pärast Mari surma „Tõe ja õiguse“ III osas kohtame viiteid ema surmale vähe, kuid need ilmutavad end kohtades, kus Indrekut tabab mingisugune nägemuslik seisund ning kõik tema elu tähtsamad hetked jooksevad tal silme eest läbi. Ning ühes teistega, olgu need tütarlaps pika musta laua ääres või habemega mees peegli ees, meenub talle korduvalt „kellegi haletsemisväärselt kõhn ja vaevatud käsi, mis jahtus ja kauges“.

Indrekul on kalduvus oma valulisi aistinguid teravdada mälestuste abil. Võib-olla on sama joon iseloomulik ka tema loojale? Võib-olla kaldus ka Tammsaare töötlemata oma valulisi aistinguid ilukirjanduse kaudu, kirjutades nad suurejooneliseks, saatuslikuks? Ning võib-olla püüdis nii fiktiivselt parandada või lahendada seda, mis elus oli läinud valesti.

Igal juhul on Tammsaare viimases romaanis „Põrgupõhja uus Vanapagan“ veel üks episood emast surivoodil. Ka seal on emal vestlus oma pojaga, kuid see on teistmoodi. Poeg on üha patune – ta on süüdi mõrvas, nagu ka Indrek (kes küll ema surivoodil oli alles mõrvariks saamas) –, kuid ema, Juula, on rahulik. Tema surmas on koguni midagi helget. Juulale kirstu valmistamist ja selle samblaga vooderdamist on Leenu Siimisker nimetanud üheks kõige ainulaadsemaks episoodiks Tammsaare loomingus.²¹⁶

Nii et seal, oma viimases romaanis, paistab Tammsaare olevat oma kujuteldava emasüüga rahu teinud.

Huvitava kokkusattumusena suri ta mõned kuud pärast romaani ilmumist, 1. märtsil. Samal päeval, 37 aastat tagasi, olid olnud tema ema matused.

VÄIKE MÕISTESÕNASTIK

Väike mõistesõnastik sisaldab märksõnu, mis on jäänud põhiuurimusest välja või leidnud seal vaid põgusat käsitlemist. Ometi on need märksõnad, mille olemus on seotud irratsionaalsusega. Olgu nende lühikäsitlus siinkohal täienduseks Tammsaare irratsionaalsuse poeetika mustrisse.

Elekter – elektri avastamine pööras maailma pea peale ja meil on tagantjärele üsna võimatu ette kujutada, millise murrangu tegi sellega seoses läbi tolleaegse inimese teadvus. Korraga ilmnes, et aegade algusest saadik on eksisteerinud üks jõud, mille (traadi sisse) kinnipüüdmisel muutub maailm tundmatuseni. Tammsaare on elektri üle arutlenud pikemalt „Põrgupõhja uues Vanapaganas“, kus Ants võrdleb Jürkat elektriga. Jürka oma õndsusejutuga on samasugune arusaamatu ja võõras jõud nagu elekter, mis ootamatult sekkub inimese ellu ning asetab kõik senise teise valgusesse.

„Sest kes suudaks tõestada, et elekter pole samuti elav olemus nagu inimenegi? Me kasutame elektrit, aga elekter meid ei kasuta... Kust me seda teame? [---] me ei mõista elektrit, pidades teda jumal teab milleks, kuna aga tema on elav olend, kes heidab inimesega, selle oma meelest suure ja targaga, rumalat nalja.“

Elekter on inspireerinud mitmeid teisigi kirjanikke, näiteks Mati Unti. „Õil raudseilt sambailt alla karjub kosmiline armastus – elektervalgus“, kirjutas Tammsaare kaasaegne Albert Kivikas.

Hing/hinged – Tammsaare viimase romaani „Põrgupõhja uus Vanapagan“ olulised „tegelased“, mis suunavad romaani arengut. Hing on see, mille lunastuse nimel Jürka on tulnud maa peale; võitlus hingede pärast käivitab romaani sündmustiku. Hing on põhjus ja eesmärk korraga.

Novellis „Elavad nukud“ on laste põhiküsimuseks, millal tuleb mänguasjadele hing sisse. Kas piisab sellest, et nuku silmad käivad mehaaniliselt lahti ja kinni? Või on nii, nagu ütleb jõuluvana: lapsed ise peavad mänguasjadele hinge sisse panema. Novellis „Viul“ kihlab preili Mardus end viuliga, mille kohta ta väidab, et sellel on elav hing ning viul on täis vaimu.

Tammsaaret painab küsimus, mis on inimese hing?

Kumb mõjub rohkem: elus hing hingetule asjale või vastupidi? Kui hing on ainult inimestel, siis võiks see eristada inimest masinast, mis on hingetu. Ent kui ka asjadel on hing, kas siis inimene üldse eristub kõigest muust – loomadest, asjadest, masinatest? Mis teeb inimesest inimese?

Ehk on nii, et kui inimese hing on seest tühi, saab selle täita ka hingetu asi, ning mida hingetum on inimene, seda rohkem vajab ta asju, mis teda „täidaksid“. Ning sellisel juhul saab inimene asjade hinge ja juhtub nii, nagu räägib preili Mardus oma onu kohta: et too muutus uueks inimeseks, kui ümbritses end kallite ja peente asjadega. „Seda kõike nähes tuli minu peale hirm, rinda täitis imelik õudne tundmus ning ma uskusin, et asjadel peab imevägi olema, asjad peavad mõjuma, hüpnotiseerima, sugereerima või nimetage seda kuidas tahate.“

Inimesel peab Tammsaare meelest olema suurem väärtus kui masinal, mis teeb ainult määratud asju. Inimene ei peaks olema masinlik riistapuu.

Inimene on tujukas, ütleb Böströi, ja see eristab teda lutikast ja masinast. Inimene on irratsionaalne, võime meie lisada.

Hirm/hirmutamine – „Tõe ja õiguse“ III osas räägib härra Bõstrõi pikalt sellest, et kui sind keegi ei karda, ei ole mõtet enam elada. Inimesega arvestatakse ainult siis, kui ta suudab teistele hirmu nahka ajada. Kui ta saab „teise värisema panna ka siis, kui ise tema ees värised, – see on õige inimese viis“. Tammsaare viitab irooniliselt sellele, et korralik ja normaalne inimene – nagu Bõstrõi – ei ärata lugupidamist. Hirm loeb rohkem kui auväärus, on kirjaniku nukker tõdemus.

Ent Bõstrõi ütleb ka seda, et „on naise, kes ajavad judinad kehale. Juba palja juuresolekuga, vähemagi puutumiseta, sest mõõdad ennast temaga kui mees, lihtsalt kui isane, et kas saad vastu, kas kõlbad temale?“

Võimekus või võimetus kedagi hirmutada on tihtipeale just Tammsaare meestegelaste probleem. Karin vaimustub Indrekust siis, kui viimane ähvardab ta maha lüüa või satub tema pärast kaklusesse; Juudit ihaleb Olovernest kui võitmatut väejuhti, keda kõik kardavad; Kõrboja Anna tahab peremeheks Katku Villut, kes on kõige „ohtlikum“ mees külas jne. Ning kehvasti läheb meestegelastel ikka siis, kui neil ei ole julgust otsustavalt käituda, võtta riske ja mitte hoolida tagajärgedest – nagu Oskaril, Villul või Rudolfil.

Otsusekindlad naised ajavad meestegelastele hirmu nahka. Õieti ongi hirmust Tammsaare loomingus väga sageli juttu just seoses naistega. „Nõnda pole ma vististi kedagi peljanud, kui seda mustasilmalist neidu,“ ütleb tegelane novellis „Naistevõrgutaja“ ning võtab sellega kokku paljude Tammsaare meestegelaste tunded naiste suhtes. Mõistagi tammsaareliku muigega, mis peidab endas rohkem kui ühe tähenduse.

Konkreetse „naistehirmu“ kõrval, mis sunnib mehi ennast ületama või saadab nad hukatusse, esineb Tammsaare loomingus abstraktne hirm, mida võib nimetada ka eksistentsiaalseks ängiks või irratsionaalseks hirmuks. See on lapselik hirm maailma suu-

ruse, haaramatuse ja seletamatuse ees. Üks tegelane võtab selle hästi kokku: „Tundsin, et neis hirmunud silmis istun ma ise ja vaatlen ümbritsevat ilma.“

Huuled/suu – Tammsaare kirjeldab harva täpsemalt oma tegelaste välimust. Väikese erandiga: naistegelaste puhul on ta peaaegu alati kirjeldanud nende suud või huuli, samuti jalgu. Huulte puhul mainib autor sageli „nukkervalusat joont“ ning tundub, et siin avaldub kirjaniku alateadvuses pesitsev ema-motiiv, mis kantakse üle ka teistele naistegelastele.

„Emal paistis teretamisel silmis nii palju rõõmu, aga ometi pööras ta pilgu pelglikult kõrvale, nagu häbeneks ta seda nukker-
valusat joont, mis piirles tema naeratada püüdva koltunud ja lugematu hulga peente kortsudega kaetud suu ümber. Indrek oli seda suud nii palju kordi näinud, aga niisugusena nägi ta teda täna esimest korda. Ja millegipärast tundus talle, et sellega, kel niisugune suu, ei pea midagi rääkima või olgu siis, et on midagi tõsist, nukrat, rasket.“

Igavene inimene – „Igavene inimene on surnud,“ ütles Molotov, kes seisis Voitinski ees ja vahtis talle uurivalt näkku. Igavene inimene on kõneks valdavalt „Tõe ja õiguse“ II osas, kus tema üle arutlevad kaks venelasest õpetajat, Molotov ja Voitinski. Ning tõepoolest on igavene inimene vene kirjandusega seostuv mõiste. Väga võimalik, et teema on tulnud Tammsaare loomingusse Dostojevski mõjul, ning et igavese inimese küsimus on religioosse alatooniga (seos Kristusega).

Artiklis „Inimese jälil“ nendib Tammsaare: „Kaduvusetunne ajab inimest otsima pidet ja pidet otsides juureldakse inimese olemuse püsivamate elementide kallal, mille tagajärjeks on primitiivne, ürglik tundmus, instinkt, loomalik või jumalik pime ja arutu aje.“

Teisalt on see kahtlemata laiemalt ajastumõjuline teema, inspireeritud ka darvinismist ja liikide arengust ning teaduse võidukäigust. 1920. aastate alguses etendusid Hommikteatris lavastused „Igavene inimene“ (1921), „Mass-inimene“ (1922) ja „Inimesed“ (1923).

Kivid/paas – Tammsaare on ühele oma olulisemale tegelasele, Vargamäe Andresele, pannud perekonnanimeks Paas. Algselt see nii ei olnud. „Tõe ja õiguse“ ettevalmistusmärkmetes on Andre sel teine nimi, tõenäoliselt Viherpuu (nimi on märkmetes maha tõmmatud ja raskesti väljaloetav). Mingil valgustushetkel on Tammsaare selle nime ümber muutnud. Jumal tänatud, Andres Viherpuu ei kõla just monumentaalse tegelaskujuna.

Kahtlemata on Paas sügavama tähendusega nimi. Paas on Eestile iseloomulik kivim, midagi ehedalt eestimaist, meie „marmor“. Paekivi all mõeldakse sageli midagi tugevat, ajale ja ilmas tikule vastupidavat, kuigi pae hulgas on ka pehmeid ja pudedaid kivimeid. Paas on väga mitmekihiline, mõnes kivimurrus on eristatud mitukümmend paekihti.

Niisiis on Andres Paas juba nime kaudu sügavalt eestimaine tegelane, nii konkreetnes kui ka ülekantud tähenduses. Andres Paas on seotud lõputult kiviste põldudega, kivide korjamine, põldude puhastamine kividest on tema argipäev. Kividest vabanemine on ka teise Tammsaare tegelase, Katku Villu probleemiks. Tema püüab jagu saada Kivimäest, mille all on Katku kõige viljakam muld. Katku Villu võitlus Kivimäega on irratsionaalne tegevus: tegelane põgeneb nõnda muude eluhädade eest, aga satub veel raskemasse olukorda. Lõpuks osutuvad kivid ikkagi tugevamaks kui Villu.

Andrese poeg on Indrek Paas. „Tõe ja õiguse“ II osas laseb Tammsaare usuõpetajal arutleda: „Tähendab, kui kivi, siis paas – pae, aga kui inimene, siis Paas-Paasi. Inimese hoiame kiviriigist

lahus. Aga mis te arvate, kas Paasi ja pae vahel on väga suur ja sügav vahe, see tähendab – inimese ja kiviriigi vahel? [---] Ka inime võib surnud olla, kuis öelda siis, Paas-Paasi või Paas-Pae? [---] Mullaga algame ja mullaga lõpetame. Paas-Pae on vägevam kui Paas-Paasi. Paas-pael on jumalaga suurem osasaamine kui Paas-Paasil.“

Paas on inspireerinud ka teisi kirjanikke. Jaan Krossi romaanis „Paigallend“ kannab Eestit sümboliseeriv tegelane nime Ullo Paerand.

Lokid/luiskamine – nii Lonni kui ka Rudolf romaanist „Elu ja armastus“ on veendunud, et armastus on seotud lokkidega. Kui on lokid, pole muud vajagi, kui aga lokke pole, peab mees rääkima, veel enam, peab luiskama. „Sest mis sa siis teed, kui sulle pole lokke antud, nagu minul, näiteks? Hakkad luiskama, sest see ongi su lokid,“ ütleb Rudolf Irmale ning leiab, et lokid ise on palju suurem vale kui luiskamine, sest luiskamine tuleb inimese enda vaimuväest, lokid aga elektri ja auru abil. Nii on luiskamine palju ausam tegu kui juuste lokitamine.

Lokid on olulisel kohal ka novellis „Elavad nukud“. Seal tähistavad lokid aega, mil sõdurid võitlesid ausalt mees mehe vastu ning sõdades ei kasutatud pomme. Pommide ajastul ei ole sõduritel „ilusaid riideid ja lokke enam vaja, sest ammu enne oled surnud, kui teised neid näevad“. Vanaaegsed lokid seostuvad millegi auväärsega, uueaegsed lokid aga tühisusega, sest „inimesel ei tule muidu õieti hing sisse, kui peavad olema hästi ilusad riided ja lokid“.

Pärtelpoeg – direktor Mauruse algne nimi romaani käsikirjas.

Vain/Vainu – Käthe ema Minna neiupõlvenimi oli Vain, romaani „Elu ja armastus“ peategelase nimi on Irma Vainu. Tõenäoliselt

on see kokkusattumus, kuigi Tammsaarel oli kombeks „laenata“ nimesid oma lähiümbrusest. Näiteks Miralda (Ramildaks kutsutud Mauruse tütre nimi) oli Tammsaare peres töötanud teenija nimi ajal, mil ta kirjutas „Tõe ja õiguse“ II osa.

Irma Vainu nimi rõhutab seost küla ja loodusega – vain oli vanasti külaäärne rohuplats või rohumaa. Rudolfi sõnul lõhnab Irma ristikeina järele, teda võrreldakse ka vaarika ja lilledega. Irmas on kahtlemata omajagu rikkumatut looduslast. Ning Irmaga on samuti kui loodusega – isegi kui mõni loodusõnnetus on ennustatav, ei saa seda ära hoida. Irma mõjub Rudolfile sama-moodi, katastroofiliselt.

Vale – valesse uskumine on üks motiiv, mis annab Tammsaare tegelastele elujõudu, jaksu raskustele vastu pidada. Valetamine ja valesse uskumine on midagi peaaegu sakraalset või rituaalset.

Angela näidendist „Kuningal on külm“ küsib: „Aga kas tark kirjaülem alati teab, mis tõde või mis vale?“ Ja Ülempreester vastab: „Neitsi Angela, seda teab ainult armas jumal, ei ükski inimene. Sest mis on vale? Tõde, mida veel ei mõisteta või mida enam ei usuta.“

Ramilda sõnul on vale nii imeline asi maailmas, et „kui teda poleks ilmas olemas, siis oleks pidanud ta välja mõtlema. Ja ma usun, et Jumal ise on vale ilma loonud. Ta lõi tema koos inimesega, sest muidu ei peaks see elule vastu.“

Rudolf romaanist „Elu ja armastus“ on aga välja kujundanud lausa oma valede filosoofia, sest armastust ilma luiskamise ja valeta pole tema sõnul olemas.

Irma täditütar Lonni veenab Irmat, et valega peab inimene palju kauem vastu kui tõega ning et „inimesel peab ikkagi midagi tõsist sinuga olema, kui ta nii kangesti katsub valetada“.

Aga niipea kui katsud vale tagant tõde otsida, oled kadunud.

Vargamäe – seda on peetud ennekõike fiktiivseks kohanimeks, kuigi niisuguse kohanime võib leida Koitjärvelt, kus Tammsaare aastatel 1911–1919 oma venna juures elas. Sealse ulatusliku oosi üht kõrgemat osa kutsutakse vargamägedeks, legendi järgi asusid selles maanteearses paigas teeröövlite ning lindpriide peidukohad. „Tõe ja õiguse“ eeltöö märkmetes on Tammsaare Vargamäe juurde märkinud „vargakoobas“.

Võimalik aga, et Vargamäe on siiski alati õige koha peal olnud ega ole kaugemalt laenatud või väljamõeldud nimi.

Ülle Kurs tegi hiljuti kohalikke kirikukroonikaid uurides avastuse, millest andis 7. aprillil 2013 teada järgmist: „Albu mõisnikke ja oma esivanemaid (sealhulgas Tamsare Jurry ~ Jürri) jälitades leidsin Detlof Gustav von Wrangelli 1739. aasta 20. aprilli kirja refereeringu, millest on lugeda: „Ürikus mainitakse heinamaa asukohta kirjeldades ka Tammsaare Jüri nimelist peremeest ning kohta Berg Warga Saar ehk Vargamäe saar või Vargamäe mägi.““

Paistab, et mingis varasemas ajakihistuses on Vargamäe olnud Tammsaare talumaade üldnimetaja. Pole võimatu, et Tammsaare lapsepõlves oli see teadmine kohalikus pärimuses veel säilinud. Ja ühel hetkel ilmutas ennast täiskasvanud mehe kirjanduslikus nimevalikus.

Võim – võimutahe on Tammsaare loomingus üks määravamaid allhoovusi. Tammsaare teostes nii oluline mehe-naise suhe on sageli komplitseeritud just seetõttu, et üks osapooltest on kas liiga võimukas või liiga allaheitlik. Võimuiha kihutab tagant Andrese ja Pearu vägikaikavedu, mille eesmärk on selgeks teha, kes on tugevam. Võimu teostab Maurus oma koolis ning Ants Põrgu-põhja valdustes.

Võimuküsimus jaguneb Tammsaare teostes õige mitmeks osaks. Esiteks tegelastevahelised nähtamatud, kuid pidevalt kohal-

olevad omavahelised psühholoogilised võimuküsimused. Teiseks juriidilise võimu avaldumine: kohtuprotsessid, seadusküsimused. Kolmandaks võim kui positsioon: kuningas, väejuht. Neljandaks irratsionaalne võim – mitteteadvus, jumal, saatus jm.

Näidendis „Juudit“ on Tammsaare võimuküsimust lähemalt vaagitud. Ta laseb rääkida kuningas Olovernesel: „Kes on sulane? Kes isand? Kes käsib ja kes kuulab käskusid? Eks ei ole isandad alati oma orjade sõnakuulelikud käsualused?“ – „Mida rohkem orje, seda orjalikum kuningas, ja mida alatamad orjad, seda enam oleneb neist kuningas.“ Olovernes ütleb, et ei taha olla orjaperemees, orjade ori.

Näidendit kommenteerides on Tammsaare sedastanud, et „Juudit“ on ta toonud ilmsiks oma toonaseid filosoofilisi vaa-teid ning „selles on probleemiks massi ja indiviidi vastuolu. Suur saab olla ainult indiviid. Mass hävitab indiviidi. Mass on nõudlik ja ahne ja seisab ainult oma huvide eest.“

Üliõpilane – Tammsaare loomingus on palju üliõpilasi. Aastail 1908–1910 kirjutatud novellide põhitegelased on eranditult üliõpilased, mistõttu on need palad tuntud üliõpilasnovellide nime all. Tammsaare oli sel ajal ka ise üliõpilane.

Üliõpilased on Tammsaarel sageli n.-ö. teoreetilised inimesed – neil on vähe elukogemust ning nende pea on täis erinevaid teooriaid ning valemeid, kuidas õigesti elada. Nad unistavad palju ning ennekõike armastusest. Just armastuse tõttu on nad ühel hetkel sügavas masenduses, avastades, et kujutluse ja reaalsuse vahel haigutab lõhe ning et elu ja armastus ei arvesta sugugi nende üli-koolitarkusega. Tuntuim üliõpilane Tammsaare loomingus on Oskar romaanist „Ma armastasin sakslast“. Raamatuaasta puhul tehti eesti kirjanikele üleskutse kirjutada positiivselt naistest ja üliõpilastest. Tammsaare vastas üleskutsele talle iseloomuliku ironiaga – ta lõi Oskari näol üliõpilaskarakterit, kellesse koon-

dusid eestlaste identiteediprobleemid, võimetus tegutseda ning saksalike korporatsioonide sisutühjus.

Üliõpilane on see, kes alles ootab eluõnne.

VIITEALLIKAD

- 1 Schopenhauer, Arthur 1991. Pessimistin elämänviisaus. Juva: WSOY Laatumkirjat. Lk. 143–158.
- 2 Nietzsche, Friedrich 1993. Nõnda kõneles Zarathustra. Tlk. Johannes Palla. Tallinn: „Olion“. Lk. 76.
- 3 Evans, S. C. 1989. Kierkegaard's View of the Unconscious. – Kierkegaard – Poet of Existence. Kierkegaard Conferences I. Kopenhaagen: Søren Kierkegaard Society and the University of Copenhagen. Lk. 45.
- 4 Kierkegaard, Søren 1998. Kartus ja värin. Meeliülendavad kõned. Tallinn: „Vagabund“. Lk. 64.
- 5 Chapman, A. H. / Chapman-Santana M. 1995. The influence of Nietzsche on Freud's ideas. – „The British Journal of Psychiatry“, veebruar, lk. 251–253.
- 6 Freud, Sigmund 2001. Argielu psühhopatoloogiad. Psüühika teadvustamata riikad. Tlk. Piret Metspalu. Tallinn: „Väike Vanker“. Lk. 211–245.
- 7 Vt.: Bergson, Henri 2005. Loov evolutsioon. Tlk. Margus Ott, Heete Sahkai. Tartu: „Ilmamaa“.
- 8 Vt.: Meyerson, Émile 1962. Identity & reality. New York: Dover Publications.
- 9 Koort, Alfred 1934. Uusi teid filosoofias. „Teaduse kriitika“ prantsuse filosoofias. E. Meyerson. – „Looming“, nr. 6, lk. 697–704.
- 10 Vt.: Weber, Max 1994. Sociological Writings. Toim. W. Heydebrand. New York: Continuum.
- 11 Koort, Alfred 1934. Max Weberi sotsioloogia küsimusest. – „Ajalooline Ajakiri“, nr. 1, lk. 32–38.
- 12 Edwards, T. R. N. 2009. Three Russian writers and the irrational. Zamyatin, Pil'nyak and Bulgakov. Cambridge: Cambridge University Press. Lk. 6.
- 13 Solovjov, Vladimir 1995. Lectures on Divine Humanity. Hudson, NY: Lindisfarne Press.
- 14 Berdjajev, Nikolai 1948. The Russian Idea. New York: Macmillan.
- 15 Berdjajev, Nikolai 2015. Inimese orjusest ja vabadusest. Personalistliku filosoofia kogemus. Tlk. Hillar Künnapas. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 58.

- 16 Lotman, Mihhail 2001. Vladimir Solovjovi tähendus tänapäeval. – „Sulane“, nr. 4/26, lk. 4–5.
- 17 Sirge, Rudolf 1938. Fragmente Tammsaare mõtestikust. – „Varamu“, nr. 2, lk. 150–158.
- 18 Tuglas, Friedebert 1935. A. H. Tammsaare. – Kriitika III. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus. Lk. 35.
- 19 Nirk, Endel 1985. A. H. Tammsaare eesti romaani arengupanoraamis. – Avardumine. Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 82.
- 20 Palgi, Daniel 1940. A. H. Tammsaare 30. I 1878 – 1. III 1940. – „Eesti Kirjandus“, nr. 3, lk. 97–100.
- 21 Annist, August 1938. A. H. Tammsaare kui kultuurikriitik ja intellektualismi agoonia. Tartu: „Akadeemia“. Lk. 2. [Esmatrükk: „Akadeemia“ 1938, nr. 1.]
- 22 Lotman, Juri 2007. Tehnika progress kui kulturooloogiline probleem. Tlk. Pärt Lias. – Hirm ja segadus. Esseid kultuurisemiootikast. Tallinn: „Varrak“. Lk. 69–90.
- 23 Treier, Elem 2000. Tammsaare ja Kant. – Tammsaare ja tema „Tõde ja õigus“. Tallinn: „Olion“. Lk. 137–139.
- 24 Tšiž, Vladimir 2010. Kirjanik psühhiaatri silmis. Tlk. Antti Lääts. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 30.
- 25 Alekõrs, Richard, 1940. A. H. Tammsaare teoste lõpplahendused. – „Eesti Kirjandus“, nr. 4, lk. 145–163.
- 26 Guarnieri, C. A. 1987. Fantaasia ja reaalsus Julio Cortázari loomingus. – „Looming“, nr. 10, lk. 1394–1399.
- 27 Vt.: Undusk, Jaan 1986. Realismi mõiste ümber. F. Tuglase „realism“ ja sajandivahetuse kultuur. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia.
- 28 Nirk, Endel 1985. A. H. Tammsaare eesti romaani arengupanoraamis. – Avardumine, lk. 84–85.
- 29 Nirk, Endel 1985. Ühe ammu aegunud mõrvaloo järeljuurdluskatse. – Avardumine, lk. 214.
- 30 Löwy, Michael 2007. Realism and Irrealism. – Adventures in Realism. Toim. M. Beaumont. Oxford: Blackwell Publishing. Lk. 193–206.
- 31 Tuglas, Friedebert 1935. A. H. Tammsaare. – Kriitika III, lk. 35.
- 32 Mihkla, Karl 1938. A. H. Tammsaare elutee ja looming. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus. Lk. 87.
- 33 Kampmaa, Mihkel 1936. Eesti kirjandusloo peajooned. Neljas jagu. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus. Lk. 131.
- 34 Grišakova, Marina 2005. Mõtteid Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist. – „Vikerkaar“, nr. 1–2, lk. 80–86.

- 35 Diederich, Julius 1941. Eessõna romaanile „Indrek“. Haag: De Kern.
- 36 Mihkla, Karl 1938. A. H. Tammsaare elutee ja looming, lk. 62.
- 37 Roos, Jaan 1938. Mõni sõna A. H. Tammsaare loomingu põhilisest olemusest. – „Künnipäev. Noor-Eesti mai-album“, lk. 16–17.
- 38 ATM TA 942:1. (A. H. Tammsaare Muuseumi teaduslik abimaterjal.) Ajalehelõigendid „Kõrboja peremehe“ vastuvõtust Rootsi ajakirjanduses.
- 39 ATM TA 942:14/2. Ajalehelõigendid „Kõrboja peremehe“ vastuvõtust Rootsi ajakirjanduses.
- 40 Roos, Jaan 1940. A. H. Tammsaare väliskirjanduslikud huvisuunad ja tõlketoodang. – „Looming“, august, lk. 670–675.
- 41 Jakobson, Roman 1981. The dominant. – Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. Haag: Mouton. Lk. 751–756.
- 42 Palgi, Daniel 1938. Kunstlikust võttest A. H. Tammsaare romaanide ehituses. – „Eesti Kirjandus“, nr. 1, lk. 20–33.
- 43 *Ibid.*, lk. 32.
- 44 Bahtin, Mihhail 2003. Problems of Dostoevsky's poetics. USA: The University of Minnesota. Lk. 276–277.
- 45 Tuglas, Friedebert 1923. Eesti kirjandus 1922. – Kriitika IV. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus. Lk. 245.
- 46 Palgi, Daniel 1938. Kunstlikust võttest A. H. Tammsaare romaanide ehituses, lk. 30.
- 47 Tuglas, Friedebert 1923. Eesti kirjandus 1922. – Kriitika IV, lk. 244.
- 48 Sang, Joel 1972. Teatamislaadid Tammsaare tekstis. – „Keel ja Kirjandus“, nr. 2, lk. 80–86.
- 49 Nirk, Endel 1985. A. H. Tammsaare eesti romaani arengupanoraamis. – Avardumine, lk. 80.
- 50 Liiv, Toomas 1997. „Tõe ja õiguse“ interpreteerimine. – Proosast. Tallinn: „Virgela“. Lk. 164–182.
- 51 Visnapuu, Henrik 1933. Mõnda tött ja õigust Tammsaare romaanis. – „Postimees“, 17. I.
- 52 Bahtin, Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. Tlk. Pärt Lias. – Valitud töid. Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 76.
- 53 Merilai, Arne 2011. Lascia ch'io pianga (A. H. Tammsaare. Tõde ja õigus. 4.). – Õnne tähendus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk. 170–175.
- 54 Bahtin, Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. – Valitud töid, lk 77.
- 55 Haug, Toomas 2004. Troojamäe töötus. 33 kirjatööd. Tallinn: EKSA. Lk. 443.

- 56 Jaanus, Maire 2005. Tammsaare ja armastus. – „Vikerkaar“, nr. 1–2, lk. 119–137.
- 57 Maeterlinck, Maurice 1993. Tarkus ja saatus. Tlk. Aleksander Aspel. Tallinn: „Kupar“. Lk. 74.
- 58 Liiv, Toomas 1997. „Tõe ja õiguse“ interpreteerimine. – Proosast, lk. 164–182.
- 59 Vt.: Foucault, Michel 1997. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. – Rethinking Architecture. A reader in Cultural Theory. Toim. Neil Leach. London/New York: Routledge.
- 60 Ponting, Clive 2002. Maaailma roheline ajalugu. Tlk. Ehte Puhang. Tallinn: „Varrak“.
- 61 Lotman, Juri 2007. Tehnika progress kui kulturooloogiline probleem. – Hirm ja segadus. Esseid kultuurisemiootikast, lk. 74.
- 62 Armstrong, Karen 2006. Lühike müüdi ajalugu. Tlk. Tõnis Leemets. Tallinn: Eesti Päevalehe AS. Lk. 23.
- 63 Camus, Albert 2008. Sisyphe müüt. Tlk. Henno Rajandi. Tallinn: „Varrak“. Lk. 29.
- 64 *Ibid.*, lk. 22.
- 65 Kross, Jaan 1982. Tammsaare ja Mefisto. – Vahelugemised III. Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 203.
- 66 Camus, Albert 1996. Mässav inimene. Tlk. Leena Tomasberg. Tallinn: „Vagabund“. Lk. 23.
- 67 Edwards, T. R. N. 2009. Three Russian writers and the irrational. Zamyatin, Pil'nyak and Bulgakov, lk. 23–26.
- 68 Sirge, Rudolf 1938. Fragmente Tammsaare mõtestikust, lk. 152.
- 69 Treier, Elem 2000. Tammsaare ja transtsendentne inimene. – Tammsaare ja tema „Tõde ja õigus“, lk. 141–162.
- 70 Berdjajev, Nikolai 2015. Inimese orjusest ja vabadusest, lk. 58.
- 71 Berdjajev, Nikolai 2010. Protestantismi kriis ja vene ortodoksia. Mõttevahetus dialektilise teoloogiaga. – „Meie Kirik“, 27. VIII.
- 72 Undusk, Jaan 2011. Panteism ja inimsuhted. Friedebert Tuglase elutundest. – „Looming“, nr. 5, lk. 676–695.
- 73 Tuglas, Friedebert 1935. A. H. Tammsaare. – Kriitika III, lk. 110.
- 74 Camus, Albert 2008. Sisyphe müüt, lk. 26.
- 75 Baudelaire, Charles 2010. Mõtisklusi minu kaasaegsetest. Tlk. Katre Talviste. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 281.
- 76 Tammer, Harald 1978. A. H. Tammsaare juubeli eel. – Mälestusi A. H. Tammsaarest. Koost. E. Teder. Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 18–26.
- 77 Mihkla, Karl 1938. A. H. Tammsaare elutee ja looming, lk. 93.

- 78 Tuglas, Friedebert 1935. Eesti kirjandus 1922. – Kriitika IV, lk. 240.
- 79 Undusk, Rein 2004. Tammsaare topoloogilised paroodiad: „Põrgupõhja uus Vanapagan“. – „Keel ja Kirjandus“, nr. 1, lk. 1–10.
- 80 Paldi, Daniel 1938. Kunstlikust võttest A. H. Tammsaare romaanide ehituses, lk. 25.
- 81 Mihkla, Karl 1938. A. H. Tammsaare elutee ja looming, lk. 93.
- 82 Haug, Toomas 2010. Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd. Tallinn: EKSA. Lk. 37.
- 83 Saard, Riho 2011. Lunastuse-teema A. H. Tammsaare romaanis „Põrgupõhja uus Vanapagan“. – „Keel ja Kirjandus“, nr. 4, lk. 285–293.
- 84 Undusk, Rein 2004. Tammsaare topoloogilised paroodiad: „Põrgupõhja uus Vanapagan“, lk. 9.
- 85 Tonts, Ülo 1976. „Vanemuise“ „Põrgupõhja uus Vanapagan“. – „Sirp ja Vasar“, 9. IV.
- 86 Tooming, Jaan 2010. Teekond Põrgu põhja ja õndsusele. – „Looming“, nr. 4, lk. 584.
- 87 Voitk, Evald 1939. A. H. Tammsaare sõjamõtted. „Põrgupõhja uuest Vanapaganast“ ja muust. – „Rahvaleht“, 13. XII.
- 88 Undusk, Rein 2004. Tammsaare topoloogilised paroodiad: „Põrgupõhja uus Vanapagan“, lk. 2.
- 89 Remmel, Mari-Ann 1998. Hiie ase. Hiis eesti rahvapärimumes. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. Lk. 19–20.
- 90 Undusk, Rein 2004. Tammsaare topoloogilised paroodiad: „Põrgupõhja uus Vanapagan“, lk. 9.
- 91 *Ibid.*, lk. 6.
- 92 Tuglas, Friedebert 1935. Eesti jutustav proosa 1909. – Kriitika IV, lk. 33.
- 93 Nirk, Endel 1985. Ühe ammu aegunud mõrvaloo järeljuurdluskatse. – Avardumine, lk. 222.
- 94 Talivee, Elle-Mari 2010. Ettekanne konverentsil „Park ja tekst“ 6.–7. V. Käsikiri.
- 95 Oinas, Felix 1984. Sink sale proo. – Vargamäe tööde ja õigus. [Stockholm]: Välis-Eesti & EMP. Lk. 64–67; Tormis, Lea 2002. Sink sale proo fenomenist. Asjaarmastajalik mõtteuid. – „Keel ja Kirjandus“, nr. 4, lk. 288–291.
- 96 Siirak, Erna 1977. Stiiliteoreetiline Tammsaare. – Sõna, mõte, inimene. A. H. Tammsaare 100. juubelile pühendatud lühiuurimusi. Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 60–70; Alekõrs, Richard 1940. A. H. Tammsaare teoste lõpplahendused, lk. 145–163; Haug, Toomas 2010. Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd, lk. 37.

- 97 Heller, Marguerite 1949. Goethe and Music. – „The German Quarterly“, nr. 4. USA: American Association of Teachers of German. Lk. 216–254.
- 98 Sternfeld, F. W. 1963. Music in Shakespearean Tragedy. London: Routledge and Kegan Paul.
- 99 Roos, Jaan 1941. Oienduseks ja täienduseks. – „Looming“, märts, lk. 383–384.
- 100 Siimisker, Leenu 1979. A. H. Tammsaare. [Heliplaat.] Üleliidulise firma „Melodia“ Riia Heliplaadivabrik. Tallinna Helistuudio.
- 101 Mattisen, Heli 2000. Kirjandus ja muusika. – Eesti proosa maailmakirjanduse diskursuses. Toim. Tiina Aunin. Tallinn: TPÜ kirjastus. Lk. 41–49.
- 102 Oinas, Felix 1999. Tuul heidab magama. Tallinn: „Keel ja Kirjandus“. Lk. 62.
- 103 Mattisen, Heli 2000. Kirjandus ja muusika. – Eesti proosa maailmakirjanduse diskursuses, lk. 44.
- 104 Linner, Sven 1967. Dostojevski on Realism. – Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Slavic Studies. Stockholm: Almqvist & Wiksell. Lk. 42.
- 105 Leichter, Karl 1997. Keset muusikat. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 452.
- 106 Bowman, W. D. 1998. Philosophical Perspectives on Music. Oxford: Oxford University Press. Lk. 119.
- 107 Tork, Virge 1978. A. H. Tammsaaret külastamas. – Mälestusi A. H. Tammsaarest, lk. 37–38.
- 108 Liimets, Airi 1988. Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis. Tallinn: „Valgus“. Lk. 11–13.
- 109 Aavik, Johannes 2003. Ideepe. Väljavõtteid. – „Looming“, nr. 1, lk. 113.
- 110 Metsanurk, Mait 2005. Mälestused. Tee algul. Koolipoisist kirjanikuks. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 292.
- 111 Hubel, Saare 2006. Saare Hubeli mälestuste üleskirjutus aastast 2006. Eravalduses.
- 112 Kõpp, Johan 2009. Vaimu valgusel. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 389.
- 113 Reeben, August 1978. Meenutusi „Ühenduse“ päevilt. – Mälestusi A. H. Tammsaarest, lk. 122.
- 114 Hunfalvy, Pál 2007. Reis Läänemere provintsides. Tlk. Piret Toomet. Tallinn: EKSA. Lk. 187–188.
- 115 Benno, Alma 1978. Onu Anton. – Mälestusi A. H. Tammsaarest, lk. 152–153.
- 116 Kaus, Jan 2009. Viiuldaja laual. – „Looming“, nr. 2, lk. 225.
- 117 Mihkla, Karl 1938. A. H. Tammsaare elutee ja looming, lk. 94.

- 118 Teder, Erik 1978. A. H. Tammsaare esperanto keeles. – „Keel ja Kirjandus“, nr. 8, lk. 734.
- 119 ATM TA 942:1. Ajalehelõigendid „Kõrboja peremehe“ vastuvõtust Rootsi ajakirjanduses.
- 120 Liiv, Toomas 1997. „Tõe ja õiguse“ interpreteerimine. – Proosast, lk. 177.
- 121 Diktonius, Emil 1932. Totuus ja oikeus. – „Elanto“, 15. VII.
- 122 Koivunen, Hannele 2008. Madonna ja hoor. Tlk. Kristina Pai. Tallinn: „Vagabund“. Lk. 21.
- 123 Vt.: Hinrikus, Mirjam 2011. Dekadentlik modernsus kogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- 124 Laaman, Eduard 1938. „Tõe ja õiguse“ jälil. – „Varamu“, nr. 2, lk. 146.
- 125 Sirge, Rudolf 1938. Fragmente Tammsaare mõtestikust, lk. 152.
- 126 Koivunen, Hannele 2008. Madonna ja hoor, lk. 47.
- 127 Lotman, Juri 1981. Kirjandus ja mütoloogia. – <http://www.ut.ee/lotman/ee/teosed/kultuurisemiootika/kirjandus.htm>
- 128 Vt.: Andresen, Nigol 1983. Vastuoksuslikke kangelasi. – Suits ja tuli. Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 290–308; Tarrend, Ave 2003. Tammsaare „Juuditi“ lugemismudeleid. – „Haridus“, nr. 11, lk. 18–23.
- 129 Jung, Carl Gustav 2003. Aspects of the Feminine. London: Routledge.
- 130 Jung, Carl Gustav 2005. Psühholoogilised tüübid. Tlk. Piret Metspalu. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 82–83.
- 131 Koivunen, Hannele 2008. Madonna ja hoor, lk. 15.
- 132 Kristeva, Julia 2006. Jälestuse jõud. Essee abjektsioonist. Tlk. Heete Sahkai. Tallinn: „Tänapäev“. Lk. 101.
- 133 Undusk, Jaan 1995. Maa määratlemise katse. Kaas- ja määrsõnaloogikat Tammsaare tekstis. – „Vikerkaar“, nr. 8, lk. 63.
- 134 Sillaots, Marta 1928. A. H. Tammsaare naiskujud. – „Looming“, nr. 1, lk. 53.
- 135 Haug, Toomas 2010. Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd, lk. 34–37.
- 136 Merilai, Arne 2011. Lascia ch'io pianga (A. H. Tammsaare. Tõde ja õigus. 4.). – Õnne tähendus, lk. 175.
- 137 Koivunen, Hannele 2008. Madonna ja hoor, lk. 54.
- 138 Macura, Vladimir 2001. Indrek ja dialektika kool. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat. Koost. E. Treier. Tallinn: „Olion“. Lk. 185.
- 139 Unt, Mati 2004. Theatrum mundi. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 227.
- 140 Tonts, Ülo 1995. Ainult armastusest ja jumalast. – „Postimees“, 13. XII.
- 141 Unt, Mati 2004. Theatrum mundi, lk. 232.
- 142 Haug, Toomas 2004. Troojamäe töötus. 33 kirjatööd, lk. 444.

- 143 Kross, Jaan 1982. Tammsaare ja Mefisto. – Vahelugemised III, lk. 202–209.
- 144 Kaalep, Ain 1984. Tammsaarega Samarkandis. – Maavallast ja maailmakirjandusest. Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 311.
- 145 *Ibid.*, lk. 311.
- 146 Sillaots, Marta 1938. Iginaiselikust A. H. Tammsaare käsitluses. – „Looming“, nr. 1, lk. 60.
- 147 Kornblatt, J. D. 2009. Divine Sophia. The wisdom writings of Vladimir Solovyov. London: Cornell University Press.
- 148 Schipflinger, Thomas 2007. Sofia-Maria. Eine ganzheitliche Vision der Schöpfung. Fabrica libri.
- 149 Kornblatt, J. D. 2009. Divine Sophia. The wisdom writings of Vladimir Solovyov. London: Cornell University Press. Lk. 27.
- 150 Grišakova, Marina 2005. Mõtteid Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist, lk. 80–86.
- 151 Kornblatt, J. D. 2009. Divine Sophia. The wisdom writings of Vladimir Solovyov, lk. 18.
- 152 Dostojevki, Fjodor 2007. Kuritöö ja karistus. Tlk. A. H. Tammsaare. Tallinn: Eesti Päevalehe AS. Lk. 413.
- 153 Kross, Jaan 1982. A. H. T. – Vahelugemised III, lk. 173.
- 154 Liiv, Toomas 1997. „Tõe ja õiguse“ interpreteerimine. – Proosast, lk. 167.
- 155 Mikkonen, Veli Ilmari 2001. Indrek Paas. A. H. Tammsaare romaani „Tõde ja õigus“ peategelane. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat, lk. 80.
- 156 Sillaots, Marta 1938. Iginaiselikust A. H. Tammsaare käsitluses, lk. 59.
- 157 Sillaots, Marta 1927. A. H. Tammsaare looming. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus. Lk. 55.
- 158 Ortner, Sherry 2000. Kas naise ja mehe suhe on sama, mis looduse ja kultuuri suhe? – „Ariadne Lõng“, nr. 1–2, lk. 113.
- 159 Sillaots, Marta 1927. A. H. Tammsaare looming, lk. 39.
- 160 Vrd.: Spengler, Oswald 1940. Õhtumaa allakäik. Refereerinud Leonhard Vahter. Tartu : Eesti Kirjanduse Selts. Lk. 30–35.
- 161 Vt.: Veidemann, Rein 2002. Aja semiootika. – Aeg ja kirjandus. Tartu: Tartu Ülikool. Lk. 9–37.
- 162 Nirk, Endel 1985. Ühe ammu aegunud mõrvaloo järelejuurdluskatse. – Avardumine, lk. 216.
- 163 Spengler, Oswald 1940. Õhtumaa allakäik, lk 37.
- 164 Vt.: Veidemann, Rein 2007. Tammsaare äng. – Tõde ja õigus: kirjandus, mis kunagi valmis ei saa, lk. 39–52.

- 165 Bahtin, Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. – Valitud töid, lk. 103–109.
- 166 Krull, Hasso 2006. Loomise mõnu ja kiri. Essee vanarahva kosmoloogiast. Tallinn: „Loomingu Raamatukogu“, nr. 5–6.
- 167 Törnpu, Anne 2011. Trikster loomas maailma ja iseennast. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstkool.
- 168 Shakespeare, William 1960. Kaheteistkümnes öö. Tlk. Georg Meri. – Kogutud teosed IV. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus. Lk. 296.
- 169 Lotman, Juri 2001. Loll ja hull. – Kultuur ja plahvatus. Tlk. Piret Lotman. Tallinn: „Varrak“. Lk. 52–54.
- 170 Foucault, Michele 2003. Hullus ja arutus. Tlk. Mirjam Lepikult. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 45–52.
- 171 Bahtin, Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. – Valitud töid, lk. 103–107.
- 172 Schillinger, Jean 2009. Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- 173 Kross, Jaan 1982. Tammsaare ja Mefisto. – Vahelugemised III, lk. 215.
- 174 Liiv, Toomas 1997. „Tõe ja õiguse“ interpreteerimine. – Proosast, lk. 176.
- 175 Törnpu, Anne 2011. Trikster loomas maailma ja iseennast, lk. 55.
- 176 Annist, August 1938. A. H. Tammsaare kui kultuurikriitik ja intellektualismi agoonia, lk. 10.
- 177 Kross, Jaan 1982. Tammsaare ja Mefisto. – Vahelugemised III, lk. 203–204.
- 178 Sirge, Rudolf 1938. Fragmente Tammsaare mõtestikust, lk. 157.
- 179 Treier, Elem 2002. Tammsaare elu härra Hansenina. Tallinn: „Olion“. Lk. 203.
- 180 Voitk, Evald 1939. A. H. Tammsaare sõjamõtted. „Põrgupõhja uuest Vanapaganast“ ja muust. – „Rahvaleht“, 13. XII.
- 181 Scholz, Friedrich 2001. Anton Hansen-Tammsaare (1878–1940). Eesti proosa realismi ja modernismi vahepeal. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat, lk. 141.
- 182 *Ibid.*, lk. 133.
- 183 Bahtin, Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. – Valitud töid, lk. 104.
- 184 Krull, Hasso 2006. Loomise mõnu ja kiri. Essee vanarahva kosmoloogiast, lk. 31, 34.
- 185 Lotman, Juri 2001. Loll ja hull. – Kultuur ja plahvatus, lk. 56.

- 186 Scholz, Friedrich 2001. Anton Hansen-Tammsaare (1878–1940). Eesti proosa realismi ja modernismi vahepeal. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat, lk. 135–136.
- 187 Linner, Sven 1967. Dostojevski on Realism, lk. 155.
- 188 Mints, Zara 1975. Dostojevski ja tema romaan „Idioot“. [Järelsõna.] Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 693.
- 189 Lehiste, Ilse 2000. Tammsaare, Kangro ja Vanapagan. – Keel kirjanduses. Tartu: „Ilmamaa“. Lk. 231–238.
- 190 Undusk, Rein 2004. Tammsaare topoloogilised paroodiad: „Põrgupõhja uus Vanapagan“, lk. 1.
- 191 Scholz, Friedrich 2001. Anton Hansen-Tammsaare (1878–1940). Eesti proosa realismi ja modernismi vahepeal. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat, lk. 123.
- 192 Liiv, Toomas 1997. „Tõe ja õiguse“ interpreteerimine. – Proosast, lk. 169.
- 193 Macura, Vladimit 2001. Indrek ja dialektika kool. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat, lk. 161.
- 194 Visnapuu, Henrik 1933. Mõnda tätt ja õigust Tammsaare romaanis. – „Postimees“, 14. I.
- 195 Bahtin. Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. – Valitud töid, lk. 105.
- 196 *Ibid.*, lk. 106–107.
- 197 Grišakova, Marina 2005. Mõtteid Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist, lk. 81.
- 198 Nirk, Endel 1985. Ühe ammu aegunud mõrvaloo järeljuurdluskatse. – Avardumine, lk. 215.
- 199 Annist, August 1938. A. H. Tammsaare kui kultuurikriitik ja intellektualismi agoonia, lk. 9.
- 200 Ott, Margus 2009. Henri-Louis Bergson. – 20. sajandi mõttevoolud. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk. 102–103.
- 201 Vt.: Vaino, Maarja 2004. Tammsaare „Tõde ja õigus“ Foucault’ võimukäsitluse raamistikus. – „Keel ja Kirjandus“, nr. 9, lk. 681–696.
- 202 Annist, August 1938. A. H. Tammsaare kui kultuurikriitik ja intellektualismi agoonia, lk. 10.
- 203 Sirge, Rudolf 1938. Fragmente Tammsaare mõtestikust, lk. 152.
- 204 Valgemäe, Mardi 1999. Kaugekõne. Tallinn: „Vagabund“. Lk. 65.
- 205 Kalda, Maie 2004. Mis loom see on? Tallinn–Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. Lk. 101.
- 206 Rebane, Hilve 2003. Uhke Põhjamaine. Esseid ja uurimusi Põhjamaade kirjandusest. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus. Lk. 178.

- 207 Mannteuffel, Peter 1967. Teosed. Tallinn: „Eesti Raamat“. Lk. 82.
- 208 Haug, Toomas 2010. Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd, lk. 9.
- 209 Bahtin, Mihhal 2003. Problems of Dostoevsky's poetics, lk. 290–294.
- 210 Liiv, Toomas 1997. „Tõe ja õiguse“ interpreteerimine. – Proosast, lk. 176.
- 211 Mikkonen, Veli Ilmari 2001. Indrek Paas. A. H. Tammsaare romaani „Tõde ja õigus“ peategelane. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat, lk. 80.
- 212 Grišakova, Marina 2005. Mõtteid Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist, lk. 82.
- 213 Jaanus, Maire 2005. Tammsaare ja armastus, lk. 130.
- 214 Heporauta, Elsa 1978. Tähelepanuväärset minu elus? Rmt.: Mälestusi A. H. Tammsaarest, lk. 29.
- 215 Mihkla, Karl 1938. Tõsielulisi tüüpe ja motiive A. H. Tammsaare teosis. – „Eesti Kirjandus“, nr. 1, lk. 39.
- 216 Siimisker, Leenu 1978. Sünd ja surm A. H. Tammsaare loomingus. – „Looming“, nr. 5, lk. 840.

ILMUMISANDMED

Sissejuhatus. Minu Tammsaare. *Esmatrükk*.

Irratsionaalsuse poeetika A. H. Tammsaare loomingus. Tallinna
Ülikool. Humanitaarteaduste dissertatsioonid 26. Tallinn, 2011.

Digitaalne versioon Tallinna Ülikooli e-teadusraamatukogus
<http://www.etera.ee/>

Koerad ja suremised Tammsaare loomingus. „Looming“ 2013,
nr. 6.

Ema jälg. Ema Tammsaare loomingus. „Looming“ 2014, nr. 6.

Väike mõistesõnastik. *Esmatrükk*.







Mehis Heinsaare fotod



