

**TALLINNA ÜLIKOOI  
EESTI KEELE JA KULTUURI INSTITUUDI  
TOIMETISED 17**



# ESIMENE MAAILMASÕDA EESTI KULTUURIS

Koostanud ja toimetanud  
Mirjam Hinrikus ja Ave Mattheus

Tallinna Ülikool  
Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus  
Tallinn 2015

Tallinna Ülikooli eesti keele ja kultuuri instituudi toimetised 17  
Proceedings of the Tallinn University Institute of Estonian  
Language and Culture 17

Toimetuskolleegium / Advisory Board

Lars Gunnar Larsson (Uppsala), Maisa Martin (Jyväskylä), Kaili Müürisepp  
(Tartu), Helle Metslang (Tartu), Meelis Mihkla (Tallinn), Renate Pajusalu (Tartu),  
Helena Sulkala (Oulu), Urmas Sutrop (Tartu), Maria Voeikova (Viin/Sankt-Peter-  
burg), Cornelius Hasselblatt (Groningen), Epp Annus (Eesti Kirjandusmuuseum /  
Ohio State University)

Kogumiku kirjastamine on saanud võimalikuks tänu riikliku programmi  
„Eesti keel ja kultuurimälu II“ ja Eesti Kultuurkapitali toetusele.

Kaasväljaandja / Co-publisher: Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus /  
Under and Tuglas Literature Centre of the Estonian Academy of Sciences

Sarja peatoimetaja / Editor-in-chief Reili Argus

Abitoimetaja / Assistant editor Anne Saagpakk

Inglise keele toimetaja / English language editor Richard Adang

Kujundanud ja küljendanud / Design by Sirje Ratso

Postiaadress / Postal address:

Tallinna Ülikool / Tallinn University

Narva mnt 25

10120 Tallinn

ESTONIA

E-post / e-mail: [reili.argus@tlu.ee](mailto:reili.argus@tlu.ee)

[http://www.tlu.ee/et/Humanitaarteaduste-instituut/Instituut/Akadeemilised-  
suunad/Eesti-keele-ja-kultuuri-akadeemiline-suund/TLY-EKKI-toimetised](http://www.tlu.ee/et/Humanitaarteaduste-instituut/Instituut/Akadeemilised-suunad/Eesti-keele-ja-kultuuri-akadeemiline-suund/TLY-EKKI-toimetised)

Kaanel: Jaan Siirak. Verduni katedraal sõjapurustustes. 1924. Eesti Kunstimuuseum

Autoriõigus/Copyright: autorid, 2015

ISSN 1736-8804

E-ISSN 1736-9231

ISBN 978-9949-29-257-8 (trükis)

ISBN 978-9949-29-258-5 (pdf)

# Sisukord

<b>Mirjam Hinrikus, Ave Mattheus</b> Meenutades unustatud sõda . . . . .	7
<b>Jüri Kivimäe</b> Sõda ja kultuuriline pööre . . . . .	23
<b>Roosmarii Kurvits</b> Eesti päevalehtede muutumine Esimese maailmasõja ajal 1914–1917 . . . . .	76
<b>Andreas Kalkun</b> „Rohgem ei tiija mina teile kirjuda“. Kirjavormelid ning peresuhete kajastused Jakob Ploomi sõjakirjades . . . . .	116
<b>Tiina Ann Kirss</b> Esimene maailmasõda eestlaste mälestustes . . . . .	145
<b>Jaan Undusk</b> Mälupaik sinepigaas. Esimene maailmasõda, keemiarelv ja kirjandus . . . . .	197
<b>Marit Karelson</b> Kui kirjandus jäi aega kinni: sõjast ja kirjandusest Johannes Semperi loomingus . . . . .	263
<b>Luule Epner</b> Aated ja stiiliotsingud: ekspressionism 1920. aastate eesti teatris . . . . .	286

**Õnne Kepp**

Eesti sõjalaul algusest Esimese ilmasõjani . . . . . 316

**Helena Risthein**

Märkmeid Jaan Siirakust ja tema maalist

„Verduni katedraal sõjapurustustes“ . . . . . 333

# Meenutades unustatud sõda

Mirjam Hinrikus, Ave Mattheus

*Kõik ihuvad sõja vikatit.*

*Sest suur Europa sõda on alganud!*

*Surma vikat on koledasti terav!*

(Jaan Sild: Suur Europa sõda. Katkendeid sõjamehe päevaraamatust 1914. aastal)

Viimastel aastatel meenutatavatest sündmustest on tagasivaates nii Eestis kui kogu maailmas üheks kõige mõjuvõimsamaks osutunud sajandi möödumine Esimesest maailmasõjast. Esimest korda maailma ajaloos kasutati just Esimese maailmasõja ajal keemiarelvi, toimus esimene massiivne pommitamine lennukitelt ja esmakordselt oli inimkond tunnistajaks tsiviilisikute massimõrva-dele ning kahlemata ei olnud keegi valmistunud ka ennenägematuks põgeniketulvaks,<sup>1</sup> mis selle sõjaga kaasnes (vt nt Clark 2015, Englund 2011).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> 1915. aasta augusti alguses, pärast Leedu ja osaliselt ka Läti ala okupeerimist kuni Daugava jõeni Saksa vägede poolt, tekkis ka meie piirkonnas ulatuslik evakuatsioon ja massiline sõjapõgenike laine, mis suundus peamiselt Vene sisealadele, k.a Eestisse, kus esialgu sõjategevust ei toimunud (vt Kivimäe käesolevas kogumikus).

<sup>2</sup> Vt ka kirjandus- ja kultuuriloolase Paul Fusselli uurimust *The Great War and Modern Memory*, 1975 ja militaarajaloolase John Keegani monograafiat *The First World War*, 1998, samuti kultuuriajaloolase Jay Winteri koostatud kolmeosalist kogumikku *The Cambridge History of the First World War*, 2014. Naiste rolli Esimeses maailmasõjas on uurinud kirjandusteadlane Angela K. Smith: *The Second Battlefield: Women, Modernism, and the First World War*, 2000. Inglise kaevikuluulet on eesti keelde vahendanud ja seda tutvustanud

Esimese maailmasõja tagajärjel kadusid Euroopa poliitiliselt kaardilt suured impeeriumid Venemaa ja Austria-Ungari ning endale hakkasid iseseisvust nõutama paljud väikerahvad: poolakad, leedulased, eestlased, lätlased ja soomlased.<sup>3</sup> Siiski, esialgu ei olnud eestlastel mingeid valikuid. Sõtta kisti nad Venemaa Keisririigi alamadena ja umbes 100 000<sup>4</sup> eesti meest, kes Vene armeesse mobiliseeriti, hukkus või jäi teadmata kadunuks üle 10 000. Ehkki see nn Suur sõda tõi kannatusi väga paljudele eesti peredele, avanes selle käigus ka võimalus võitluseks eesti rahva huvide eest. Maailmasõja viimane aasta 1917–1918 möödus Eestis Saksa okupatsiooni all. See oli ka periood, mil seni sõjatagalaks olnud Eesti alad kisti otsesesse lahingutegevusse. Bolševike võimuletulek Venemaal 1917. aasta oktoobris ja sellele järgnenud kodusõda aitasid 1917. aasta jooksul küpsetada „riikliku iseseisvuse mõtet“ veelgi laiemalt. Sündmuste kulminatsiooniks Eestis oli teadagi ühelt poolt Nõukogude Vene ja teiselt poolt Landeswehri vastu peetud võidukas Vabadussõda (1918–1920) kui iseseisvuse kindlustamise võtmesündmus. Seega võib öelda, et segased ajad mängisid eestlastele – sarnaselt paljude teiste Euroopa väikerahvastega – kätte võimaluse taotleda iseseisvust.

Nagu eesti ajaloolased viimasel ajal mitmel pool oma kogumikes ja konverentsidel on rõhutanud, on Esimene maailmasõda Eesti kontekstis suuresti „unustatud sõda“<sup>5</sup> (Tannberg 2014: 6). Selle matsid

---

Ene-Reet Soovik (1997). Palju olulist materjali nii ürituste ja projektide kui ka raamatute kohta leiab internetilehtedelt: <http://www.1914.org/> ja [http://www.yale.edu/collections\\_collaborative/WW1/literature.html](http://www.yale.edu/collections_collaborative/WW1/literature.html), milles domineerib siiski Lääne-Euroopa ja/või Põhja-Ameerika kontekst.

<sup>3</sup> Balti riikide ja Soome osaluse kohta sõjas vt nt Richter 2014.

<sup>4</sup> Viimati on arvatud, et selles sõjas osalenute üldarv jääb umbes 80 000 piiridesse (Tannberg 2015: 20).

<sup>5</sup> Sama on tõdetud Ida-Euroopa kohta palju laiemalt. Erinevalt Lääne-Euroopast ja Põhja-Ameerikast, kus Esimene maailmasõda on olnud oluline



enda alla iseseisvuse saavutamise nimel peetud jätkusõjad. Vene revolutsioon, Saksa okupatsioon ja iseäranis Eesti Vabadussõda olid võimsad ilmasõja seikade kustutajad, millele aitas kindlasti kaasa ka asjaolu, et suurte inimkaotustega lahingud toimusid Eesti pinnal alles Vabadussõja ajal.

Uue tõuke Esimese maailmasõja unustushölmast päästmiseks ongi andnud saja aasta möödumine selle koletu sündmuse algusest. Eestis haarasid sõja mäletamisel initsiatiivi esmalt ajaloolased. Märkimist väärivad kaks Tõnu Tannbergi koostatud teost: teadusartiklite kogumik „Esimene maailmasõda ja Eesti” (2014) ja mahukas allikapublikatsioon „Eestlased ilmasõjas. Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast” (2015). Samuti mainigem Toomas Hiio toimetatud Eesti sõjaajaloo aastaraamatu viiendat köidet (2015) „I maailmasõda Ida-Euroopas – teistsugune kogemus, teistsugused mälestused”, mis on pühendatud Esimese maailmasõja idarinde tagalaelule ja kaasab nii eesti kui teiste maade ajaloolaste uurimusi, ning Andres Seene koostatud publikatsiooni „Juhtumised suures Euroopa sõjas 1914.–1918. aastal. Läbi elatud juhtumised mälestuseks kirja pannud Kustas Viitmann” (vt Viitmann 2015). Meenutagem veel, et 2014. aastal algatas rahvusarhiiv ühisloomeprojekti „Eestlased Esimeses maailmasõjas” (vt <http://www.ra.ee/ilmasoda/>), mille eesmärk on perearhiivides leiduvate Eesti ja eestlaste kohta säilinud dokumentide kogumine, säilitamine

---

sündmus nii ajalookirjutuses kui ka ühiskondlikul tasandil (vt Esse 2015), on see Ida-Euroopas leidnud senini veel suhteliselt vähe käsitlemist. Mõned sündmused ja projektid võib siiski esile tuua: 12. novembril 2013. aastal toimus Riias rahvusvaheline foorum *The turning point – before and after WWI. History and nowadays. Latvia and Europe*, millele järgnes konverents. 2015. aasta kevadel korraldas Eesti Sõjamuuseum konverentsi „Euroopa pärast I maailmasõda: rahvusriikide armeede sünd impeeriumide varemetel”. „Unustatud sõja” kohta Venemaal vt internetilehekülge: [russiasgreatwar.org](http://russiasgreatwar.org).

ja süstematiseerimine. Samuti sai huviline uudistada vastavateemalisi näitusi.<sup>6</sup>

Siiski ei ole ka teiste humanitaaralade esindajad istunud käed rüpes. Esimese maailmasõja temaatika vastukajade uurimine kultuuris üha laieneb. Sealjuures ei seisne huvitõusu põhjus ainuüksi kõnesoleva ainese aktuaalsuses. 20. sajandi totaalsete sõdadega suhestutakse järjest ulatuslikumalt ka seoses metodoloogiliste murrangutega humanitaarteadustes, mis said alguse eelmise sajandi teises pooles (vt Tamm 2011). Keelelise pöörde järgsete teoreetiliste suunamuutuste ehk nn pöörete laines tajuvad humanitaarid end muude rollide hulgas üha enam ka kultuuri-uurijatena. Sellest vaatepunktist ei läheneta oma analüüsiobjektile mitte niivõrd kui spetsiifilisele fenomenile, vaid kui ühele tekstitüübile teiste tekstide hulgas. Teisisõnu: konkreetse ajalooperioodi paigutatud uurimismaterjalile keskendutakse dialoogis mitmesuguste teiste kultuurimälu meediumitega, mis pärinevad teksti tekkega samast perioodist, sellele eelnenud või hilisemast ajast (vt nt Winter 1995, Winter 2006, Sherry 2005).

Niisiis võiks Esimene maailmasõda huvitada põhimõtteliselt kõiki, kes keskenduvad 20. sajandi erinevate tekstide ajaloolistatud analüüsile. Või vähemalt võiks uurija sõja mõju oma uurimisobjektile (või selle tekkele) teadvustada. Oluliseks muudab uurimistöö ka see, et paljud Suure sõjaga haakuvad diskursiivsed muustrid kandusid üle Teise maailmasõjaga seotud kõnelemis-, tajumis- ja käitumispraktikatele (vt nt Winter 2006, Kershaw 2015). Sammuks edasi oma uurimismaterjalis Esimese maailmasõja vastukajade avastamisel ja analüüsimisel oleks mitmesuguste retooriliste ja ideoloogiliste valmisvormelite või Tiina Ann Kirsi terminites „tekstuaalsete

---

<sup>6</sup> Rahvusarhiiv korraldas 2014. aastal korraga kaks näitust nii Tallinnas kui ka Tartus: „Esimene maailmasõda arhiiviallikates“ ning välinäituse „Sada aastat ilmasõjast. Tartu 1914–1918“ (vt [www.ra.ee](http://www.ra.ee)).

ressursside“ süstemaatiline analüüs (vt Kirss käesolevas kogumikus). Tekiks võimalus võrrelda eesti kultuuris sündinud eri tüüpi maailmasõda kajastavaid tekste ja pikemas perspektiivis otsida rahvusüleseid seoseid 20. sajandil aset leidnud sõdade representeerimise viiside vahel. Igatahes rõhutasid 2015. aasta 18. septembri Sirbis vajadust kõrvutada Esimese maailmasõja diskursiivseid kogemusi rahvusüleselt nii ajaloolased Liisi Esse ja Linda Kaljundi kui ka kirjandusteadlane Tiina Ann Kirss, kelle meelest peaks ajaloolased tegema rohkem koostööd teiste humanitaaridega ja ka ise teadlikumalt kultuuriga suhestuma (vt Esse 2015, Kaljundi 2015, Kirss 2015).

Sellist interdistsiplinaarset koostöövalmidust, samuti tahet näha arvude, daatumite, lahingute ja sõjatehnoloogia taga inimest koos talle rahvusest, vanusest ja soost tingitud spetsiifiliste mõtlemis- ja käitumispraktikatega võis tunda 8.–9. aprillil 2015. aastal, kui Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus (ETA UTKK) ning Tallinna Ülikooli eesti keele ja kultuuri instituut (TLÜ EKKI) korraldasid ühise seminari „Esimene maailmasõda eesti kultuuris“ (vt Mattheus 2015). Sellele üritusele oli plenaar-esinejaks palutud Esimese maailmasõja ja Eesti kontekstiga seotud problemaatikat sisse juhatama Toronto Ülikooli Elmar Tampõllu nimelise Eesti õppetooli juhataja ajaloo professor Jüri Kivimäe.

Siinne kogumik, Tallinna Ülikooli EKKI toimetiste 17. number, mis on välja antud Tallinna Ülikooli ning Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse koostöös, koosnebki enamiku sellel seminaril esinenud uurijate ettekannete edasiarendustest. Kusjuures mitme artikli puhul on tunda valmidust olla omavahel dialoogis, kui mitte otse, siis vähemalt kaude. Pea kõik seminari kutsungis nimetatud teemad – patriotism, patsifism, sõja uued dimensioonid nagu kestusõda ja massihävituse relv, maskuliinsuse „kriis“, avangard ja modernism Esimese maailmasõja tematiseerijana – tulevad kogumiku

artiklites ühel või teisel moel käsitlemisele. Mõnelgi neist, näiteks gaasil massihävitusrelvana, peatutakse suure põhjalikkusega (vt Undusk käesolevas kogumikus).

Väljaande avaartikli „Sõda ja kultuuriline pööre“ autori **Jüri Kivimäe** peamine argument on, et Noor-Eesti liikumisega algas Eestis *kultuuriline pööre* – valdavalt suulise talupojauhiskonna asendumine moodsa kirjaliku ühiskonnaga –, mis jätkus Esimese maailmasõja aastail. Kui Lääne-Euroopas vaadeldakse sõda reeglina kui kultuuridestruktiooni (kultuurimaastiku, -väärtuste häving, gaasisõda jne), on Eestis muutetegurite koosseis erinev, rõhutab Kivimäe. Sõjatsensuur küll ahistas vaba kultuurilist väljendumist, ent saksavastane propaganda ning baltisakslastele kehtestatud tegevuskeelud avasid tribüüni Eesti avalikkuse suunamuutuseks. Niisiis Eesti kontekstis sõda pigem teravdas kultuurilisi vaatenurki ning laiendas kommunikatsiooni (ajakirjandus, uute väljaannete lisandumine) koos ahelmõjudega (lugemis- ja kirjaoskuse levik, geograafiliste teadmiste omandamine rindeteateist ja sõdurite kirjadest). Eelkõige käsitlebki Kivimäe artikkel kultuuriliste uuenduste erinevaid tahke alates Noor-Eesti küpsusajast kuni 1917. aastani. Erilise tähelepanu all on ajakirja Vaba Sõna (1914–1916) tekstikogumi analüüs, kus tõuseb esile rahvusküsimuse ja kultuuri vahekorra arutelu. Kivimäe väitel peegeldub neis diskussioonides *kultuurilise pöörde* uus kvaliteet; see on üheks ettevalmistavaks teguriks autonoomia küsimuse seadmisel Eesti poliitika keskmesse. Samuti rõhutab ta, et *kultuurilise pöörde* kandjaks ja läbiviijaks oli noor haritlaspõlvkond (sünniaastaga ±1886), mistõttu on fookuses ka selle kujunemise ja arengu erijooned.

Kivimäe väidet Esimesest maailmasõjast kui kommunikatsiooni laiendajast nii lugemis- ja kirjaoskuse kui ka geograafiliste teadmiste leviku näol toetab Tartu Ülikooli ajakirjanduse ajaloo teaduri **Roosmari Kurvitsa** artikkel „Eesti päevalehtede muutumine Esimese

maailmasõja ajal 1914–1917”. Kurvitsa väitel teisesid ajalehtede sisu ja vorm kohe maailmasõja alguses. Eesti keskseid päevalehti nagu Postimees, Päevaleht ja Tallinna Teataja analüüsid sedastab ta, et sõjainfo sai valdavaks ja hakkas paiguti lehenumbris ka domineerima. Ajakirjanikud selgitasid sõjasündmuste kulgu, trükiti suuri sõjapiirkondade kaarte ning palju infot avaldati tavaliste eesti sõdurite kohta, k.a nende fotoportreesid nädalalisades. Lehenumbri alguses sõnastati olulisemate sõjasündmuste kokkuvõtted, mida rõhutati suurema trükikirja ja mitmeveerulise laoga. Olulisemad tekstid ja tekstiosad laoti suuremas ja paksemas kirjas ning lugesid hakati rohkem pealkirjastama. Uudisžanri struktuur muutus Kurvitsa sõnul aga vähe.

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi teaduri **Andreas Kalkuni** artikkel „„Rohgem ei tiija mina teile kirjuda”. Kirjavormelid ning peresuhete kajastused Jakob Ploomi sõjakirjades”<sup>7</sup> on sõjaaegse kirjakultuuri levimise näitena omamoodi täiendus nii Kivimäe kui Kurvitsa tekstile. Kalkun tõukub üldteada tõigast, mille järgi Esimene maailmasõda põhjustas kogu Euroopas enneolematu kirjauputuse (vt Lyons 2014) ning pani kirjutama ka vähekooolitatud talupojad, kes püüdsid sel moel rindel olles oma lähedastega kontakti hoida. Uurimismaterjaliks on Kalkuni enda esiisa, Võrumaalt Moskva lähedale emigreerunud ja sealt sõtta mobiliseeritud Jakob Ploomi (1882–1915?) kirjavahetusest säilinud 29 kirja kodustele. Kalkuni väitel esindavad need kirjad vanemat epistolaarset traditsiooni ehk tegemist pole intiimsete dokumentidega, vaid laiemale lugejaskonnale suunatud tekstidega. Kirjad on lühikesed, lõuna- ja põhjaeesti segakeeles, laused kirjavahemärkideta ja poolikud. Kuid nagu artikli autor väidab, on Jakob Ploomi esmapilgul *igav, väheinformatiivne ja mitteisiklik* kirjalik pärand tegelikult põnev korpus

<sup>7</sup> Artikkel ilmus esmakordselt ajakirja Akadeemia märtsinumbris 2008. aastal, lk 559–588. Siinses väljaandes ilmub see põhjalikult ümbertöötatuna.

teatud tüüpi retoorika ja meelsuse uurimiseks. See toob esile rohujuuretasandi vaatepunkti Suurele sõjale ning ka selle, mismoodi talupojad jõudsid sõja poolt peale sunnitud vajadusest tingituna suulisest maailmast kirjakultuuri.

Kui Kalkunit huvitasid Esimese maailmasõja resonantsid omastele saadetud kirjades, siis Tartu Ülikooli eesti mõtteloo külalisprofessori **Tiina Ann Kirsi** artikli „Esimene maailmasõda eestlaste mälestustes” üheks fookuseks on eesti soost sõdurite päevikud. Selle materjali põhjal jõuab Kirss Kalkunist erinevatele järeldustele. Nimelt leiab Kalkun nii oma esiisa Jakob Ploomi kirjade kui ka rahvusvaheliste teadlaste uurimistulemuste põhjal, et väheharitud lihtsõdurid jäid oma kirjades vanamoeliste epistolaarsete praktikate juurde. Kirsi väitel aga kõnelevad kolme või nelja talve vallakooli taustaga soldatite Jaan Silla ja August Piiperi tekstid sellest, et ka „lihtsad” inimesed võisid sõja olukorras kirjutada pikalt ning regulaarselt, arendades päevaraamatu vormis oma kirjutamisharjumusi ning püüdes mitmekülgse kirjavahetuse kaudu tõsta meeoleu ja korrastada oma kaootilist kogemustepagasit. Veel enam, vaatluse all olevates päevikutes on kohati märgata ka metafoorset keelt, mille toel uus sõjatehnika (tsepeliin, kahurid, õhusõda) seostatakse talupojale tuttava rahuaegse elumaailmaga. Osalemist „Suures Europa sõjas”, nagu lihtsõdur Jaan Sild oma päevaraamatu pealkirjastas, tajub ta kui väikese inimese kokkupuudet suurte sündmuste, enneolematute olukordade ning geograafiliselt kaugete ja tundmatute paikadega. Ka on emakeeles kirjutamine sõdurite jaoks vahend oma hääle kuuldavale toomiseks ja keele kaudu enesele kodusema tunde tekitamiseks. Iseäranis tungiv on see vajadus situatsioonides, kus mobiliseeritud eesti sõdurid on Vene sõjaväes võimalikult laiali hajutatud. Eesti alamväelaste autobiograafiliste kirjutiste kõrval uurib Kirss ka valdavalt ohvitseride-keskset Esimese maailmasõja pärimust (Arnold Susi jt). Samuti huvitavad teda Esimese

maailmasõja vastukajad proosamälestustes – sõjas apteekrina teeninud Oskar Lutsu sõjamemuaarides (1937–1941), milles ladusa pajatuse kõrval tuleb esile ka iroonia ja grotesk. Põgusalt on Kirsi artiklis juttu ka maskuliinsusest, s.t tunnete ja valu vahendamisest soldatite mälestustes, kus haavata saamine märkis pääsemist palju hullemast saatusest. Sõjajärgne olukord andis võimaluse isikliku elu jätkamiseks ning oma pärimuse edastamiseks mäluasutustele.

Käesoleva kogumiku kontekstis on Kirsi artikkel kahtlemata kõige tugevamalt dialoogis teiste tekstidega. Kui ühelt poolt tõukub Kirss Kivimäe ja Kalkuni ettekannete ja artiklite mõttekäikudest, arendades neid teatud määral ka kriitiliselt edasi, siis teiselt poolt asub ta (vähemalt vaikumisi) dialoogi Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse direktori, akadeemik **Jaan Unduski** mahuka artikliga „Mälupaik sinepigaas. Esimene maailmasõda, keemiarelv ja kirjandus”.<sup>8</sup> Põhilised kokkupuuted Unduski ja Kirsi vahel seostuvad nende ühise huviobjekti Oskar Lutsu sõjamälestustega. Mõlemat köidavad samad tekstilõigud Lutsult, kuid vaatepunktid neile on uurijatel erinevad.

Kui Kirsi artiklis leiavad Suure sõja representatsioonid ilukirjanduses vaid mainimist, siis Unduski artiklis pääsevad need kesksena fookusse. Unduski põhiteesi kohaselt osutus Esimese maailmasõja eeslinn sageli julmemate vaatamängude tandriks, kui see oli hiljem Teises maailmasõjas, sest Esimeses maailmasõjas kohtusid järsus vastanduses varasem käsitöönduslik ja uus kõrgtehnoloogiline sõjapidamisviis. Niisiis paigutub Unduski vaatepunkt selgelt Lääne-Euroopas domineerivasse traditsiooni Esimest maailmasõjast kui ennenägematust kultuuridestruktsioonist ja seetõttu on sõja käsitluskki antud juhul pigem rahvusülene. Siinkohal võiks veel kord meenutada Kivimäe artiklit, mis on Eesti keskne ja milles kõlama

---

<sup>8</sup> Artikkel ilmus esmakordselt kahes osas 2015. aasta Loomingus nr 9, lk 1300–1319 ja nr 10, lk 1454–1473.

jääva noodi järgi ei ole Esimene maailmasõda kui ennenägematu kultuuridestruktioon tolle aja eesti kultuurile täiel määral üle kantav. Kivimäe arvates ei tohiks me Esimesele maailmasõjale reageerinud eestlaste kirjatükke lugedes ära unustada nii erinevate sõja-aastate märkimisväärsed üksteisest eristumist kui ka nn *kultuurilise pöörde* silmnähtavat hoogustumist Eestis sõja-aastatel.

Unduski artiklis domineerib mõte Suurest sõjast kui Euroopa ühiskonna (ja kogu maailma) moderniseerumise ühest kõige mõjuvõimsamast ilmingust, mis tõi endaga kaasa totaalsete sõjapidamisviiside ja moodsa tehnika ülikiire arengu. Esimeses maailmasõjas kujunes välja massihävituse uus dimensioon ja võeti kasutusele massihävitusvahendid, millest tehnoloogilises mõttes kõige uudsem oli sõjagaas, ründemürk ehk üldisemalt – keemiline relv. Sõda ennast nimetati seetõttu keemikute sõjaks, nagu ta selgitab. Sõjagaasidest omandas hirmsaima maine 1917. aasta juulis Ypres'i all esimest korda katsetatud sinepigaas ehk ipriit, mis sai ilmasõja omamoodi sümboliks, ja mille vastu ei aidanud isegi sõja käigus leiutatud gaasimask. Artikkel annab põhjaliku ülevaate gaasisõja motiivide kajastumisest eesti ja maailmakirjanduses (F. Tuglase, A. Gailiti, R. Rohu, O. Lutsu, R. Aldingtoni, E. Jünger, E. M. Remarque'i jt tekstide näitel), samuti mälestustes, ning osutab ühtlasi, kuidas teises keemiarelva algne rakendamine rindel Teise maailmasõja aegseks salajaseks genotsiidiks surmalaagreis.

Unduski artikliga resonanceerivad eesti kultuuriruumist lähtudes veel mõned kogumiku artiklid. Tartu Ülikooli prantsuse filoloogia doktorandi **Marit Karelsoni** töö „Kui kirjandus jäi aega kinni: sõjast ja kirjandusest Johannes Semperi loomingus“ keskendub muutustele, mis Esimene maailmasõda tõi kaasa sõjast ka ise osa võtnud Johannes Semperi (1892–1970) arusaamades kirjanduse ja aja koostoimimisest. Autori väitel mõistab Semper aega Bergsoni filosoofiast lähtuvalt ruumilisena, see tähendab jagatava ja mõõdetavana. Oma



artiklis võrdleb Karelson Semperi esseistikas ilmnevat sõja-aastate aja kiiruse tajumise viisi tema ajatunnetusega enne ja pärast sõda ning käsitleb Semperi ideed ilukirjanduse rütmist, mis on eri perioodidel erinev. Selle seob ta omakorda Pierre Bourdieu arusaamaga kirjandusväljast kui „võimaluste ruumist“.

Ka Tartu Ülikooli teatriuurija ja Tallinna Ülikooli eesti kirjanduse dotsendi **Luule Epneri** artikkel „Aated ja stiiliotsingud: ekspressionism 1920. aastate eesti teatris“ on täienduseks Esimese maailmasõja kajastustele eesti kultuuris, sedakorda siis eesti teatris. Epner väidab, et Esimesest maailmasõjast ajendatud ideed ja meeolud jõudsid eesti teatrisse 1920. aastate alguses. Eeskätt oli tegemist ekspressionistlikus stiiliregistris näidenditega, mis levisid peamiselt saksa dramaturgia lavatõlgenduste vahendusel. Algpärasel eesti draamas leidub selles vallas vaid üksikuid katsetusi. Autor kaardistab tolleaegset eesti uuenduslikku teatrit rõhuasetusega Hommikteatri tegevusel ning selle mõjul kutselistele teatritele. Lisaks on fookuses ekspressionistlike lavastuste retseptisioon sünkroonkriitikas ja nende suhe publikuga. Eelkõige huvitab Epnerit, mil määral oli tegemist teatrikeelega uuendamise taotlusega ja millist rolli mängis eetiliste ja/või poliitiliste ideede osakaal. Sel eesmärgil analüüsib ta ekspressionismi ideelise (kandev maailmavaade), afektiivse (tundelaad) ja stiilikomponendi (tüüpilised vormivõtted) vahekorda lavastustes.

Veel kuulub eelosutatud kolme artikliga mõtteliselt kokku Underi ja Tuglase kirjanduskeskuse vanemteaduri **Õnne Kepi** uurimus „Eesti sõjalaul algusest Esimese ilmasõjani“,<sup>9</sup> mille huvikeskmes on sõja vastukajad luules. Kepp rõhutab, et eesti sõjalaul, mis seisab koos keisrilauluga eesti patriootilise luule alguses, saab iga uue sõjaga, mida Venemaa 19. sajandil peab, uute näidete näol

---

<sup>9</sup> Artikkel ilmus esmalt ajakirja Looming 2015. aasta oktoobrinumbris, lk 1474–1481. Siinkohal avaldatakse see muudetud ja täiendatud kujul.

täiendust. Artikkel vaatleb eesti sõjalaulu traditsiooni selle sünnist 19. sajandi alguses, mil Reinhold Johann Winkler avaldas Vene-Prantsuse sõjast ajendatud „Eesti-ma Ma-wäe sõalaulud“ (1807), kuni Esimese maailmasõjani. Kepi arvates kujunesid eesti sõjalaulu ainevalik ja temaatiline struktuur välja juba Vene-Türgi sõja ajal 1870. aastate teisel poolel. Siis aeti Eesti asja ühelt poolt koostöös Vene riigiga, teiselt poolt propageeriti alandlikkust ja Eesti alaväärsust, järgides suur-Vene ideoloogiat ja ambitsioone. Esimese maailmasõja ajal hoogustus jutustav, regivärsiliste ja rahvalike lugulaulude mõjuga sõjalaul, kuid leidis ka rohkesti värsistusi, kus eepiline, dramaatiline ja lüüriline element omavahel põimusid. Kuigi temaatilises plaanis jäid paralleelid suure Venega püsima, on nii ilmasõja-aegsetes laulikutes ja luulekogudes kui ka spetsiaalsestes raamatutes ilmunud sõjalaulus juba kesksel kohal Eesti.

Käesolevas kogumikus ilmuvatele artiklitele paneb visuaalkultuuri vaatenurgast punkti Eesti Kunstimuuseumi teaduri **Helena Ristheina** uurimus „Märkmeid Jaan Siirakust ja tema maalist „Verduni katedraal sõjapurustustes““. <sup>10</sup> Artikli autori väitel väljendab Siiraku maali temaatika eelkõige kultuuriobjektide kaitsetust sõjamasina ees. See kujutab iidset pühakoda, mis purustati Esimese maailmasõja ühe kõige ohvriterohkema, Verduni lahingu (1916) käigus. Iseloomustades maali ülesehitust, värvikooskõla ning ainesitlikku, paigutab Risthein selle laiemasse 20. sajandi alguskümneid Euroopa kultuuri konteksti, kaasates maali ümbritseva „raami“ käsitlusse ka selle autori eluloo.

Asudes korraldama seminari, mille ettekandeid kogumik koon-  
dab, seadsime endale sihiks saada parem ülevaade sellest, kas ja  
mis ulatuses eesti kultuur, sh kirjandus, muusika, kujutav kunst  
ja meedia Esimesele maailmasõjale reageeris. Samuti huvitas meid

---

<sup>10</sup> Jaan Siiraku maal „Verduni katedraal sõjapurustustes“ (1924) illustreerib kogumiku kaant.

sõjakogemuste intensiivsema sõnastamise ja kunstilistesse kujunditesse vormimise algus ja kestvus. Tahtsime rohkem teada sõjakogemuste väljendamise vahenditest: nii retoorikast, metafoorikast ja stiilist kui laiemalt ka ideoloogiast või ideologiseeritud diskursiivsetest praktikatest, mis erinevate sõjaga seotud teemade väljendamisel pinnale kerkisid. Ja mõistagi intrigeerisid meid võrdlevate perspektiivide visandamise võimalikkus ning arutlused teemal, kas ja kui võrd ühtivad sõja representeerimise viisid Eestis mujal Euroopas levinud sõja kujutamise konventsioonidega.

Tagantjärele võib öelda, et meie huvid said kuhjaga rahuldatud. On ilmne, et eesti kultuur reageeris Esimesele maailmasõjale jõuliselt ja kordades ulatuslikumalt kui võinuks oletada seni teadaoleva põhjal. Võimalik, et paika peab Jaan Unduski väide, mille kohaselt „Esimesest maailmasõjast ajendatud sõjakirjandus on kokkuvõttes teravam, peenem ja psühholoogilisem kui veelgi ohvririkkama Teise maailmasõja aineiline kirjandus; selle sõjavastane paatos üldjuhul tõhusam. Muidugi, mõnes mõttes oligi Esimene maailmasõda mitmete (ka kirjanduslikult) juhtivate lääneriikide jaoks palju suurem ja šokeerivam sündmus.“ Lisaks meenutagem ka ühte teist lõiku Unduski artiklist. Mõtiskledes Esimese maailmasõja representatsioonide üle nii eesti, euroopa kui ka ameerika ilukirjanduses rõhutab ta, et „Remarque'il – nagu paljudel teistelgi – kulus sõjatrauma seedimiseks kümmekond aastat. Alles selle aja vältel suutis omaelulooline tekst valguda kunstiliselt pädevasse vormi.“ (vt Undusk käesolevas kogumikus) Ka eesti kontekstis vajaks selgitamist, millise ajalise nihkega hakkasid selle traagilise sündmuse kunstilised kujutised erinevates kultuurimälu meediumites laiemalt ringlema.

Kuigi kõnesolev seminar ja sellel esitatud ettekannete edasiarendused vastasid teatud määral eelnevalt loetletud küsimustele, pole liialdus väita, et jäi ka ridamisi lahtisi otsi ning küsimusi tekkis

pigem juurde. Selles mõttes võib käesolevat artiklikogumikku käsitleda siiski ühe esimese sammuna Esimese maailmasõja kajastuste uurimisel eesti kultuuris. Lisaks eelöeldule mainigem, et püüdsime seminaril küll interdistsiplinaarsuse poole, kuid jõudsime kokkuvõttes puudutada Esimese maailmasõja esitusi vaid mõnes eesti kultuuri valdkonnas, nagu näiteks kirjanduses, kujutavas kunstis ja teatris. Ainuke seminaril esinenud muusikateadlane, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia professor **Urve Lippus**, kelle ettekanne kandis pealkirja „Läti sõjapõgenikest muusikud Tartus 1916. aasta suvel“, lahkus kahjuks 2015. aasta kevadel ootamatult meie hulgast. Tema ettekandest on järel vaid teesid (vt Hinrikus, Mattheus 2015) ja märkmed kuulajate vihkudes. Ja ehkki käesolevast kogumikust leiab materjali Esimese maailmasõja representatsioonide kohta eesti kirjanduses, on see eesti kirjandusloos siiani siiski pigem alakäsitletud teema. Niisiis jäägem lootma, et sinne kogumik annab inspiratsiooni uute seminaride ja konverentside sünniks Esimese maailmasõjaga seotud representatsioonide kohta eesti kultuuris, ning need seminaril esinejad, kelle artiklid ei jõudnud erinevatel põhjustel kaante vahele, saavad siinsest kogumikust inspiratsiooni oma tööde lõpetamiseks.

## **Kirjandus**

- Clark, Christopher 2015. Uneskõndijad. Kuidas Euroopa 1914. aastal sõjateele asus. Tõlk Tõnis Värnik. Tallinn: Varrak.
- Englund, Peter 2011. Sõja ilu ja valu. Esimene maailmasõda 241 lühipeatükis. Tõlk Ivar Rütüti. Tallinn: Varrak.
- Fussell, Paul 1975. The Great War and Modern Memory. New York–London: Oxford University Press.
- Esse, Liisi 2015. Esimene maailmasõda kui unustatud sõda. – Sirp 18.09, 2–3.
- Hiio, Toomas (peatoim) 2015. I maailmasõda Ida-Euroopas – teistsugune kogemus, teistsugused mälestused. (Eesti sõjaajaloo aastaraamat, 5

- [11]). Tallinn–Viimsi: Eesti Sõjamuuseum – Kindral Laidoneri Muuseum, Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Hinrikus, Mirjam; Mattheus, Ave 2015. Esimene maailmasõda eesti kultuuris. Teesivihik. Tallinn: UTKK.
- Kaljundi, Linda 2015. Sõnumeid unustatud sõjast. – Sirp 18.09, 4–5.
- Keegan, John 1998. The First World War. London: Hutchinson.
- Kershaw, Ian 2015. To Hell and Back: Europe 1914–1949. London: Allen Lane.
- Kirss, Tiina Ann 2015. Käärid ajaloo ja kultuuri vahel. – Sirp 18.09, 5–6.
- Lyons, Martyn 2014. Writing Culture of Ordinary People in Europe, c.1860–1920. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mattheus, Ave 2015. Esimese maailmasõja jäljed eesti kultuuris. – Keel ja Kirjandus 12, 891–895.
- Richter, Klaus 2014. Baltic States and Finland. – 1914–1918-online. International Encyclopedia of the First World War. Eds. Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, Bill Nasson. Berlin: Freie Universität Berlin. DOI:<http://dx.doi.org/10.15463/ie1418.10002>
- Sherry, Vincent (Ed.) 2005. The Cambridge Companion to The Literature of the First World War. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sild, Jaan 2014 [1914]. Suur Europa sõda. Katkendeid sõjamehe päevaraamatust 1914. aastal. – Looming 8, 1112–1124.
- Smith, Angela K. 2000. The Second Battlefield: Women, Modernism, and the First World War. Manchester: Manchester University Press.
- Soovik, Ene-Reet 1997. Kaevikutest. [Saatesõna oma tõlgetele nn inglise kaevikuluulest] – Vikerkaar 7–8, 6–11.
- Tamm, Marek (koost) 2011. Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi välja-vaateid. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Tannberg, Tõnu 2014. Saateks. Lisandusi suure ilmasõja kui „unustatud sõja” tundmaõppimiseks. – Koost Tõnu Tannberg. Esimene maailmasõda ja Eesti. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 22 [29]). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 5–14.
- Tannberg, Tõnu 2015. “Selle sajatuhandelise massi elust-olust ja saatusest suures rahvaste heitluses on vähe tehtud juttu ...”. Ilmasõjaegsetest mobilisatsioonidest Eestis aastatel 1914–1917. – Eestlased ilmasõjas.

- Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast.  
Koost Tõnu Tannberg. Tartu: Rahvusarhiiv, 9–20.
- Viitmann, Kustas 2015. Juhtumised suures Euroopa sõjas 1914.–1918. aastal.  
Läbi elatud juhtumised mälestuseks kirja pannud Kustas Viitmann.  
Koost Andres Seene. Tartu: Rahvusarhiiv.
- Winter, Jay 1995. *Sites of memory, sites of mourning: The Great War in European cultural history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winter, Jay 2006. *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*. New Haven–London: Yale University Press.
- Winter, Jay (Ed.) 2014. *The Cambridge History of the First World War*. Vol. 1–3. Cambridge–New York: Cambridge University Press.

# Sõda ja kultuuriline pööre

Jüri Kivimäe

*Meie sugupõlv elab ja sureb suurel ajal.  
Suurema jaoks olgu hoitud need, kes tulevad!*

Gustav Suits, 1905–1915

**Ülevaade:** Noor-Eesti liikumisega oli Eestis alanud *kultuuriline pööre*, mis jätkus Esimese maailmasõja aastail. Kui Lääne-Euroopa kirjandus vaatab reeglina sõda kui kultuuridestruktiooni (kultuurimaastiku, -väärtuste häving, gaasisõda jne), siis Eestis on muutetegurite koosseis erinev. Sõjatsensuur küll ahistas vaba kultuurilist väljendamisest, ent saksavastane propaganda ning baltisakslastele kehtestatud tegevuskeelud avasid tribüüni Eesti avalikkuse suunamuutuseks. Sõda ei kahjustanud olulisel määral *kultuurilise pöörde* edenemist, vaid pigem teravdas kultuurilisi vaatenurki (saksavastaste ja rahvuslike ideede levik) ning laiendas märgatavalt Eesti ühiskonna kommunikatsiooni (ajakirjandus, uute väljaannete lisandumine) koos ahelmõjudega (lugemis- ja kirjaoskuse levik, geograafiliste teadmiste omandamine rindeteateist ja sõdurite kirjadest). Artiklis käsitletakse kultuuriliste uuenduste erinevaid tahke alates Noor-Eesti küpsusajast kuni 1917. aastani. Eriline rõhk on pandud ajakirja Vaba Sõna (1914–1916) tekstikogumi analüüsile, kus tõuseb esile rahvusküsimuse ja kultuuri vahekorra arutelu, milles peegeldub *kultuurilise pöörde* uus kvaliteet, ja mis on üheks ettevalmistavaks teguriks autonoomia küsimuse seadmisele Eesti poliitika keskmesse. *Kultuurilise pöörde* kandja ja läbiviija oli valdavalt noor haritlaspõlvkond, mistõttu vaadeldakse lähemalt selle põlvkonna kujunemise ja arengu erijooni. *Kultuurilise pöörde* käigus ja tulemusena toimus Eestis oluline paradigma muutus – valdavalt suulise talupojajuhiskonna asemele astus moodne kirjalik ühiskond.

**Võtmesõnad:** Esimene maailmasõda, Noor-Eesti, Vaba Sõna, kultuur, rahvuslus

## Sissejuhatuseks

Kui puhkes Esimene maailmasõda, oli *kultuuriline pööre* juba alanud. Nii võiks sõnastada selle arutluse teesi. Mis võib samahästi olla hüpotees, oletus, mida tuleb veel tõestada. Niisugune toiming eeldab ajaloolastelt tõendite kogumist ning tõendite hulk peaks justnagu tagama veenvuse, tulemuste usaldusvääruse jne. Ent idee võib olla sünenenud ka allikate ehk siis tekstide lugemisel saadud mõtetest, mis ühel hetkel loovad uue, sünergilise kvaliteedi? Sellise, katkendlikke kontuure võtva idee tõestamiseks ei pruugigi leida piisavalt tõendeid ega lõplikku, aksiomaatilist järeldust.

Sest tegemist on suure arvu tähelepanekutega, lugemismuljetega, paiguti lausa väikeste detailidega, millest mosaiigi loomine nii, et kujutis oleks arusaadav ja loetav, on keeruline ülesanne. Nendest tähelepanekutest veenva kogupildi loomine ei allu tavametodoloogiale, ei vanale positivistlikule tõendite esitamisele ja verifitseerimisele ega ka postmodernistlikule metafoorilisele ja paiguti ka historismi eiravale retoorikale.

Lugedes, otsides ja kirjutades Noor-Eesti tähendusest, jäid mitmed mõtted lõpuni sõnastamata, sest nad olid tekkinud intuiitiivse tajumise käigus (Kivimäe 2008). Need ideed ei väärinud subjektivistlike tõlgendustena kõrvalejätmist, pigem vastupidi, nad tundusid tollal ja tunduvad ka praegu lausa objektivistlikena, empiirikast kõrgemalseisvatena. Kõhklusi nende ideede edastamisel põhjustab senikirjutatu, paljude varasemate autorite käsitlused, kus on juba osutatud küsimustele, millele siinses töös mitte ainult ei viidata, vaid sageli esinevad need arutelu keskmes (Andresen 1969, 1971/1972, 1975, Kruus 1915a, 1916, 1918, 1920, Loodus 1975, Karjahärm 1973, 1994, 2012, Raun 1969, 2000, 2009, Ruutsoo 1987 jmt). Toetudes senise ajalookirjutuse saavutustele, mis on valminud eri aegadel ja erineva poliitilise korra tingimustes, on ometi vajalik



pürgida uute tõlgenduste esitamise suunas, et eristada Eesti ajaloolise arengu eripära ja sarnasusjooni Euroopa minevikuga maailmasõja kontekstis.

## **Esimene maailmasõda – katastroof, katarsis või katalüsaator**

Esimene maailmasõda ilmub siinses käsitluses sajandipikkuses tagasivaates, mis peaks tagama eelarvamustest ja poliitilistest hoiakutest vaba vaatluse niivõrd, kuivõrd see ühe sõja puhul üldse võimalik on. Lääne ajalookirjanduse riikulitel on arvutult teoseid, mille pealkirjas leidub sõnapaar – *Great War* – Suur sõda, sest just nii tähistatakse inglise keeles Esimest maailmasõda. Inglisekeelses maailmas on 'Suurel sõjal' autohtoonne tähendus, mis pole enamasti samatähenduslikult ülekantav teistesse keeltesse ja ajalugudesse, sealhulgas ka eesti keelde (vrd Undusk 2015: 1300 ja Undusk käesolevas kogumikus), kuigi selle sõja esimene eestikeelne raamat kandis pealkirja „Suur ilmasõda 1914–1915” (Jürgenstein 1915).

Et meie ajaloos mattusid Esimese maailmasõja sündmused lõpuks pealetuleva Vene revolutsiooni, Saksa okupatsiooni ja Eesti Vabadussõja sündmuste massiivi alla, on üldtuntud tõsiasi. Seepärast on Tõnu Tannbergi väide, et Esimene maailmasõda on Eesti kontekstis olnud „unustatud sõda”, kindlasti põhjendatud (Tannberg 2014: 6). Maailmasõja „unustamine” on muidugi näilik, sest iseenesest oli see kuni 1920. aastani väldanud sõdade ahela esimene lüli ja eestlaste ajalooteadvuses on alati vahet tehtud maailmasõja ja Vabadussõja vahel. Suure sõja mäletamine kestis vähemalt paar inimpõlve ning pole siiani lõplikult hajunud (vrd Winter 2006, Esse 2015).

Piirates siinset vaatlust Eestimaa kubermangu ja Põhja-Liivimaa, on tähtis korrata lihtsat fakti, et sõjategevus etnilise Eesti

pinnale enne 1917. aasta sügist ei jõudnud. Ka siis piirdus see esmalt Lääne-Eesti saarte vallutamisega sakslaste poolt ning mandrile jõudsid Saksa väed alles 1918. aasta algul. See asjaolu eristab põhimõtteliselt Eesti olukorda maailmasõjas lahingutandritest Kesk- ja Lääne-Euroopas, mis tõid kaasa seninägematuid inimkaotusi ja purustusi ning kolme impeeriumi kokkuvarisemise. Neil põhjustel on Esimest maailmasõda tähistatud Saksa ajaloo diskursuses ka terminiga *Urkatastrophe* (ürgkatastroof), nimetatud sünonüümselt isegi „Saksa katastroofiks“, mis viitab muidugi Saksamaa kaotustele nii Esimeses kui ka Teises maailmasõjas (Schulin 1994, Mommsen 2002, Reimann 2004 jt). On mõtlemapanev, et niisugused seletused muutusid poliitilise ajaloo retoorikas taas aktuaalseks pool sajandit pärast Saksamaa viimast katastroofi. Teisalt jälle on finaliseeriva ürgkatastroofi mõtestamise kõrval alles hiljuti hakatud esile tooma Esimese maailmasõja tähendust katalüsaatori ja katarsisena (Koch 2014). On ilmne, et sõjapurustused ja -kaotused ning koletuslik kaevikusõda vabastasid ja 'puhastasid' vanu ühiskondi, võttes maha sotsiaalseid ja poliitilisi pingeid ning kiirendasid seega Euroopa ühiskonna käimasolevaid arenguid. Neist tõlgendustest on võimalik leida mõttearendusi, mida saab rakendada tollase Eesti ühiskonna muutuste jälgimisel.

Raskeid ja suurte inimkaotustega lahinguid Eesti pinnal Esimeses maailmasõjas ei peetud, need toimusid alles Vabadussõjas 1918–1920. Küsimusele, kuivõrd oli maailmasõda ka „Eesti sõda“, pole üheselt selget vastust; poliitiliselt polnud Eesti ühiskond vastutav imperialistliku sõja vallapäästmise eest. Kuid asjaolu, et Eestist mobiliseeriti Vene armeesse maailmasõja jooksul umbes 100 000 meest ehk umbes 7% meeste üldarvust Eesti elanikkonnas, sunnib meid käsutama seda ka eestlaste kui Vene riigi alamate sõjana (Tannberg 2014: 10). Isegi kui see üldarv jääb umbes 80 000 piiridesse, nagu hiljuti on täpsustatud (Tannberg 2015: 20), pole liialdus arvata,

et maailmasõda puudutas pea igat eesti perekonda. Ning küsimus polnud üksnes lihtsõdureis, maailmasõja eel arvatakse Vene armees olevat teeninud vähemalt 270 eesti soost kaadriohvitseri (Kröönström 2006: 318) ning sõja ajal nende arv kaotustele vaatamata kindlasti kasvas.

Eestlasi ei mobiliseeritud sõja rindeile üksnes sunniviisiliselt, paljud läksid sõtta vabatahtlikena. Sõja algul Euroopa riikides puhkenud patriotismilaine hõlmas samuti Venemaad ja ka eestlasi, nagu see peegeldub kaasaegsete mälestustes, mis on enamasti kirja pandud aastakümneid hiljem (Grosschmidt 1937: 12, *passim*, Rei 1961: 132). Esialguses sõjavaimustuses segunesid eestlaste saksa-vaenulikkus kohapeal ja soov võidelda sakslaste kui vaenlaste vastu, sest peljati Saksamaa võitu, mis oleks „surmahädaohuks eesti rahvale” (Rei 1961: 130). August Rei hinnang pärineb paraku aastakümneid hiljem, Rootsi pagulasaastail kirjutatud meenutustest ning pole vahetult adekvaatne tõend sõja alguse meeleoludest Eestis.

Olukorra tõsidust osati siiski mõista juba sündmuste kaasajal. Tallinna linnaeapa Jaan Poska ütles 23. juulil 1914 Tallinna linnavolikogus väga tõsised sõnad: „Algab Euroopa sõda, mille tulemustest oleneb tervete riikide saatus. Meie kohus on aidata vene relvi edule ja unustada kodused tülid.” (Poska-Grünthal 1969: 112) Poska ennustus oli prohvetlik, ehkki kohustuste osas diplomaatlik ja poliitiliselt korrektne. Tema tütar Vera Poska, tollal 16-aastane gümnasist Tallinnas, kirjutas 2. augustil 1914 oma päevaraamatusse: „Sõda, sõda. Hirmus ja mõttetu. Kui palju pisaraid, verd ja muret. Maailmasõda. Kõigepealt kuulutas Austria sõja Serbiale, Saksamaa Venemaale, Venemaa Saksamaale, Belgia Saksamaale, Inglismaa Saksamaale, Albaania Austriale, Jaapan Saksamaale. [---] Tallinn võib iga minut sattuda hädaohtu, kardan isa pärast. Sakslased on barbarid, pommitavad linnu ka veel pärast seda kui on need

vallutanud. Tahtsin kohe õeks õppida ja sõjaväljale minna, kuid isa ei lase.” (Poska-Grünthal 1969: 43) Teateid eestlaste sõja algul ilmenud soovist minna võitlema sakslaste vastu leidub rohkesti. Kui veel kord osutada eestlaste arvukusele idarindel ning lisada need, kes olid väljaõppel sõjakoolides ehk mobiliseerituina tagalätöös, siis võib möönda, et Eesti ja eestlased olid väga tõsiselt kaasatud Esimesse maailmasõtta.

Sõnastades teisiti Tannbergi osutust „unustatud sõjale”, on pigem alust väita, et eestikeelses ajalookirjanduses on maailmasõda olnud kaua unustusehõlmas. Eelmainitud Jürgensteini teose järel tuleb esile tõsta Herbert Grabbi (1896–1942) sõjakooli õpikuks kirjutatud raamatut „Maailmasõda” (1932), mis oma korraliku sõjaajaloolise analüüsiga on tänaseni kasutatav (Grabbi 1996). Kirjamees ja poliitik August Hanko (1879–1952) alustas 1939 suurema teose „Maailmasõda 1914–1918” avaldamist, kuid 1940. aastaks jõudis ilmuda vaid neli esimest vihku pealkirjaga „1914. aasta sõjasündmusi” (Hanko 1939–1940). Sellega piirdus maailmasõja erikäsitlete varasem algupärane erikirjandus, kui memuaarid (nt 1936–1937 ilmunud Sõjakirjanduse seeria. Maailmasõja memuaaride sari – 5 teost) kõrvale jätta. Nõukogude Eestis 1961 ilmunud Arnold Takkini teoses „Eesti Esimese maailmasõja aastail” leidub vajalikke statistilisi andmeid, kuid sõjakäsitlete varjutab bolševike poliitiline ajalugu (Takkini 1961).

Alles viimasel ajal on hakatud Esimese maailmasõja tähendust eestlaste ajalooteadvuses uuesti tõlgendama ja selle sotsiaalset, poliitilist ning sõjalist ajalugu enam uurima. Kaasa on mõjunud sajandi möödumine maailmasõja algusest, mis on paelunud avalikkuse tähelepanu. Oluliseks panuseks on Tõnu Tannbergi koostatud teosed – kogumik „Esimene maailmasõda ja Eesti” (2014) ning mahukas allikpublikatsioon „Eestlased ilmasõjas” (2015); on käivitunud mitmed ajaloolaste uurimisprojektid.

Maailmasõja uurimise poliitiliste, sõjaliste ja sotsiaal-demograafiliste aspektide kõrval on veel teisi olulisi lähenemisnurki. Palju vähem on arutletud maailmasõja mõju ja tähenduse üle eesti kultuuriloos. Eestlaste kultuurilised pürgimused maailmasõja eelõhtul, eriti aga Noor-Eesti liikumine, annavad tunnistust eestlaste omakultuuri läbimurdelisest muutumisest, mis oli alanud Vene tsaaririigi poliitilise režiimi ajal ning balti aadli autonoomse omavalitsussüsteemi tingimustes. Kuidas mõista toimuvat *kultuurilist pööret*, pealegi veel ühenduses maailmasõjaga? Kas on tegu vana kontseptsiooni taaskasutamisega või hoopis mingi teistsuguse seletuskatsega?

### **Kultuuriline pööre: meetod ja/või mood?**

Siinse käsitluse idee ei ole laenatud maineka inglise sõjaajaloolase Jeremy Black'i raamatu *War and the Cultural Turn* peakirjast (Black 2012). Teos käsitleb valdavalt sõjapidamise kultuuri, sealhulgas strateegilise kultuuri ajalugu. Paraku puudub briti autori töös lihtne seletus, rääkimata defineerimisest, mis on *kultuuriline pööre*. Black mõnab vaid, et see termin on ülekoormatud ning et kultuuri mõistet, mis olevat veniv ja udune, kuid siiski tarvilik, on ülemäära kasutatud (Black 2012: 3, 42, 62).

*Kultuurilise pöörde* kirjeldav definitsioon osutab 1970. aastate algul Lääne sotsiaal- ja humanitaarteadustes (peamiselt siiski kultuurisotsioloogias) alguse saanud intellektuaalsele suunamuutusele, mille esindajad seadsid kultuuri mõiste oma analüütilistes töödes kesksele kohale (vrd Chaney 1994, Jameson 1998, Bonnell, Hunt 1999). Kusjuures seda on tõlgendatud nii põhimõttelise, muutunud hoiakuna ühiskonnas kui ka analüütilise nihkena akadeemilises uurimistegevuses tänapäeval. Ajaloolase Marek Tamme arvates on kultuuriajaloo toimunud metodoloogiline ja retooriline nihe loonud vajaduse kultuuri uueks kontseptualiseerimiseks (Tamm

2008: 582). See väljenduvat näiteks nii ajaloolaste kui ka avalikkuse tähelepanu pöördumises sotsiaalajaloolt kultuuriajaloole ning sellise huvide nihkega tähistatavat ka mõistet *kultuuriline pööre* (Tamm 2011: 7). Kultuurilist pööret kui intellektuaalses valdkonnas toimivat nähtust iseloomustavat ennekõike kultuuri mõiste sisu tavatu laienemine. Seda peegeldab ilmekalt inglise kultuuriajaloolase Peter Burke'i toodud loetelu pärast 2000. aastat kirjutatud raamatute peal- või alapealkirjadest, et meil on „olemas asjade, eksamite, hallutsinogeensete seente, hirmu, impotentsuse, kalendrite, kausaalsuse, kliima, kohvikute, korsettide, masturbatsiooni, näokarvade, rahvusluse, raseduse, tubaka ja unetuse kultuuriajalugu.“ (Burke 2011: 165) Kuid kõike seda vaatleb Burke „uue ajalooteaduse“ ja eriti „uue kultuuriajaloo“ (*New Cultural History*) kontekstis (Burke: 135–163; vrd esmatutvustus – Tamm 2004). Eeltoodud loetelu pole kindlasti ammendav. Peter Burke küsib õigustatult, kas need teosed teevad kultuuriajaloo kaardil olulisi muudatusi ning vastab kõhklevalt, et mõned neist teevad, kuid ta jätab ütlemata, et kindlasti on tegemist ka moesuunaga kultuuriloo kirjutuses.

*Kultuurilise pöörd*e kontseptsiooni seletamine muutub aga hoopis keeruliseks, kui seda mõistet kasutada mitmuses, osutades siinkohal saksa kirjandus- ja kultuuriteadlase Doris Bachmann-Medick'i raamatu *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* pealkirjale (Bachmann-Medick 2014). Teos, mis ilmus 2014. aastal juba 5. trükis, on saksa keeleruumis kutsunud esile laia diskussiooni ja poolt-ning-vastu arvustusi. Süvenemata nonde vaidluste detailidesse, on vaja lisada, et Bachmann-Medick käsitleb *kultuuriliste pöörete* all seitset eraldiseisvat pööret – interpretatiivne (*interpretive*), performatiivne (*performative*), refleksiivne (*reflexive*) ehk/või literaarne (*literary*), postkoloniaalne (*postcolonial*), tõlkeline (*translational*), ruumiline (*spatial*) ja ikooniline (*iconic*) pööre. Kriitikud on juhtinud tähelepanu asjaolule, et Bachmann-Medick ei käsitle oma

teoses võrdväärselt teistega keelelist pööret (*linguistic turn*), mida reeglina peetakse humanitaarteadustes kõige olulisemaks suunamuutuseks. Põhjus on aga selles, et Bachmann-Medick peab seda 'mega-pöördeks' („*Mega*“-*Turn*), mis läbivat kõiki teisi vaadeldavaid pöördeid, kuid see jääb üksnes autori konstruktsiooniks.

Ainsusliku *kultuurilise pöörde* mõistmiseks on filosoof Tõnu Viik rõhutanud, et „tegemist on uue reaalsuse ja uue uurimisobjekti avastamisega“ (Viik 2008: 604). Ent uue, üldaktsepteeritava kultuurikontseptsiooni teket humanitaarteadustes pole seni toimunud ning see võibki jääda retooriliseks soovmõtlemiseks. Viik summeerib oma vaatluse samuti pessimistlikus toonis, et uue kontseptsiooni tekkimisest rääkida ei saa, „... küll aga sellest, et kultuuri idee populaarsus ja metodoloogilise segaduse produktiivsus seoses uute teoreetiliste lähenemisenurkade kasutuselevõtu ja uute distsipliinide tekitamisega on viimasel ajal progresseeruvalt kasvanud.“ (Viik 2011: 76) Siit võib järeldada, et termini *kultuuriline pööre* kasutamine on teatud määral humanitaarteadustes leviv retooriline mood, mille teisenemisi akadeemilises interdistsiplinaarsuses on peaaegu võimatu ette näha. Järelikult tuleb tõdeda, et erinevates käsitlustes esineb *kultuurilise pöörde* vastuolulisi seletusi, mis ei paku metodoloogilist tuge, ning mis pigem jätavad mulje, et tegemist on kultuuriajalugu laiendava muutuse nimetamisega, jättes kultuuri tõlgendamise vabaks ja piiritlemata. Eitamata humanitaarteadustes toimunud muutusi ja uusi ideoloogiaid, millest *lingvistiline pööre* on osutunud kõige viljakamaks, on uurimispraktikas iga suunamuutuse nimetamine pöördeliseks ilmselt kiirustav liialdamine, millele juba ameerika teadlased on tähelepanu juhtinud (vrd Cook 2012). *Kultuurilise pöörde* strateegiline voluntarism ei sea loomulikult ka mingeid piire kultuuri nähtuste empiirilisel uurimisel reaalsel ajaloomaastikul.

## Moderniseerumine ja kultuuriline pööre

Teoreetilised selgitused eelnevaga ei piirdu. Ülemöödunud sajandi vahetuse ja 20. sajandi algukümnendite ajaloo kontseptuaalseerimises on juba ammu kasutusel mõisted või pigem mõistete kobar – modernsus, modernism ja moderniseerumine. Eestikeelses erialakirjanduses pole ühtset seisukohta nende mõistete seletamisel. Modernismi määratlemise raskustele osutas kirjandusteadlane Tiit Hennoste juba 1996. aastal (Hennoste 1996). Vaidlused sel teemal pole ka Lääne diskursuses veel lõppenud (vrd Eysteinson, Liska 2007) ja seda ilmselt põhjusel, et nii mõisted kui ka nendega tähistatavad nähtused pole reljeefselt defineeritavad ning neid tõlgendatakse erinevas mahus. Kultuuriteoreetik Rein Raud pöörab oma krestomaatilises teoses „Mis on kultuur“ palju tähelepanu modernsuse problemaatikale. Tema teoreetilised eristused näiteks modernsuse ja traditsionaalsuse, modernsuse ja postmodernsuse vahel on õpetlikud. Tema definitsioon, et „[m]oderniseerumine on ühine nimetaja ühiskonnas ja kultuurikeskkonnas kui tervikus toimuvatele muutustele, mis tulenevad traditsiooniliste autoriteetide võimu nõrgenemisest ja asendumisest ratsionaalsusel ja dialoogil põhineva korraga“ (Raud 2013: 90), on kõikehõlmav, ent selle rakendamine kultuuriajaloo praktikates vajab ilmselt kitsendavate tingimuste seadmist. Raud möönab, et moderniseerumisprotsess ei toimu kõigis kultuurikeskkondades sugugi ühtmoodi, ning lisab, et Lääne-Euroopas oli see loomuliku arengu tulemus ning kulges aastasadu ning omaenda tingimustel (Raud 2013: 90). Võrdluseks toome siin Euroopa ajalookirjutuse traditsiooni, mis seob moderniseerumise alguse Lääne-Euroopas kas Suure Prantsuse revolutsiooniga või paigutab selle enamasti 19. sajandisse. Rein Raua eelmainitud tõlgendus lubab seega vabadusi moderniseerumise mõistmisel nii Balti provintside kui ka Eesti ajaloo kontekstis. Vaatleme



siin seniseid praktikaid, mille algus jääb juba historiograafilisse unustusse.

Nelikümmend aastat tagasi tõid ameerika ajaloolased Toivo Raun ja Andrejs Plakans moderniseerumise kontseptsiooni Balti ajaloo diskursusesse (Raun 1974, Plakans 1974). Raun rakendas seda sotsiaalteadlaste poolt kasutusele võetud kontseptsiooni eestlaste (rahvusliku) ajaloo tõlgendamiseks 'piiratud ajaperioodil' – 1860–1914. Nimetatud perioodi algust raamistab keiser Aleksander II valitsusaja [1855–1881] algus Venemaal, selle lõppu aga Esimese maailmasõja vallandumine. Raun käsitles toona uut metodoloogilist mudelit võrdlemisi ettevaatlikult, juhtides tähelepanu sellele, et rahvus ja rahvuslus pole just kõige parem objekt moderniseerumise selgitamiseks. Kuid ometi tabas ta juba siis moderniseerumise põhilist definitsiooni – *the transition from the traditional to modern in Estonian history* (Raun 1974: 140). Mida Raun silmas pidas, oli üleminek traditsiooniliselt talupojajühiskonnalt moodsale, modernsele ühiskonnale Eesti ajaloos, jättes paraku täpsustamata, kas kultuuri areng toimus sünkroonselt ajaloo kui terviku arenguga. Samas ta hoiatas, et moderniseerumise lai üldistamine on raske, kui jätta ajaloo käigu detailid selgitamata.

Selles seoses on Toivo Rauna otsingud olnud väga huvitavad. Juba 1969. aastal avaldas ta ajakirjas Mana artikli „Vaimne revolutsioon Eestis, 1896–1905” (Raun 1969). Seda lühikest perioodi peab Raun eesti kultuuri küpsemisajaks, kusjuures ta nimetab juhtunud kultuuriliseks ja intellektuaalseks revolutsiooniks, rõhutades iseäranis selle perioodi viimast seitset aastat, 1901–1907, mille kulinatsiooniks oli Vene revolutsioon. Perioodi viimase aastaga ei tähistanud Raun mitte Vene revolutsiooni lõplikku raugemist, vaid hoopis Eesti Kirjanduse Seltsi asutamist.

Vaatamata neile olulistele väidetele, osutas Raun vajadusele moderniseerumise protsessi reaalses ajaloos lähemalt uurida ja

tõlgendada. Kõige tulemusrikkamalt on seda üleskutset täitnud Toomas Karjahärm ja Toivo Raun ise (Karjahärm 1994, Raun 2009). Ehkki tuleb tõdeda, et 'ülemineku' jälgimine ja sünteesimine kõigis selle avaldusvormides – sotsiaalses, majanduslikus, poliitilises ja kultuurilis-ideoloogilises – on jõukohane ülesanne vaid suuremale uurimisprojektile. Teiseks on seganud 'ülemineku' tuvastamist vana historiograafia vaatenurgad. Nõukogude marksistlik historiograafia sildistas näiteks Esimese Vene revolutsiooni lõpu ja Esimese maailmasõja alguse vahele jäävat aega (1907–1914) kui reaktsiooni pealetungi (Stolõpin) ja revolutsiooni uue tõusu perioodi, tõestamaks 1917. aasta paratamatut tulekut (Lukin 1963: 447–525). Eesti rahvuslikus historiograafias on hõlmav arusaam vaadelda seda perioodi ühetähenduslikult venestusajana. Mis ometi ei tähenda, et eesti rahvust oleks käsitatud üksnes ühelt poolt venestusreformide, teiselt poolt aga baltisaksa ülemvõimu ohvrina. Vastupidi, pikka perioodi 1850. aastate keskpaigast kuni maailmasõjani on vaadeldud eestlaste kultuurilise emantsipeerumisena, sel ajal välja arenenud eesti rahvusel „olid konkreetsed eesmärgid – luua modernne omakultuur ja osaleda Vene riigi poliitikas autonoomse üksusena“ (Jansen 2010: 382). Veel enamgi, Ea Jansen tõdeb, et maailmasõja eelõhtuks olid „eestlased saamas natsiooniks, riigirahvuseks, nad olid jõudnud kodanikuühiskonnani...“ (Jansen 2010: 382). Nende väidete empiiriline tõestamine võib osutada aeganõudvaks. Pealegi on nende tagant ära kadunud moderniseerumise kontseptsioon, mida pole sugugi eitatud, kuid ka mitte enam sõnaselgelt rõhutatud. Mis on põhjastanud niisuguse väljajätmise akadeemilises Eesti ajaloo köites, jääb paraku selgusetuks. Karjahärmi käsitlused selles valdkonnas on vast kõige enam olnud ajavaimule vastupidavad, liiati on ta Raunast palju rõhutavamalt sidunud moderniseerumise Eesti ühiskonna euroopastumise protsessiga (Karjahärm 1994), kuid ka selle arengu ajaline ulatus on pikem.

Eitamata moderniseerumisprotsessi, mis sunnib võrdluses Kesk- ja Lääne-Euroopa arengutega analüüsima muutusi n-ö pikas kestvuses ehk vähemalt 1860. aastatest alates, on vast otstarbekam eristada lühemaid ja läbimurdelisi etappe, mis võimaldaksid näha konkreetseid kultuurimehhanisme ja nende arenguid. Kui nooreestlased tähistasid 1915 oma tegevuse 10. aastat, siis pole nimeetatud ajavahemik 1905–1915 sugugi juhuslik, mehhaaniline valik, vaid märgistatud oluliste piirdaatumitega, ühelt poolt Vene revolutsiooni algusega ja teiselt poolt maailmasõja esimese aastaga. Siinse käsitluse ajalised piirid on isegi kitsamad, fookuses on esmajoones sõja-aastad 1914–1916, osutades, et Vene revolutsioon ja imperiaalse korra kokkuvarisemine 1917. aastal põhjustas kogu Ida-Euroopa ajaloomaastiku ja senise kultuurivälja olulise teisenemise. Ent ikkagi on maailmasõja-aegne kultuuriolustik Venemaal ja Eestis üpriski erinev (vrd Stites 1999, Gatrell 2015). Näiteks on vene ja ameerika ajaloolaste hiljutise suurprojekti eesmärgiks Venemaa kultuuri ajalugu sõja ja revolutsiooni aastail 1914–1922, kusjuures käsitus viiakse välja Nõukogude Liidu moodustamiseni (Frame jt 2014). Selle projekti mudel on küll kultuuri aspektide osas paljutahuline, ent valdavalt Venemaa-keskne ning ei arvesta ääremaade arengute eripära.

## **Kultuuriline pööre ja Noor-Eesti**

Postmodernse mõttevabaduse loal võib mõistet *kultuuriline pööre* käsitada aga hoopis teises tähenduses – reaalses ajaloos toimunud ja põhimõttelise diskursuse muutusena, mille tulemusena tekib uus kultuuriline kvaliteet. Gustav Suitsu poolt 1905 sõnastatud ja Noor-Eesti vapikirjaks saanud intellektuaalset üleskutset „Enam kultuuri. Enam euroopalist kultuuri! Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!” (Suits 1905: 17) on üritatud mitmeti seletada, peamiselt rõhuasetusega euroopaliku kultuuri maaletoomiseks (pigem

vist kultuuriliseks ülekandeks, vrd *Kulturtransfer*; Werner 2013). Paraku pole üheselt selge, mida Suits ja noored eestlased „enama kultuuri” all mõtlesid. Võib arvata, et siin väljendub vastuolu kodumaise rahvakultuuriga, mida peeti väheseks või vähemalt ebapiisavalt euroopalikuks. Nooreestlased ise küll uskusid oma ideaalset sihti, et eestlaste kultuurist saaks Euroopa-tüüpi rahvuskultuur. Tollastest seisukohavõtudest paraku ei selgu, kas euroopalik kultuur oleks tulnud importida Pariisist, Viinist ehk Berliinist või siis luua kodumaal erinevate komponentide sulamina?

Nooreestlased Friedebert Tuglas ja Bernhard Linde jõudsid arvamusele, et eestlaste endi rahvakultuuril pole midagi Euroopale pakkuda ning järelikult tuleb Euroopa kultuur esmalt Eestisse tuua. Tuglase mõtted tunduvad ülelugemisel äärmuslikena – „Meie ei ole Europa kulturiväärtuste loomisest aktiivselt osa võinud võtta. Meid ei seo miski nende väärtuste ajalooga. Meie oleme teoretilised europlased.” (Tuglas 1912: 97) Tuglase väite pessimistlik toon võis olla hetkeline ning seda ei tohiks üldistavalt postuleerida. Nooreestlaste ebalevas, paiguti põlastavas hoiakus oma rahvakultuuri ja sealhulgas ka rahvaluulesse (vrd vastuargumente Mirov 2012) tuleb näha ajastule omaseid suundumisi, mis väärtustasid vaid individuaalset kultuurilist loomingut kui intellektuaalse tegevuse või kultuuri osa ning pidasid tavaliselt kollektiivset rahvakultuuri alaväärtuslikuks.

Ent kultuurilised väljakutsed polnud ainult nooreestlaste liikumise pärisosa. Villem Reiman avaldas 1911 Postimehe kirjakogu esimese väljaandena kogumiku „Eesti Kultura I”, milles muide ilmus Anton Jürgensteini konservatiiv-kriitiline kirjutis Noor-Eestist. Reiman ise kirjutab ‘kultura’ mõiste kohta järgmist: „Kulturaga tähendame meie edusammude ja võitude hulka, mida inimesesugu aineliste ja vaimuliste varanduste poolest teadmises ja kunstis, viisides ja kommetes, töö ja elu avaldustes esimestest algustest saadik enesele on omandanud.” (Reiman 1911: 3) Sama kogumiku autor

Johannes Kerg kirjutas juba 'uue aja tsivilisatsioonist' ning väitis: „Pääsi kultura sõna mõistes on edenev arenemine ehk väljakujunemine ülemasse elujärku kõiki loomuliku vabanemise ja edasipüüdmise kitsendusi ja takistusi ära võites jne.” (Kerg 1911: 30) Neist osutustest võib arvata, et Reimani „Eesti Kultura” väljendas selget pürgimust haritud, kõrge kultuuritasemega Eesti tsivilisatsiooni poole. Kahe ideeliselt ja poliitiliselt erineva seltskonna ühishimetaja kõrgema Eesti tsivilisatsiooni saavutamiseks veenab, et tegemist on Eesti ühiskonna liikumisega uue kultuurilise kvaliteedi poole, mida me nimetaksime *kultuuriliseks pöördeks*.

Eestis 20. sajandi algul alanud *kultuuriline pööre* peegeldub kõige selgekujulisemalt Noor-Eesti liikumises ja selle trükitud tekstides – esmalt „Noor-Eesti albumites” (I–V, 1905–1915) ja lühemat aega ilmunud ajakirjas Noor-Eesti (1910–1911). Hoopis teistsugust suunda esindas Noor-Eesti ringkonna asutatud uus sotsiaal-poliitiline ajakiri Vaba Sõna (1914–1916), mille sisu tuleb allpool lähemalt vaatlemisele. Ajastu kokkuvõttena ilmus Noor-Eesti väike pühendusteos „Kümme aastat: Noor-Eesti 1905–1915”, mille käsikiri jõuti trükkida alles 1918. aastal. Nooreestlased ise väitsid: „Noor-Eesti ajalugu pakub kogu peatüki meie üleüldisest kultuuriloost, peegeldades liikumisi kõigil vaimuelu aladel.” (Kümme aastat ... 1918: 7) Niisugune üldistus on põhjendatud. Noor-Eesti ajastul toimub *kultuuriline pööre* väga erinevates valdkondades, väljudes rühmituse enda mõjuvallast. Nähtus tervikuna hõlmab moodsa aja muutusi paljudes kultuurivaldkondades.

Esmalt torkavad silma pea üheaegsed muutused kirjakuultuuri stiilis, retoorikas, trükipildis ja raamatukujunduses, mida Jaan Roos nimetas hiljem esteetiliseks revolutsiooniks (Roos 1930: 1148). Ka Nigol Andresen tõi oma avaldamata jäänud käsikirjas esile asjaolu, et Noor-Eesti tekstides muutus trükikirj. Tema järgi olid nooreestlased arvamusel, et „seni üldiselt tarvitata fraktuurikirj. tundus

rõhutavat eesti kultuuri ühekülgselt sõltuvust saksa kultuurist, see meenutas mineviku raamatut ja vaimulikku kirjandust, uuel sajandil oli see tihendatud maitse mahajäämusega; antiikva töötas eesti raamatut väliselt ühendada Euroopa kultuurimaadega.” (Andresen 1971/1972: 16) Moodne kirjaliik antiikva oli kindlasti paremini loetav ja visuaalselt meeldivam kui vana fraktuuršrift. Muret tekitas, et trükikodades ei olnud antiikva trükitähtede kollektsoone piisavalt, sest tol ajal laoti raamatuid ainult käsitsi. Vana fraktuurkiri ei kadunud trükilaost nii kiiresti ning isegi veel 1930. aastail leidub vana šriftiga laotud ajalehti ja trükiseid.

Trükilao vahetumisega toimus veel üks väike, kuid oluline muudatus, mis ei olnud küll keeleline, kuid näitas kultuuriorientatsiooni muutumist – antiikva kirjas astus senise *w* asemele *v* täht. Andresen osutas, et uus täht esines esmakordselt Gustav Suitsu „Elu tules” (1905) ja artiklite raamatus „Sihid ja vaated” (1906), kuid on vaja märkida, et mõlemad trükiti Helsingis (Andresen 1971/1972: 16). Tartus, Postimehe trükikojas 1905 trükitud „Noor Eesti I” album kasutab veel *w* tähte. Uus šrift koos *v* tähega tuli kasutusele alles „Noor-Eesti III” albumis 1909.

Albumid omandasid aja jooksul nägusama välimuse tänu paremale paberile, kaanejoonistustele, vinjettidele ja siseillustratsioonidele, mille eest kandsid hoolt murrangulise põlvkonna kunstnikud Nikolai Triik, Aleksander ja Rudolf Tassa, Kristjan Raud, Erik Obermann jt. „Noor-Eesti III” albumi ilmumise ootust kirjeldas Johannes Semper, toona veel gümnasist Pärnus, et ta ei läbenud kannatada ja vaatas kauplusest ostetud ja kauaoodatud raamatu läbi tänavalaterna valgusel: „Rõõm põles eneses rahvuslikust uhkusest, et ka meil Eestis on midagi, mis teiste maade kõrge kunstiga võib kõrvu panna.” (Semper 1918a: 32) Kuid albumid ei köitnud lugejaid mitte üksnes välise, esteetilise külje poolest, vaid uuenes ka sisu, kirjutiste valik, ideestik, keel ja stiil.

Keele ja stiili uuendamine oli tegelikult varakult Noor-Eesti üks tähtsaid püüdlusi. Noor-Eesti oli tekitanud oma tegevusega, eriti väljaannetega mitmekülgse rahulolematuse senise kultuuritasemega, sealhulgas ka senise kirjakeelega.

Keeleuendus moodustab Noor-Eesti liikumises ja kogu kultuurilises pöördes olulise peatüki. Tavapäraselt on see omistatud üksnes Johannes Aavikule. Vaieldamatult oli Aavik see nooreestlane, kes kutsus üles eesti keelt radikaalselt uuendama: „Me puhastame ta tarbetumist germanismidest, me opereerime temast mõned partitivismi vähjad välja, me ravitseme ta verevaesust murrete kosutava mahlaga ja mõnede tervete fennismidega. Ühtlasi purustame ta saksiku sõnade korra kitsad ja pedantlikud raamid, mis meie esivanemad omal ajal iseteadmatult ja orjameelselt vastu võtnud, ja sellega teeme lause-ehituse nõtkemaks, loogilisemaks, e e s t i l i s e m a k s.” (Aavik 1912: 172–173, sõrendus tekstis) Tegelikult olid keeleuendusse hõivatud suuremal või vähemal määral kõik nooreestlased ja neist mõjustatud noorharitlased. Keeleuenduse meetodilt erinesid küll Gustav Suits, Villem Grünthal-Ridala, Friedbert Tuglas ja Anton Hansen Tammsaare Aavikust ning mõnesuguseid erinevusi oli ka nooremail, Johannes Semperil ja Johannes Varesel. Kuid oluline oli see, et keeleuendus, hoolitsus kauni emakeele eest kajas vastu kogu haritlaskonnas ning kogus suurt toetust avalikkuses järgnevatel aastakümnetel.

Noor-Eesti albumid ja kirjanike teosed ning avalikud kõnekoosolekud kasvatasid uue arvuka ja nõudliku auditooriumi noorema haritlaskonna, sealhulgas eriti üliõpilaste ja keskkooliõpilaste näol. Noor-Eesti vallandas oma tegevusega *kultuurilise pöörde* ja uuendusliikumise niisamuti kujutavas kunstis, vähemal määral vast teatris.

Nooreestlaste saavutatud edu ja tunnustus uudsele vaimusele julgustasid rühmitust loomingulise tõusu ajal 1910–1912 tegevust laiendama. 1910/1911 tehti katse välja anda eesti kirjandus- ja

kunstiajakirja Noor-Eesti; rikkaliku sisuga kuus numbrit (682 lk!) moodustavadki ainsa ilmunud aastakäigu. 1912 avas Noor-Eesti rühmitus esimese alalise kunstinäituse Eestis (vt lähemalt Andresen 1969). Samal aastal alustas tegevust Kirjanikkude Selts Noor-Eesti, esialgu 61 asutajaliikmega. Seltsi juhiks oli Gustav Suits, sekretäriks Bernhard Linde. Liikmete arv kasvas peagi üle saja, algusest peale kuulusid seltsi Friedebert Tuglas, Anton Hansen Tammsaare, Villem Grünthal-Ridala, August Kitzberg, aga ka Aino Kallas, Kristjan Raud ja Mart Saar (Andresen 1971/1972: 13). Seltsi üheks tähtsamaks sihiks oli Noor-Eesti kirjastuse tegevuse laiendamine. 1904. aastal Tartus tulevaste nooreestlaste asutatud ettevõttest sai peagi esimene eesti kirjanike ja teiste autorite oma kirjastus.

Algupärase eesti kirjanduse avaldamise kõrval oli kirjastuse tähtsaks kultuuriliseks ülesandeks ka rahvaharidusliku ja populaarteadusliku kirjanduse väljaandmine.

Sihikindlalt hakati eesti keeles avaldama (populaar)teaduslikku kirjandust, mis oli enamasti tõlkeline. Noor-Eestis ja selle järelelus oli vene ja saksa keelel (eiramata teiste võõrkeelte, nagu soome, prantsuse ja ka inglise keele oskuse kiiret kasvu) vahendav roll ja arvestatav mõju eestikeelsele kultuurikontekstile, peamiselt muidugi tõlgete kaudu. Need uuenduslikud hoovused suunasid huvi filosoofia, ajaloo ja sotsiaalteaduste (Friedrich Nietzsche, Karl Marx) vastu. Bernhard Linde ja Johannes Audova tõlkisid 1914. aastal Wilhelm Blos'i populaarse saksakeelse ajalooteose „Prantsuse revolutsioon“ autori loal eesti keelde siiski vene keele vahendusel. Noore põlvkonna, eriti haritlaste hulgas laienes huvi loodusteaduste (Charles Darwin) ja tehnikateaduste, kuid ka meditsiini vastu. Saksa loodusteadlase Ernst Haeckeli mälestuspäevaks koondasid üliõpilasseltsi Ühendus liikmed artikleid suure teadlase õpetusest ja tulevane põllumajandusteadlane ja sordiaretaja Mihkel Pill, kes varem oli kirjastust varustanud loodusteaduslike raamatute



tõlgetega, võttis mitmed teaduslikud küsimused kokku raamatusse „Pärivus“ (Pill 1913). Just neil aastail ilmub arvestataval määral tõlkekirjandust suguelu, hügieeni, vaimuhaiguste jne kohta. Naisküsimuse ja sugudevaheliste suhete tulek avalikku diskussiooni oli alanud juba 1905. aasta revolutsioonis, kuid jätkus avalikus kirjasõnas pärast revolutsiooni ja ka maailmasõja ajal ning seegi peegeldab ühiskonnas toimuvat *kultuurilist pööret* (vt Hinrikus 2006).

Noor-Eesti kirjastus oli ikkagi äriiline ettevõtte, kirjastatud ja trükitud raamatuid tuli levitada ja turustada. Noor-Eesti Seltsi üks üllatavamaid kultuurilisi ettevõtmisi oli Raamatukogude korralduse osakond tasuta vabatahtliku töö kasutamise, eriti üliõpilaste toetusel. Moodustati komisjon soovitusnimekirjade väljatöötamiseks raamatukogudele. Komisjoni liikmete seas olid Aino Kallas, Jaan Sarv, Villem Ridala, Bernhard Linde, Juhan Luiga, Mihkel Kampmann ja teised raamatutundjad. Raamatukogundusliikumise üheks aktiivsemaks juhiks oli Kaarel Einbund (Eenpalu), kes avaldas mitu praktilist juhendit raamatukogu tööks (Einbund 1913, 1914), kuid mobiliseeriti varakult Esimesse maailmasõtta. Trükitud soovitusnimestikud olid maaraamatukogudele tõhusaks abiks. Noor-Eesti võttis ise tellimusi vastu ja andis raamatukogudele kuni 30% hinnaalandust. Raamatukogude kaudu kaasati kultuurilisse uuendusse laiemad rahvahulgad kui üksnes linnade noor haritlaskond.

Uuendusliikumise kõiki ilminguid on keeruline kaardistada, sest *kultuurilise pöörde* sees toimunud muutused olid omavahel tihedalt põimunud, mõjutasid üksteist vastastikku ning olid erineva arengukiiruse ja kvaliteediga. Kuigi paljud uuendused olid algsest seotud Noor-Eestiga, oli nähtus tervikuna levinud kaugemale rühmituse mõjuväljast. Nii polnud Estonia teatrihoone valmimine Tallinnas 1913 ja esimesed eestikeelsed mängufilmid „Laenatud naene“ (1913) ja „Karujaht Pärnumaal“ (1914) vahetult nooreestlaste

saavutused, ent neil sündmustel oli sõjaeelses kultuurilises õhus-tikus märgiline tähendus. Esimese maailmasõja eelõhtuks polnud veel kõigis kultuurielu tahkudes kvantitatiivsest arengust tekkinud uut kvaliteeti.

## Sõda ja kultuuriline pööre

Esimene maailmasõda mõjutas Eesti ühiskonda sügavamalt, kui seda sajandipikkuses tagasivaates suudaks kujutleda. Sõda polnud eestlaste ajaloomälus mingi ennenägematu sündmus. Vene-Jaapani sõjast 1904–1905 oli vaevalt möödunud kümme aastat ning selle kogemused olid veel värsked. Paraku peeti siis lahinguid Eestist kaugel Mandžuuria sopkadel, Kirde-Hiinas ja Koreas, nüüd aga vallandus sõjategevus otse Euroopa südames. Jaapani sõjaga ühines rahva mälu mässuline punane aasta kodumaal, mõisate põletamine ja karistusekspeditsioonid 1905–1906. Nimetatud sündmustega, aga kindlasti maailmasõjaga, oli alanud justnagu 'aja kiirenemine', mil poliitilised ja sõjalised muutused ei toimunud enam mitte aastakümnete tempos, vaid sageli kuude, nädalate ja isegi päevade kiirusega (vrd Kern 2003: 259–286).

Kuigi Esimeses maailmasõjas ei jõudnud vahetu sõjategevus enne 1917. aastat Eesti pinnale, sai sõjast aastateks päevateema ja avaliku huvi keskpunkt. Eesti avalikkusele polnud sõja puhkemine kindlasti ootamatu uudis. Kaasaegsete mälestustes osutatakse, et sõja eelõhtul oli palju märke riikidevaheliste pingete teravnemisest, oli tunda „sõja ja jõukatsumise hõngu“ (Lattik 1948: 73). Lääne-Euroopa kirjandus vaatlleb sõda reeglina kui seninägematut kultuuridestruktiooni (kultuurimaastiku, -väärtuste häving, gaasisõda jne) ja massitapmist, mis jättis sügava jälje kujutavale kunstile, moraalile ja avangardile (vrd Kramer 2007, Eksteins 1989, Winter 2000, Undusk 2015 ja käesolevas kogumikus). Eestis oli maailmasõja

mõju kultuurile paljuski erinev ning seda peegeldavad ka kaasaegsete erimeelsed arvamused.

Aktiivne nooreestlane ja keeleteadlane Johannes Aavik (35) kirjutas 9. veebruaril 1916 oma päevikusse: „Ja sõda! Ei taha ei taha lõppeda. Peaks kõikidele arvamustele vastuoksa vara [?] kevadeks rahu tulema. Sest kõik võib võimalik olla. Näib päris koledus, pöörasus, monstroosne seda sõda veel kauem jätkata.” (Aavik 2014: 12) Ja juba järgmises lõigus: „Põnev ja huvitav aeg. Kõige põnevam romaan, mida kultuurine inimkond kunagi on lugend. Nii lühike kui see võitlus ajaloos saabki paista [?], venib see neile, kes ta läbi elanud, osalt liig pikkamisi. Seepärast olen unistand nii elada, et sõjasündmustest sugugi ei laseks endale teatava[ks] saada. Elaksin kuskil mõnes majas, linna äärel, ilusasti säetus, ... teeksin karges [?] rahu oma tööd ega tunneks sugu[gi] huvitust sõja vastu.” (Aavik 2014: 13)

Anton Hansen Tammsaare (sõja algul 36) kirjutas 1915–1916 Koitjärvel metsatalus rea artikleid ja vesteid, milles ilmsid sõjasündmuste vahetud reaktsioonid ja teistsugused emotsioonid. Ta kirjutas: „Sõda on ikka esimene kultuuriline samm rahvaste elus. Tema läheb üle merede ja mägede, otsib uued maad ja rahvad üles, õpetab uusi kombeid ja keeli.” (Tammsaare 1919: 14) Ja lisas: „Sõda on esimene samm sõpruse sobitamiseks kaugete, võõraste rahvastega. [---] Sõda on kõige parem abinõu naabrirahvaste lähemaks tundmaõppimiseks. Ta avab isegi niisugused saladused, mida varemalt kogu ilm ei aimanud.” (Tammsaare 1919: 14) Ent kultuurilistele paradoksile vaatamata oli Tammsaare ikkagi sõjavastane ja sotsiaalkriitiline literaat, kui kirjutas, et sõja läbi kannatab kõige rohkem väike, vaene, lihtne inimene ning kõige vähem jõukas rikas, „miljonäär, miljardäär”, sest kapital otsivat ikka kõrgemat protsenti (Tammsaare 1919: 36–37).

Gustav Suits seevastu oli pettunud ja irooniline, kui kirjutas: „Meie olime vaimustatud Lääne-Euroopa kultuurist, kuna

Lääne-Euroopa röövrüütlike järeltulijad järjekindlalt praegust maailma prahvatust ette valmistasid. Meie kõnelesime mingisugusest erakondadest kõrgemale tõusmisest, kuna kogu inimkond kaheks suureks erakonnaks oli jagatud, kurnajateks ja kurnatavateks. Meie illusioonide kokkuvõtteks kujunes hüüdsõna: „Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!” Saame nüüd eestlastena Euroopa mõrtsukalisest sõjast osa võtta.” (Suits 1915: 12) Suits siiski ei kahetse Noor-Eesti liikumise vedamist, ta loodab, et sõda „[e]uroopalise kultuuri aluseid kõigutades ei muuda [---] ümber inimliku kultuuri üleüldiseid aluseid.” (Suits 1915: 13)

Nigol Andresen, kes sõja puhkedes oli 14-aastane, hindas enam kui pool sajandit hiljem sõjaolukorda järgmiselt: „1914. aasta suvel puhkenud Esimene maailmasõda ähvardas kogu kultuurielu tõkestada. Esiteks tabas mobilisatsioon hulka Noor-Eesti aktiivseid liikmeid, osa üliõpilasi jäi esialgu veel alles. Raskelt tabasid sõjaaegsed korraldused avalikke ettekandekoosolekuid ja loenguid: need keelati sõja alguses. Raamatukoguliikumine kogu maal jäi soiku. Raamatukogusid korraldavad ühingud maal ja linnas kaotasid hulga oma tegelasi mobilisatsiooni tõttu, vähenesid võimalused raamatukogudele vajalikke summasid saada avalike pidude korraldamisega. Tartus asuva Raamatukogude korralduse osakonna tegevus varises kokku. Kirjastamise võimalused ahenesid. Nii ähvardas sõjaolukord hävitada juba suureks kasvanud mitmekülgse kultuuri liikumise.” (Andresen 1971/1972: 24).

Neis väljavõtetes peegelduvad erinevad arusaamad ja hoiakud, neis ühinevad kõhedus, põnevus ja sõjavastastus ühtaegu ning teadmatus tuleviku ees. Sõja puhkedes polnud eestlastel reeglina valikuid, kelle poolt olla. Eesti avalikkus ja meedia vandusid sõja algul truudust isevalitsusele ning kutsusid rahvast üles patriootilisse sõtta ajaloolise vaenlase vastu. See polnud küll nii agressiivne kui suurvene saksavastane sõjapropaganda (vrd Lohr 2003: 10–13), kuid

liitis siiski eestlaste meeli. 20. juulil (vkj) 1914 kehtestati Venemaal sõjatsensuur, kontrollile allutati kogu trükisõna, joonistused, fotod, kirjavahetus, telegrammid ja avalike esinemiste tekstid (Paatsi 2015: 41). Neid asjaolusid tuleb pidevalt arvestada nii sõdurite kirjade kui ka kogu eestikeelse ajakirjanduse puhul. Sõjatsensuur küll ahistas vaba kultuurilist väljendamisest, ent saksavastane propaganda ning tegevuskeelud sakslastele avasid võimalused Eesti avalikkuse suunamuutuseks. Baltisakslased ruttasid küll isevalitsusele kinnitama oma truudust, kuid see ei päästnud neid poliitilisest tsensuurist ja repressioonidest. Kohe sõja algul hakati Eestis sulgema saksa ajalehti, seltse, klubisid, koole, keelati saksa keele kasutamine ametlikus kirjavahetuses, aga ka üldse selle rääkimine avalikes kohtades, algasid baltisakslaste küüditamised Siberisse (vt lähemalt Must 2014). Seega tuleb arvestada, et Saksa komponent Eesti ajaloos oli sõja aastail, vähemalt kuni Saksa okupatsioonini 1918 tasalülitatud.

Puudub veel üks aspekt, mis eristab Eesti ala näiteks Läti ja Leedu saatusest. Leedu ja osaliselt ka Läti ala okupeerimine kuni Daugava jõeni Saksa vägede poolt 1915. aasta augusti alguseks tõi kaasa ulatusliku evakuatsiooni ja seninägematu sõjapõgenike laine, mis suundus peamiselt Vene sisealadele. Suur arv läti sõjapõgenikke jõudis Eestisse, kus nad jäid pidama ja paigutati peamiselt Tartu ja Pärnu. Saksa laevastik tungis 1915 augustis Riia lahte ning selle operatsiooni käigus tulistati ka Kuressaaret ning Pärnut. Saksa dessandi kartusel evakueeriti Kuressaare ametiasutused ning Pärnus lasti õhku sillad ja Waldhofi tselluloosivabrik. Selle tagajärjel puhkes paanika, saarlasi põgenes mandrile, Pärnu sõjapõgenikke jõudis koguni Petrogradi. Aja möödudes hirm Saksa kallaletungi ees rauges ja tavapärase elurütm taastus. Sõja-aastate argielus hakkasid aga tunda andma varustusraskused, kütte ja toiduainete nappus.

Kõikidele muutustele vaatamata võib väita, et sõda, vähemalt aastatel 1914–1916, ei kahjustanud olulisel määral senise *kultuurilise*

*pöörde* edenemist, pigem isegi teravdas kultuurilisi vaatenurki. Ametlik saksavastane hoiak ja propaganda ning kohaliku baltisaksluse võimupraktika peatamine avas väiksemale rühmale eesti haritlastele ootamatud võimalused rahvuslike ideede levitamiseks, mida rahulik areng imperiaalses süsteemis polnud möödunud kümnendi jooksul pakkunud.

## **Vaba Sõna, rahvuslus ja kultuur**

Sõda teravdas rahvuslikke vastuolusid kogu Euroopas, nii Venemaal (vrd Lohr 2003: 121–145) kui ka Eestis. Rahvusküsimuse üle diskuteerisid sõja-aastail mitmed eesti haritlased, vanas eas kirjutatud mälestustes tõdes Hans Kruus, et tollal „rahvusküsimus kerkis järk-järgult üha teravamaks poliitiliseks päevaprobleemiks“ (Kruus 1979: 144). Rahvusküsimuse arutelu tribüüniks sai aastail 1914–1916 uus, ‘radikaalsema sisuga’ ühiskondlik-poliitiline ajakiri Vaba Sõna, mille esimeseks tegevtoimetajaks sai nooreestlaste aktiivsemaid tegelasi Bernhard Linde. Uus ajakiri Tartus sündis ilmselgelt opositsioonina Postimehe konservatiivsele ja alalhoidlikule joonele, vastandades sellele pahempoolsest ja lausa sotsialistlikust ideestikust kantud kirjutised. Vaba Sõna väljaandmine sõja ajal osutus okkaliseks ettevõtmiseks. Sõja tõttu oli kahanenud kaastööliste ring, väljaande rütmi ahistasid sõjatsensuur, paberi- ja rahapuudus. 1915. aasta sügisel mobiliseeriti tegevtoimetaja Linde ametnikuna sõjaväkke ning uueks tegevtoimetajaks sai noor ajalooüliõpilane Hans Kruus, kes oli end juba tutvustanud vahedasulelise kirjutajana.

Esimesel sõjasügisel kirjutas Kruus kaks Saksa natsionalismi vastu suunatud artiklit, mis sõjatsensuurile oma saksavastase hoiakuga sobisid ja ajakirjas Vaba Sõna ära trükiti (Kruus 1914a, 1914b). Just Vaba Sõna veergudel toimus Kruusi toimetajakäe all 1915. aastal rahvusküsimuse arutelu, millest võtsid osa ka teravad

sotsiaalpoliitilised mõtlejad, noor Tallinna advokaat Jüri Vilms ja juristi haridusega ajakirjanik Eduard Laaman. Poliitiliselt oli tegemist väga põhimõttelise diskussiooniga, kus jäädi eriarvamustele. Jüri Vilms leidis, et rahvusküsimuses on Eestis kaks voolu – Eesti Rahvameelne Eduerakond (ehk siis Jaan Tõnissoni juhitud partei) ja sotsiaaldemokraatia. Vilms analüüsis võrdlemisi irooniliselt ERE seisukohta, mis eitas Eesti ühiskonna sotsiaalset diferentseerumist, sest „[m]eie rahvas pidi olema huviliselt üks ühine mass ja seks pidi ta rahvavaimliselt jääma. Kõik, kes mõtlesid teiseti, olid need linnakodanlased, kes kippusid me kallimat vara, omapärasit rahvuskultuuri lõhkuma, tähelepanemata rahva geeniust.” (Vilms 1915: 11) Ta vaidles vastu argumendiga, et ükski rahvas pole pääsenud diferentseerumisest, „nende rahvuskultuur on aga süvenenud, väärtuslisemaks muutunud ja laienenud” (Vilms 1915: 11). Ühtlasi astus ta välja keeleuuenduse kaitseks, mida Jaan Jõgever oli teravalt rünnanud. Sotsiaaldemokraatide seisukohtade kriitikas vastustas ta rahvusküsimuse tarbetuks kuulutamist proletaarlaste solidaarsuse nimel. Vilms kirjutas: „Kultuurilise tasapinna tõusmise ja rahvusküsimuse demokraatlike äraotsustamisega kaob põhi selt ebaloomuliselt nähtuselt, et teinekord demokraatlikud ollused võitlevad oma rahvuse tagurlike ollustega teise rahvuse demokraatia vastu, mis on ajaloos ette tulnud.” (Vilms 1915: 15) Vilmsi poliitilised vaated rahvusküsimuses erinesid Kruusi ideedest, milles on tunda marksismi ja sotsiaaldemokraatia mõjusid.

Et maailmasõda puhus lõkkele suure võitluse rahvusluse ja inimsuse vahel, tõdes ka Eduard Laaman, kes sõnastas sõjast tingitud põhilise küsimuse „... mis põhjusemõttel tuleb rahvuse õiguseid korraldada, et nad rahvusluse barbaarluseks ei muutuks?” (Laaman 1915: 65)<sup>1</sup> Ta nimelt pidas eelvaadeldud Vilmsi käsitlust

---

<sup>1</sup> Laamani sõnastuses võib esineda trükiviga ning mõeldud on, et rahvuslus barbaarsuseks ei muutuks.

kergeks ja poolikuks ning postuleeris: „Rahvus on kultuuri vorm; rahvameelsus, kellele kultuuri sisu tähtis, peab vormidele vaba enesemääramist garanteerima.” Ent hoiatas samas: „Rahvust iseenese ette ideaaliks teha, tähendaks tema kõrval üleüldisinimlist kultuuri sisu kõrvale lükata, alla langeda „von Humanität, über Nationalität, zur Bestialität”.” (Laaman 1915: 65) Vilmsile suunatud teravast kriitikast järelendas Laaman: „Rahvameelsus ei ole mitte nutulugu vana kultuuri viletsustest, ta on uus üleüldisinimlise kultuuri mõiste, äratundmine, et kultuuris mitte varandus ega haridus, vaid inimene ise, iga inimene kõige väärtulisem on.” (Laaman 1915: 68) Laaman ei kutsunud üles kartma mitte pahempoolsuse kosmopolitismi, vaid pealiskaudset klassikultuuri mõistet, klassiteadvuse liialdust, milles olevat kultuuriline hädaoht. Kruus ise otseselt vaidlusse ei sekkunud, kuid avaldas debati lõpuks artikli „Sotsialism ja rahvusküsimus”, milles refereeris Karl Marxi ja erinevate saksa ja prantsuse sotsialistide seisukohti rahvusprobleemi teemal. Loogiliselt jõudis Kruus järeldusele: „Tähtsamaks võiduks, mis sotsialistlik mõtte rahvusküsimuse alal saavutanud, on vahetegemine kultuuri sisu ja vormi vahel.” (Kruus 1915c: 173) Selle arutluse postuleeris Kruus olulise tõdemusega: „Sotsialismi huvid aga on kõige otsekohesemalt kultuurilise loomisega seotud. Seepärast püüab ta ka saavutada loomejõudude täielist vabanemist igasuguste takistuste ja rõhuvate asjaolude alt. Kultuuri vormide loojaks on rahvus, ning sellepärast on sotsialismil üheks tähtsamaks nõudeks saanud rahvuste vabastamine igasuguse surve alt ja elulise edenemise tõkete kaotamine. Igal rahvusel olgu vaba enesemääramise õigus.” (Kruus 1915c: 174) Harva leidub sotsialismi ja rahvusküsimuse vahekorra nii selget sõnastust kui selles, õigupoolest juba 1914. aastal kirjutatud artiklis.

Tänapäeval ilmselt puudub vahetu tarvidus Vilmsi-Laamani-Kruusi diskussiooni (vrd Raun 2009: 46–48) jätkata, seda edasi



dekonstrueerida, selle nüansside üle edasi arutleda ja sellest olulisi järeldusi sõnastada.

Eesti Üliõpilaste Seltsi albumite IX väljaandena ilmus 1915. aastal omamoodi jätkuna eelnevale Villem Ernitsa toimetatud tähelepanuväärne artiklite kogumik „Rahvusküsimus I“, mille autoriteks olid Villem Ernits ise, Johannes Aavik ja Hans Kruus. Toimetaja järelsõna kohaselt oli loodetud palju suuremale arvule kaastöödele, kuid need ei laekunud.

Kruus kirjutas kogumikku pikema artikli „Rahvus ja klass“, milles tutvustas lähemalt Karl Marxi, Friedrich Engelsi, Karl Kautsky, Otto Baueri jt seisukohti rahvusküsimuses. Noore üliõpilase väited olid resoluutsed, ta kirjutas: „Ajaloost – sellest määratumast võitluste väljast, kus inimesed, ühinedes vähemisse ja suuremisse rühmisse, peavad kõige mitmelaadilisemid heitlusi elu ja surma pääle, käivad punase joonena kaks võitluste pättüüpi: rahvuslik ja klassiline.“ (Kruus 1915a: 47) Eesti Üliõpilaste Seltsi üllitatud eesti rahva tähtsustamiseks „Sirvilauad“ kirjutas ta samal 1915. aastal pikema essee „Ajaloota rahvused Venemaal“. Ta lähtus oma kirjutises Friedrich Engelsi poolt Austria slaavlaste kohta kasutatud väljendist *geschichtslose Nationen* – ajaloota rahvused. Kruus täiendas Engelsi mõtet ja väitis: „Ajaluugu on ajaloota rahvused ajaloolisteks teinud.“ (Kruus 1915b 53) Julgelt visandas noor ajalooüliõpilane rahvusliku liikumise võrdleva põhiskeemi: „Nii ühesugune kui on eestlaste, lätlaste ja leedulaste rahvuslikkude püüete üleüldine ilme – nii ühelaadiline on ka nende rahvuste seltskondlikkuse arenemislugu. Need on talupojarahvad, ilma aadelita, kõrgemate kihtideta, kes oleksid võinud olla vastavil majanduslikul oludel rahvusliku kultuuri kandjaks ja arendajaks. Nende esimesed rahvuslikud ideoloogid on olnud talupoja massist välja võrsunud intelligents, kelle toetajaks „publikumiks“ oli talupoeg ja väikekodanlane. Need on tüübilised „ajaloota rahvad.“ Nad on koguni „modernilgi ajal“

olnud rahvusliku patriarhaalsuse ja idüllilise soojemiks pesadeks oma laulupidudega ja „rahvusliku maakarjaga“.” (Kruus 1915b: 58) Neis sõnastustes peegeldub võrdlemisi radikaalne rahvuse käsitus, mis selgelt oponeeris Jaan Tõnissoni Postimehe vanameelse poliitilise stiiliga.

Kuid on üllatav tõdeda, millise põhimõttekindlusega esitati oma seisukohti maailmasõja teisel aastal, justnagu oleksid need autorid sisimas kindlad, et rahvusliku enesemääramise küsimus tõuseb peatselt päevakorda. Või mis sundis pahempoolset kirjameest ja hilisemat poliitikut Johannes Jansi kirjutama 1916. aasta Vabas Sõnas essee „Vabadusest“, mille algul autor küllap irooniaga nentis: „Jälle kord räägitakse palju vabadusest, seekord rahvaste vabadusest, rahvaste kodanikuõigusest rahvusvahelises läbikäimises. Võitlevad riigid ütlevad endid just selle põhjuse pärast verd valavat.“ (Jans 1916b: 191) Ja ometi loobus Jans ennustamast eestlastele vabadust, ta vaid teoretiseeris, et tulevikus kasvavat isikuvabadus laiuses ning hulgad saavat rohkem vabadusi, kuid vähenevat vabaduse amplituud.

Mis Vaba Sõna ülelugemisel sada aastat pärast nende tekstide ilmumist hämmastab, on selle väikese autorkonna, eesti mõtlejate esimese eliidi suur mõttevabadus ning sõnastamisoskus ja -selgus, mis on distinktsed tõendid *kultuurilisest pöördest*, mida Toivo Raun on nimetanud ka „Eesti lülitumiseks modernsusesse“ (Raun 2009).

Möönda tuleb ka erinevate autorite vastakaid seisukohti, mis on ajastule omane. Johannes Semper kirjutas Noor-Eesti 10. juubeliks oma teksti 1915. aastal Moskvas. Tema väide, et see oli lahtirahvustamise ajajärk, on ilmselt retooriline liialdus. Vast oli see noore Semperi idealism, kui ta kirjutas: „On tarvis igal silmapilgul end lahti koorida rahvuslikust kõntsast, nii pea kui see takistuseks saab kõrgemate, üleüldisnimliste väärtuste loomisel.“ (Semper 1918b: 64) Tema arvates pidi see eitamise ja traditsioonide väiksustest

vabanemise protsess eesti kultuuri omapärasuse nimel kestma veel kaua. Noor-Eesti suuremaks rahvuslikuks teeneks oli Semperi järgi see, et ta selja pööras Eesti minevikule ja Prantsuse daamiga abiellu astus (Semper 1918b: 64). Kindlasti radikaalne seisukoht ka oma ajas ning ilmselt ei solidariseerunud sellega kõik tegevad nooreestlased. Sest valitses filosoofiliste mõjude ja ideestiku virvarr, milles puudus süsteem ja korrastatus, mis võikski olla iseloomulik *kultuurilise pöörde* 'aja kiirenemisele'.

## 1916. aasta paradoksid

Maailmasõja südames olev 1916. aasta vajaks ilmselt Eesti ühiskonna seisukohalt eraldi süvenemist. Pea kaks aastat kestnud sõjale ei paistnud lõppu tulevat, Vene väed olid 1916. aasta mais teinud kindral Brussilovi juhtimisel olulise läbimurde ja nihutanud rindejoont üle 500 km läände. Rindetagalas Eestis oldi sõjaolukorraga mõnevõrra harjunud.

Kui Tartu kultuurielu ilmutas mõningaid rutiini märke, siis tuleb vaadata kaugemale üle kubermangu piiride. 23. märtsist kuni 10. aprillini oli Tallinnas väga esinduslik kunstinäitus, kus demonstreeris oma loomingut noor kunstnike põlvkond (Kangro-Pool 1916). Kindlasti polnud tegemist sõjavastase protestiga, vaid igati loomuliku püüdega näidata seltskonnale kunstiloomingut ja väärtustada kultuuri vastandina sõja barbaarsusele. Ent see pole vaid üksik leidfakt. Vaba Sõna kaastöölise ring oli 1916. aastal küll kahanenud, aga vähesed autorid seevastu kirjutasid pingsalt ajakirja ellujäämise nimel.

Tolle aasta kontekstis on põhjust tagasi tulla Hans Kruusi kui ajakirja tegevtoimetaja kirjutise juurde. Olles ilmselt ajendatud Jansi artikli „Individualism ja meie avalik elu“ käsikirjast, mis ilmus küll hiljem, kuid mis soovitas, et eesti rahvas anduks ainult ühe

domineeriva kultuuri mõju alla (Jans 1916a: 60), kirjutas Kruus mõtetiheda ja poleemilise arutluse „Kultuuri loomas” (Kruus 1916). Terava kriitikuna heitis ta eesti kultuurielule ette sihtide udusust, selgusetust, laialipillatust ja süsteemi puudust. Määratledes kultuuri olemust kitsamas mõttes, väitis Kruus, et ta peab rahva kultuuriks „tema vaimlist, ideelist olemist, ilmavaadete ehitust, mis avaldub usus, filosoofias, kõlbluses, teaduses, õiguslikuis vaadetes, poliitilistes traditsioonides jne.” (Kruus 1916: 90) Ta pidas kultuuri peateguriteks „ühelt poolt seda ühiskondlik-kultuurilist ümbrust, milles inimestel tuleb liikuda ja tegutseda ja teisest küljest inimest, isikut ennast, kes muutusi püüab sünnitada olevas kultuuri arenemisjärgus.” (Kruus 1916: 91) Seades eesmärgiks saavutada kultuuri arenemises kõrgeväärtuslik süntees, mida on rõhutanud nimekad kultuuriajaloolased ja sotsioloogid, arutledes traditsiooni kui harjumuse, avaliku arvamise jõu, inerti ja edasiliikumise vahekorra üle, tõi ta, et ühiskonna üksikud liikmed on mitmesuguste kultuuride mõju all. Tuues näiteid ajaloost märkis Kruus, et enne kultuuri sünteesi saavutamist „peab aga teatav kultuur paratamata läbi elama laialipillatuse, selgimatus, süsteemi puuduse ajajärgu. Ja niisugusel astmel on ka Eesti kultuur praegu.” (Kruus 1916: 94) Eesti uuema aja kultuuri arengust tõi ta esmalt välja saksa ainumõju: „Saksa mõju talupoeglikul aluspõhjal, mille juure tihti ühines meie esimeste tegelaste kösterlik ja kooliõpetajaline kutse-vaim – nii iseloomustus meie ärkamisaja kultuuri laad.” (Kruus 1916: 94) Hiljem tuli saksa kultuurimõjule võistlejaks vene kultuur, millest olnud kasu sedavõrd, et kahe kultuuri vaheline võitlus teinud teadlikumaks ja mõjunud vabastavalt, aidates „luua isikule tarvilikka eeldusi kultuuri loomiseks” (Kruus 1916: 95). Niisuguse arutluskäiguga jõudis Kruus tõdemuseni, et Noor-Eesti tegevus oma hüüdlausega „Enam euroopalikku kultuuri!” tähistas uue ajajärgu algust. Ta parafraaseeris: „Oleks võinud ka hüüda: enam tutvust

võõraste kultuuridega!" ning „ainult selle põhjusemõtte teostamine, ühenduses tarviliste ühiskondlike eeldustega on meie kultuuri arenemise viimasel aastakümnel viljakamaks ja hoogsamaks teinud, kui kunagi enne; ja suurem on tema õnnistus kahtlemata veel tulevikus." (Kruus 1916: 95) Ent Kruus polnud Noor-Eesti jäägitu apologet, ta nägi ka kultuuriliikumise puudusi: „Vaevalt suudeti läbi lugeda kolm-neli raamatut esteetikast, paar publitsistikast, üks poliitikast jne, kui juba arvati, et Euroopa väravatest läbi ollakse. – Kompileeriti, refereeriti, populariseeriti, ehk küll loomine populariseerimisest kõrgemale kuulutati." (Kruus 1916: 96) Mis teda eriti ei rahuldanud, oli maailmavaadete konglomeraat ja kultuuri iseloomulikumaks jooneks saanud eklektitsism. Kruus lõpetas oma kultuurimanifesti mõnevõrra pateetiliste üleskutsetega, rõhutades esmalt vajadust loovate võimetega, suure sünteesiandega isikute järele; nende esiletõusmiseks oli vaja luua eeltingimusi isiku loomisjõu suurenemiseks, millise abinõuks omakorda pidi olema kultuuride rohkus ja mitmekesisus, mille mõju all isik kasvab, areneb ja küpseb (Kruus 1916: 96–97). Kokkuvõttes sõnastas Kruus selgesõnalise kultuuripluralismi programmi: „Saagem tuttavaks võimalikult paljude kultuuridega; omandagem neilt kõike väärtuslikku, kuid mitte passiivselt, mehaaniliselt, vaid sulatagem see ühte ääsilises sünteesi tules, rajades oma kultuuri-ehitus omapärasuse alus põhjale. Hoidkem kõikumata ühe kultuuri ainumõju eest." (Kruus 1916: 97) Saja aasta eest sõnastatud kultuurimanifest, see, mida Kruus pidas ülesandeks järgnevatele aastakümnetele, on oma põhimõtetes kehtiv ka tänases ühiskonnas. Tänapäeval on need põhimõtted isegi aktuaalsemad kui sõja-aastal 1916, mil need trükiread olid suunatud oleviku visioonina tulevikku.

Võib kahtlemata esitada vastuväiteid, et kellel oli 1915. või 1916. aastal mahti lugeda noorte kriitiliste ja pahempoolsete haritlaste kirjatöid või et Vaba Sõna tiraažiga 1000–1200 eksemplari ehk ka

kogumik „Rahvusküsimus I“ ei levinud ega omanud suurt mõju. Selliseid väiteid on raske vaidlustada, ent niisuguste tekstide olemasolu eesti kultuuriajaloo eitada ei saa ning selles peegelduvad ajavaim, noorte haritlaste püüdlused ning *kultuurilise pöörde* uus kvaliteet, mis oli ettevalmistavaks teguriks autonoomia küsimusele või kaugemas perspektiivis ka riikliku iseolemise küsimuse tulekule Eesti poliitika keskmesse. Pole sugugi kindel, kas riikliku iseolemise idee oli rahvusliku iseolemise ideoloogia (vrd Karjahärm, Sirk 1997: 214–217) arengu loogiline tulemus.

## Sõda ja ajakirjanduslik pööre

Sõda laiendas märgatavalt Eesti ühiskonna kommunikatsiooni, milles juhtiv osa kuulus ajakirjandusele. See muutus pole ainuomane Eestile, kogu Euroopa elas sõja tähe all ning kõik janunesid rindeuudiste järele, et teada saada vägede heitlusest ja omaste käekäigust sõjaväljal. Sõjas osalevate suurriikide ajakirjandusel oli äärmiselt suur roll poliitiliste teadete ja lahingureportaažide kiirel edastamisel, propagandal ja vastupropagandal. Briti Liberaalse Partei poliitilist retoorikat uurinud kirjandusteadlane Vincent Sherry nimetas Briti avalikus arvamuses sõja eel ja ajal toimunud debatte tabavalt „ajakirjanduslikuks pöördeks“ (Sherry 2003: 32–47). See sisukas metafoor kehtib kõigi maade ja rahvaste ajakirjanduse kohta maailmasõja ajal ning sel võib isegi olla palju ulatuslikum tähendus kui Sherry pakutud mõistel, mille ta omistas Briti erakondades ja ajalehtedes peetud ‘sõnasõjale’. Ajaloolane Niall Ferguson juhtis oma kontroversses ja provokatiivses teoses *The Pity of War* tähelepanu Briti ajakirjanduse plahvatuslikule kasvule nii väljaannete arvu kui ka tiraazide ning loetavuse osas. Ajalehe Daily Express tiraaz kahekordistus sõja aastail, Daily Mirror jõudis 1914. aasta miljoniliselt väljaandelt 1.307 miljonini 1916. aastal (Ferguson

1999: 243). Teiste maade ajakirjanduses ilmnes sama tendents, väidetavalt tõusis Saksa ajalehtede tiraaž 1913–1918 ligi 70% (Ferguson 1999: 243). Mitte kunagi varem polnud meedia saanud sellise tähelepanu osaliseks, sõda peeti ajalehtede ja ajakirjade veergudel rindekirjade, piltide, kaartide, lahinguskeemide, õhufotode, karikatuuride, anekdootide abil, plakatid kutsusid üles toetama omi ja võitlema vaenlaste vastu (Hüppauf 2014, Rudolph 1997). Meedia ja kogu avalik elu oli sõja algusest peale kõikjal pandud sõjatsensuuri alla, mis võib-olla isegi teravdas paberil ja sõnadega peetud sõda.

Samasugused muutused toimusid ka eesti ajakirjanduses (vt ka Kurvits käesolevas kogumikus). Juhtivate ajalehtede Postimehe ja Päevalehe tiraaž tõusis mitmekordseks ning oleks kasvanud veelgi, kuid sõja-aastatel hakkas seda piirama paberipuudus. Kui Postimehe tiraaž oli 1914. aasta juuni algul 11 000, siis aasta lõpuks tõusis see 25 000-ni (Aru 2002: 41–42). Arvatavasti ületas tegelike lehelugejate arv tunduvalt trükiarvu, seda iseäranis 1916. aastal, mil kõik lehetoimetused tõstsid tellimuste ja üksiknumbrite hindu.

On tähelepanuväärne, et just aastail 1914–1915 asutati terve rida uusi väljaandeid nagu Võru Teataja, Tartu Päevaleht, Üliõpilaste Leht (Tartus), Rakvere Teataja, Tallinnas rahvameelne nädalaleht Hommik, kiiresti populaarsust võitnud Tallinna Kaja, rahvalik ilukirjanduse, nalja ja pildileht Leek (1915), Narva Elu (1915) jmt. Neist mitme väljaande eluiga osutus lühikeseks, kestma jäid suuremate linnade ajalehed.

Sõjauudised kasvasid ajalehtede tiraaže, paar väiksemat lehte kurtsid, et nende numbrid haaratakse lennult ja et inimesed loevad ajalehti seninägematu huviga. Narva Elu reklaamis end teadaandega, et kõige värskemad ja hästi valitud sõjasõnumid võidakse Narvas ja ümbruses ainult nende ajalehe kaudu saada, sest lehe esimene külg saab hommikul trükitud, nii et kõik telegrammid, mis kuni kella 4-ni

hommikul kohale jõuavad, selsamal päeval lehes ilmuvad.<sup>2</sup> Sõjatsensuuri tõttu oli lehtedes kirjade avaldamine enamasti anonüümne. Päevalehes on 3. aprillil 1915 trükitud nimetu sõjamehe erakiri oma õele 11. märtsist pealkirjaga „Eesti laul Karpatides“. Sõjatsensuuri reeglite tõttu puuduvad täpsed koha- ja isikunimed, kirjutaja üksnes mainib, et ta olevat kogu Galiitsia läbi marssinud ja asuvat nüüd juba kolmandat nädalat lahinguliinil Karpaatides, kus nad oma 20-liikmelise Eesti maakooliõpetajatest meeskooriga mägedes eesti laulu harrastavad. Kuidas sarnased kaastööd sõjarindelt ajalehetoi- metustesse jõudsid, kas rindemehed kirjutasid teadlikult lehtedele ja kuidas omaksed Eestis neid kirju mõistsid, jääb paraku ebaselgeks. Samas numbris on sõjateateid nn Türgi sõjast, väeosade saatmisest Dardanellidesse, Smürna kindlustamisest ja lahingust Mesopotaa- mias<sup>3</sup>, kõik kohad Eestist kaugel ja võib-olla ka kooligeograafias väheõpitud alad.

Tammsaare mõistis seda olukorda ja kirjutas 1915. aastal: „... sõda on suur kihutaja maade tundmaõppimiseks. Palju oli neid, kellel oli lähemat aimu Karpaatia mäeteede või Väike-Aasia kuris- tikkude ning kindlate paikade kohta? – nüüd on sellekohased nime- tused kõigi lehelugejate suus ja isegi talumajas, saunahüti otsib uuriv silm lagunenu kaardilt nõutavat paika. [---] Nüüd räägitakse aga linnadest, küladest ja maakohtadest, millest mõnel üksikul vae- valt aimu oli.“ (Tammsaare 1919: 15) Eestikeelsed lehed ei olnud uudiskanaliks mitte ainult sõjasündmuste, vaid ka eesti sõjameeste kohta, trükiti sõdurite kirju rindelt või laatsarettidest. Eduard Virgo nädalakiri Tallinna Kaja avaldas 1915 regulaarselt teateid sõjaväljal olevatest eesti sõduritest ja ohvitseridest. Pääaegu igas numbris oli rubriik „Eestlased sõjaväljal“ – pilditahvel sõjameeste fotodega

---

<sup>2</sup> Vt pealkirjata ja autori nimeta teadaannet Narva Elus nr 1, 2. jaanuaril 1915, lk 4.

<sup>3</sup> Vt Päevaleht nr 74, 3. aprill 1915, lk 1.



ning andmetega nende päritolust, umbkaudsest asukohast sõjaringideil ning nende saatusest – kas tegevvaes, vangis, haavatud, langenud või teadmata kadunud. Vaatamata sõjast tingitud takistustele kommunikatsioonis oli uudiste ja informatsiooni liikumine ja edastamine hämmastavalt operatiivne. Uudisvoo kiirus mõjutas seega kogu lugevat ja kuulavat rahvast ning see polnud enam ainult linnaharitlaste eesõigus.

Sõja kultuuriline, tsiviliseeriv-hariv mõju lugemis- ja kirjaoskuse levikule, geograafiliste teadmiste omandamisele rindeteateist ja sõdurite kirjadest on ilmselge ning seegi võiks kuuluda *kultuurilise pöörde* olemusse.

## Põlvkondade küsimus

Senine vaatlus osutab, et hüpotees *kultuurilisest pöördest* Esimese maailmasõja eel ja ajal pole lihtsalt subjektiivne visioon, väga palju silmaga nähtavaid ja ka säilinud kultuurilisi tõendeid kinnitab selle tegelikku olemasolu. See toimus reaalsete inimeste ja ennekõike loovisikute ideede elluviimisel. On omaette küsimus, kas nende inimeste tegusid ja loovust on ajendanud individualism, mida Noor-Eesti liikumisele on ette heidetud, kosmopolitism ja/või rahvuslus ehk hoopis nende kummaline kooslus. Need küsimused vaevasid Kruusi, kui ta 1916. aastal kirjutas „... kes ja kuidas sünnitab muutusi kultuuris; kas seda teevad üksikud isikud, kes uusi loodud vorme teistele edasi annavad või sünnivad nad iseenesest, tekides enam-vähem üheaegselt pea kõigi inimeste juures.” (Kruus 1916: 90) Bernhard Linde rõhutas hilisemas, 25 aasta tagasivaates: „Noor-Eesti ajajärgu individualism võimaldas seevastu tõelist isiku arengut, kuna selles Gustav Suitsi ümber koondunud kaaslased ei muutunud karjaks, milles oleks võisteldud üksteisega sõnakuulelikkuse tugevuses.” (Linde 1930: 1086) Tagantjärele võib arvata, et

Linde osutus kehtis esmajoones haritlaste kohta, kuid ilmselt on tegemist uueneva ühiskonna ühe tunnusoonega.

Seejuures on kindel, et *kultuurilise pöörde* kandja ja läbiviija oli valdavalt noor haritlaspõlvkond, kellega liitus ka vanemaid loovinimesi. Noore haritud põlvkonna esilekerkimist kinnitavad statistilised andmed. 1915. aastal avaldatud Eesti üliõpilaste ja vilistlaste nimekirjas on 830 eesti üliõpilast, sealhulgas 132 naist, ning 630 vilistlast, neist 23 naist (Eesti üliõpilaste...1915). Neid arvandmeid avaldanud ja analüüsinud Villem Ernits leidis, et üliõpilaste üldarv polnud 1913. aasta teise poolega võrreldes (624) eriti palju tõusnud, kuid siiski olevat Eesti oma 0,8 üliõpilasega 1000 elaniku kohta (eestlaste üldarvuks võttis ta 1 250 000) soomlastega ühel tasemel, jäädes maha Soome rootslastest ja ungarlastest (Ernits 1915: 174–175). Hili-semad uurijad on tõdenud, et sajandivahetusest kuni 1915. aastani kasvas eesti üliõpilaste arv viis korda, ulatudes 1915. aastal 1000-ni (Karjahärm 1994: 1798, Karjahärm, Sirk 1997: 155–156). Kui 1910. aastal oli üliõpilasi vast 800 (Karjahärm 1973: 628), siis võime arvata, et suur osa neist oli astunud ülikooli pärast 1905. aastat, olles loomulikult lõpetanud enne gümnaasiumi. Paraku pole küsimus üksnes arvulistes näitajates, vaid kindlas teadmises, et Eesti tollases intelligentsis oli määravaks noor põlvkond. Noor-Eesti kümnet aastat 1915. aastal kokku võttes püüti nooruses leida ühiskonna konflikti allikat: „Noorus ja vanadus, need on kaks lepitamatut polaarset jõudu. Kumbki isesuguse hingeeluga. Vastuolu nende vahel on paratamatu. See on vaen traditsiooni ja kriitilise mõtte, rahu ja rahutu otsimise vahel. See on nähtus, mis lõputa.” (Kruus 1915b: 268). Kui eelnevas on tunda 1905. aasta pateetikat, siis 1915. aasta kontekstis oli Kruus endiselt arvamusel, et „[m]eie ei saa vanadusega kaasa minna. Vanadus ei saa meiega ühes tulla.” (Kruus 1915d: 272) Ta tegi tollal möönduse vaid üksikutele vanematele, kelle hinged püsivad noortena ja kes suudavad noortele „kaasvõitlejalikku kätt” pakkuda. Eemaldudes

Kruusi retoorikast, peame küsima, kes on noored, kes moodustasid selle noore põlvkonna?

Põlvkondade küsimus muutus sotsiaaluuringutes aktuaalseks peamiselt saksa sotsioloogi Karl Mannheimi töö *Das Problem der Generationen* avaldamise järel 1928. Ta nimelt leidis, et põlvkonna näol on tegemist sotsiaalse paigutuse erilise tüübiga, mis ei lange kokku sotsiaalse grupiga, vaid on lihtsalt sünniaastakäikudel põhinev kokkukuuluvus, mida määrab põlvkondade bioloogiline rütm (Mannheim 2009: 127, 129, vrd Becker 2008). Eesti diskursuses on põlvkondade küsimust vähe puudutatud. Johannes Semper avaldas kunagi arvamust, et „[a]jaloo rütm näitab küll veenvalt, et uus ja sootu teisiti mõtleb ja loov sugupõlv murrab end ikka siis läbi, kui eelmisest on möödunud umbes kolmkümmend aastat.” (Semper 1927: 27) Teistsugusel arvamisel oli Oskar Loorits, kes pidas Tartu renessansi ehk nn järelärkamise kandjaks kolmandat generatsiooni, kes sündinud 1870. aasta ümber, selle keskuseks Eesti Üliõpilaste Seltsi ning ajaliseks tähiseks Jaan Tõnissoni tulekut Eesti avalikkusse (Loorits 1955: 109). Looritsa vaatenurk on äärmiselt Tartukeskne, pealegi tundub Tõnissoni, Suitsu ja Tuglase paigutamine ühte ja samasse põlvkonda ideeajalooliselt sobimatu. Toivo Raun on hiljuti vaadelnud Noor-Eesti põlvkonna küsimust ning juhtinud tähelepanu sellele, et uus põlvkond oli kasvanud venestusaja haridussüsteemis, „mis aitas eestlastel vabaneda baltisaksa kultuuri hegemooniast ja julgustas otsima kultuurilisi eeskujusid mujalt” (Raun 2009: 41). Noore põlvkonna eestlastel tõusis suhtluskeelena esikohale eesti keel, haridusega omandati nii saksa kui vene keel ning see põlvkond kohanes uue venestusaegse olukorraga suurema traumata.

Kui teha põgus ringvaade 1905. aasta revolutsiooni aktivistide hulgas, siis torkab kohe silma vanuserühm sünniaastaga  $\pm 1886$ , seega 'punasel aastal'  $\pm 20$ -aastased. Põlvkonna ideaalesindajaiks,

kel sünniaasta 1886, oleksid siis Noor-Eesti seltskonnas Friedebert Tuglas ja Bernhard Linde, järgnevad Villem Grünthal-Ridala ja Peeter Ruubel aasta, Aino Kallas kaks ja Gustav Suits kolm aastat neist vanemad, Aavik kuus, Tammsaare aga kaheksa aastat vanem, Marta Sillaots jälle aasta noorem. Mässumeeste hulgast täiendavad sama aastakäiku Karl Ast, August Rei ja Anton Palvadre. Eesti naistest esindavad 1886. aastakäiku Alma Ostra (Oinas), Hella Murrik (Wuolijoki) ja Leeni Ploompuu, ehk ka kolm aastat vanem Marie Under. Siia tuleks lisada kunstnikke, muusikuid, teatritegelasi jne. Statistilised arvutused polegi vajalikud, sest juba esmapilgul joonistub välja väga teovõimekas haritlaspõlvkond, kes maailmasõja algaastail olid pea kümme aastat vanemad, parimas loomeeas  $\pm 30$ -aastased. Need tähelepanekud vajaksid kinnitust ulatuslikuma kaardistamise abil ning vast pole Peeter Ruubeli arvamus, et peaaegu kogu noorem haritlaskond oli Noor-Eesti poolehoidja, sugugi liialdus, erinevalt Karjahärmi hinnangust (Rubel 1918: 49, Karjahärm 1994: 1810).

Sõja puhkedes oli juurde tulnud veidi noorem,  $\pm 25$ -aastaste vanuserühm, kes oli sirgunud 1905. aasta vabaduspäevade järelaines ja Noor-Eesti vaimustuses. Uude põlvkonda või pigem järelpõlvkonda kuulusid Henrik Visnapuu, Rasmus Kangro-Pool, Johannes Vares, Johannes Semper, Villem Ernits, August Gailit, Jüri Vilms, Jaan Roos, Hans Kruus, Paul Kogerman, Emma Asson, Marie Heiberg, Jaan Kärner ja Richard Roht, kui nimetada siin tuntumaid.

Põlvkondliku koondportree loomine pole siinse kirjutise eesmärk, pealegi ei tohi selline raamistamine olla iseseisev eesmärk, küll on aga vaja rõhutada mõnd aspekti, ennekõike haridusolusid. Selle põlvkonna kooliaeg langeb aega, mida nimetame venestamiseks. See tähendab, et enamikul neist algas venekeelne õpe juba vallaakoolis, mille kõrval olid siiski emakeele tunnid. Gümnaasiumiõpingud tõid juurde saksa ja prantsuse keele, enamasti ka ladina

ja kreeka keele. Ladina grammatika korralik õppimine lihtsustas muidugi paljude Euroopa keelte juurdeõppimist, millest annab tunnistust tõlkimise populaarsus ja tõlkekirjanduse kasv eesti raamatuturul, tõlked ja referaadid Vabas Sõnas jne. Märkida tuleb ka soome keele oskuse paranemist, mida tunnistavad Soome kontaktide laienemine ning tavapäraseks muutunud Soome-reisid.

Tähtis on osutada, et noore põlvkonna aktiivsemad liikmed paiknesid alul vaid Tartus, Pärnus ja Kuressaares (Linde 1918: 14) ning isegi hiljem ületas Pärnu gümnaasiumi kasvandike osakaal Noor-Eestis ja selle toetajaskonnas näiteks Tallinna seltskonna (Linde 1918: 25, Loothing 1938). Mis tähendab, et ei tohiks unustada tsaariaja lõpu provintsslikku eraldatust näiteks Eestimaa ja Liivimaa vahel, mis maailmasõja aastail, tundub, et hakkas vähehaaval murenema.

Vene keele hea oskus ja paljude puhul lausa valdamine on iseloomulik selle põlvkonna noorematele liikmetele. Tähelepanuväärne on näiteks eestlastest riigiametnike arvu kasv Eestimaa kubermangus (Woodworth 2006: 356), mis eeldas suhtlemist kolmes kohalikus keeles. Kusjuures vene keele omandamine ei toimunud emakeele arvelt, pigem vastupidi, eesti keele eelarvamustevaba kasutamine kõnes ja kirjas, sealhulgas näiteks sotsiaalpoliitiliste tekstide loomisel ja seletamisel laienes ja kiirenes; üleüldse toimus eestikeelse kirjanduse ja ajakirjanduse lugemise plahvatuslik kasv. Võõrkeelte oskus oli vajalikuks tingimuseks vabale liikumisele erinevate kultuurikeskuste vahel kodu- ja välismaal. Noore haritlaskonna õpingud Peterburis, Moskvas, aga ka Helsingis, Varssavis, Berliinis või isegi Pariisis on piisavad tõendid uue põlvkonna käitumismudelidest. Maailmasõja aastatel omandas Petrograd ka Eesti ühiskonnale alternatiivse pealinna nimbuse. Loomulikult polnud reisimine tollal kohustuslik norm ning see polnud majanduslikel põhjustel kõigil noortel võimalik. Kuid ka siin andis tunda toonase Eesti ühiskonna suhteliselt hea majanduslik olukord, mis tõstis juba esile eestlaste

keskmiselt jõukama ehk materiaalselt iseseisva klassi, kelle järeltullev põlv pürgis karjääri tegema ettevõtjate, juristide, kirikuõpetajate või sõjaväelastena.

Ühe põlvkonna vanuseline tihedus ja ideeajalooline relevantus on kokku viidavad mõtted, mida on samast ajast täheldatud ka Lääne-Euroopas. Robert Wohl on käsitlenud nn 1914. aasta põlvkonda, mis suures enamuses hukkus ja lagunes Esimese maailmasõja tagajärjel (Wohl 1979). John Lukacs täheldas Budapesti kultuuri- ja sotsiaalmiljööd analüüsides põhimõtteliselt sarnaseid arenguid nagu Eesti puhul, ent ta nimetas seda 1900. aasta põlvkonnaks (Lukacs 1988: 137–181). Budapestis kogunes maailmasõja aastail Georg Lukácsi (1885–1971) juhitud noorte haritlaste nn pühapäeva ring, kuhu kuulus filosoofe, sotsiolooge (muide ka Karl Mannheim), ajaloolasi ja luuletajaid ning ka seda kooslust on nimetatud põlvkondlikuks kooskäimiseks (Gluck 1991). Euroopa kultuuriloos leidub mitmeid samaaegseid põlvkondlikke rühmitusi, see on teatud määral ajastu märk.

Erinevalt Lääne-Euroopa diskursuses rõhutatud '1914. aasta põlvkonna' hiigelsuurtest kaotustest, mis oli oluline kultuuriline tegur Inglismaal, Prantsusmaal ja Saksamaal, säilis eesti haritlaskonna tuumikrühm (enamik neist ei jõudnud sõjarindele) ning ka nende kaotused hiljem Vabadussõjas polnud märkimisväärselt suured. Kui baltisaksa ajaloolane Reinhard Wittram kirjutas 1919. aasta põlvkonnast, siis pidas ta kitsamalt silmas neid baltlasi, kelle ühiselt kogetud ellu (*Gemeinschaftserlebnis*) jätsid sügava jälje *Baltenregiment* ja *Landeswehr* ehk siis Vabadussõja murdepunktid baltluse eksistentsis (Wittram 1928: 9). Eestlaste sama põlvkond jätkas oma kultuuri-tegevust pärast sõda ning tagas kultuuritraditsiooni järjepidevuse 1920.–1930. aastail iseseisvas Eestis.

## Järeldusi

Siin pakutud arutelu põhijooni kokku võttes oleks tarvilik esile tõsta paari asjaolu. *Kultuurilise pöörde* kontuuride markeerimine on sajandipikkuse ajalise tagasivaate historitsistlik tõdemus, mis pole lõplikult tõestatud. Praegu on tegemist selgemaid piirjooni võtva kontseptsiooniga, mis sisaldab koherentsema tõlgenduse, kuidas reaalses ajaloos toimus põhimõtteline diskursuse muutus, mille tulemusena tekkis uus kultuuriline kvaliteet. Kaasaegsed tajusid Eestis 1905. aasta revolutsioonist alates ja vähemalt murrangulise 1917. aastani *kultuurilise pöörde* üksikuid ilminguid, kuid olles nende muutuste keskel, polnud nad suutelised mõtestama selle sünergilist olemust, ehkki juba 1916. aastal formuleeriti kultuurisüntheesi sihid ja rajad. Ka tänapäeval on tolle *kultuurilise pöörde* igakülgse tajumine võimalik transdistsiplinaarse lähenemise abil. See tähendab, et nähtust tervikuna tuleb vaadelda üheaegselt väga paljude aladistsipliinide fookuses, ei piisa ainult ajaloolisest rakursist.

Ühiskonna paineid vabastanud 1905. aasta revolutsioonist ja Noor-Eesti liikumisest alguse saanud *kultuuriline pööre* laienes ja teises esimese kümnendi jooksul ning ei vaibunud ka Esimese maailmasõja puhkemisega 1914. aastal. Noor-Eestist lähtunud uuenduste vool tungis kirjanduse, keele, stiili, retoorika, kunsti, ajakirjanduse, tõlkekirjanduse, kirjastamise, trükikunsti, raamatukogunduse jt valdkondadesse. „Enama euroopaliku kultuuri“ üleskutse leidis nooremas haritlaskonnas positiivse vastukaja ning muutis kultuurieelistusi. Tung euroopaliku kultuuri poole toimus kõrvuti eesti keele uuendamisega.

Maailmasõja põhjustatud kammitsused – mobilisatsioonid, sõjatsensuur, baltisaksluse represseerimine – allutasid Eesti ühiskonna teistsugusele režiimile, milles leidis siiski võimalusi eesti loovkultuuri edendamiseks kunstis, kirjanduses ja ajakirjanduses.

Noor-Eesti viimase, viienda albumi avaldamine 1915 oli ühe etapi lõpp, mida jäi ajastutähisena meenutama pühendusraamat „Kümme aastat“ (1918). Uuenemisliikumine saavutas oma sotsiaalpoliitilise, ideelise ja kultuurilise kvintessentsi aga Noor-Eesti rühmituse ajakirjas Vaba Sõna 1914–1916, kus sõja aastail avaldati terve rida ideeajalooliselt tähtsaid tekste, sealhulgas kultuuri sünteesi taotlev programmilise tähendusega kirjutis. Ajakirja tekstikogumit võib pidada *kultuurilise pöörde* üheks ehedamaks peegelduseks. Kultuuri, rahvusluse, poliitika, vabaduse, demokraatia, teaduse jt küsimuste toomine avalikku diskursusesse valmistas vähemalt üht osa Eesti tollasest poliitilisest juhtkonnast ja intelligentsist ette strateegiate ja taktika valikuks imperiaalse korra kokkuvarisemisel 1917. aastal.

Kui maailmasõda on Lääne-Euroopa kontekstis käsitatud rõhutatult massiliste inimkaotuste ja kultuurihävingu kontekstis, siis Eesti ühiskonna puhul võime nentida sõda kui kommunikatsiooni ja informatsiooni edastamise kiirendavat faktorit. Eesti ajakirjanduse vastu tekkis sõja ajal kõrgendatud huvi, mis sünnitas uusi väljaandeid ja kasvas ajalehtede tiraaži mitmekordseks. Sõjauudiste jälgimine ja eestlaste saatus sõjaväljal laiendasid rahva lugemis- ja kirjaoskust ning geograafilisi teadmisi, mida tuleb samuti käsitleda kultuurilise uuenemise osana.

Noor-Eesti ja kultuurilise uuenemise peamiseks kandjaks oli valdavalt noor põlvkond, 1886. aasta paiku sündinud mehed ja naised, kes 1905. aasta mässumeelsuses olid seega 20-aastased, Esimese maailmasõja hakul aga juba 30-sed. Nende järelpõlvkond oli sündinud vaid mõned aastad hiljem, 1890. aastatel, kuid mõjutatud 1905. aasta vabaduspäevadest ja nooreestlaste ideedest. *Kultuurilise pöörde* põlvkond oli venestusaegsetes koolides saanud hea hariduse, sihikindlalt omandanud emakeele nii kõnes kui kirjas ning õppinud võõrkeeli, ennekõike kohustuslikku vene keelt, mis tagas sellele paremaid õppimisvõimalusi ülikoolides, suhtlemist ja



reisimist Petrogradis, Moskvast, ehk ka mujal Venemaal. Uue põlvkonna maailma avardamine hõlmas muidugi ka Soome või üldse Skandinaavia, ent ka Saksamaa ja Prantsusmaa.

*Kultuuriline pööre* kuulub olemuslikult Eesti ühiskonna suurde makroajaloolisse pöördesse, mille tõi kaasa linna ja maa vahekorra muutus ning mis tegi linnadest eestlaste majandusliku, poliitilise ja kultuurielu keskused (Kruus 1920). Kogu kultuuriline uuenumisliikumine on peamiselt seotud linnaga ja ka Noor-Eesti juhtiv rühmitus, mille liikmed küll ise olid enamasti maalt pärit, idealiseerisid linnaühiskonda ning osutasid maaühiskonna võimalikule langusele (Raun 2009: 43). Selline visioon peatselt saabuvast iseseisvas Eesti Vabariigis küll teoks ei saanud, kuid teatav linna ja maa vastuolu jäi Eesti riikluses püsima kindlasti Teise maailmasõjani. Kui Noor-Eesti ajastul kujunes väga suur osa Eesti klassikalisest kultuurikaanonist ning sai alguse moodne (modernne) eesti kultuur või toimus teisisõnu Eesti lülitumine modernsusesse (Raun 2009), siis on seletuslikult otstarbekas seda mitte paigutada modernismi laia tähendusse, vaid piirata kitsama *kultuurilise pöörde* mõistega. Eesti ühiskonna arengujõuks ja edasiviivaks teguriks möödunud sajandi teisel kümnendil olid kultuur ja rahvuslus, mida Vene revolutsioonide ajal mõjutasid sotsiaalsed ja sotsialistlikud ideed. Mil moel ja määral see kultuuriline ja ideeline kooslus muutus ning arenes iseseisvuse saavutamise järel, ületab siinse arutelu ajalised ja sisulised piirid.

Eelnevat arutelu kokku võttes võib sõnastada üldisema järelduse, et *kultuurilise pöörde* käigus ja tulemusena toimus Eestis oluline paradigma muutus – valdavalt suulise talupojaühiskonna asemele astus moodne kirjalik ühiskond.

## Kirjandus

- Aavik, J[ohannes] 1912. Tuleviku eesti-keel. – Noor-Eesti IV. Tartu: E.K.S. Noor-Eesti, 170–179.
- Aavik, J[ohannes] 1915. Rahvuslik tunne Eestis. – Eesti Üliõpilaste Seltsi Album. 9. Rahvusküsimus. 1. Toim Villem Ernits. Jurjev: Eesti Üliõpilaste Selts, 28–38.
- Aavik, Johannes 2014. Päevaraamat 1916–1929. Koost ja komment Olavi Pesti. Tartu: Ilmamaa.
- Andresen, Nigol 1969. „Noor-Eesti“ küpsusaastad. – Looming 7, 1094–1104.
- Andresen, Nigol 1970. Noor-Eesti ja keeleuendus. – Looming 9, 1421–1429.
- Andresen, Nigol 1975. „Noor-Eesti“ ja ta retseptioon 1905–1909. – Looming 10, 1549–1568.
- Aru, Krista 2002. Eesti ajakirjandus aastatel 1766–1940. – Eestikeelne ajakirjandus 1766–1940. I. A–N. Toim Endel Annus, Tiina Loogväli. Tallinn: Eesti Akadeemiline Raamatukogu, 20–51.
- Bachmann-Medick, Doris 2014. Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Becker, Henk A. 2008. Karl Mannheims „Problem der Generationen“ – 80 Jahre danach. – Zeitschrift für Familienforschung, 20 Jahrg., Heft 2, 203–221.
- Black, Jeremy 2012. War and the Cultural Turn. Cambridge: Polity Press.
- Bonnell, Victoria E.; Hunt, Lynn 1999. Beyond the Cultural Turn. Berkeley: University of California Press.
- Burke, Peter 2011. Mis on kultuuriajalugu? Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Chaney, David 1994. The Cultural Turn: Scene-setting Essays on Contemporary Cultural History. London–New York: Routledge.
- Cook, James W. 2012. The Kids Are All Right: On the „Turning“ of Cultural History. – American Historical Review 117, 3, 746–771.
- Eesti üliõpilaste...1915 = Eesti üliõpilaste ja vilistlaste üleüldine nimekiri. Taaralinn [Tartu]: Üliõpilaste Lehe kirjastus.
- Einbund (Eenpalu), Kaarel 1913. Raamatukogutöö ja raamatukoguhoidja. Tartu: Noor-Eesti.
- Einbund (Eenpalu), Kaarel 1914. Rahvaraamatukogude sisemine korraldus. Tartu: Noor-Eesti.

- Eksteins, Modris 1989. *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*. London–New York–Toronto–Sydney–Auckland: Bantam Press.
- Ernits, Villem 1915. Eesti üliõpilaste ja vilistlaste üleüldise nimekirja arvustikulised kokkuvõtted. – *Üliõpilaste Leht* 7, 174–182; 8, 204–213.
- Esse, Liisi 2015. Suure sõja mäletamine. Kirjad, päevikud ja mälestused eestlaste sõjakogemuse avajana. – *Eestlased ilmasõjas. Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast*. Koost Tõnu Tannberg. Tartu: Rahvusrhiiv, 21–29.
- Eyesteinsson, Astradur; Liska, Vivian (Eds.) 2007. *Modernism*. Volume 1. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Ferguson, Niall 1999. *The Pity of War: Explaining World War I*. New York: Basic Books.
- Frame, Murray; Kolonitskii, Boris; Marks, Steven G.; Stockdale, Melissa K. 2014. *Russian Culture in War and Revolution, 1914–1922*. Vol. 1, Book 1–2. Bloomington (Indiana): Slavica Publishers.
- Gatrell, Peter 2015. Tsarist Russia at War: The View from Above, 1914–February 1917. – *The Journal of Modern History* 87, 668–700.
- Gluck, Mary 1991. *Georg Lukács and his Generation 1900–1918*. Cambridge (Massachusetts)–London: Harvard University Press.
- Grabbi, Herbert 1996. *Maailmasõda*. New York–Tallinn: Eesti Akadeemiline Sõjaajaloo Selts.
- Grosschmidt, Eduard 1937. *Suures heitluses*. Tartu: Noor-Eesti.
- Hanko, August (toim) 1939–1940. *Maailmasõda 1914–1918*. I. 1914. aasta sõjasündmusi. Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv.
- Hennoste, Tiit 1996. *Modernism ja meie: kolm pinget*. – *Keel ja Kirjandus* 4, 217–224.
- Hinrikus, Mirjam (koost) 2006. J. Randvere „Ruth“ 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Hüppauf, Bernd 2014. *Medien des Krieges*. – *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hrsg. Niels Werber, Stefan Kaufmann, Lars Koch. Stuttgart–Weimar: Metzler, 311–339.
- Jameson, Frederic 1998. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983–1998*. Brooklyn: Verso.
- Jans, Joh[annes] 1916a. Individualism ja meie avalik elu. – *Vaba Sõna* 3, 57–61.

- Jans, Joh[annes] 1916b. Vabadusest. – Vaba Sõna 7–9, 191–194.
- Jansen, Ea 2010. Kultuuriline murrang. – Eesti ajalugu V. Pärissorjuse kaotamisest Vabadussõjani. Peatoim Sulev Vahtre. Tartu: Ilmamaa, 382–395.
- Jürgenstein, Anton 1915. Suur ilmasõda 1914–1915. Tartu: Postimees.
- Kangro-Pool, J[ohannes], 1916. Eesti kunstinäitus Tallinnas. – Vaba Sõna 3, 81–85.
- Karjahärm, Toomas 1973. Eesti rahvusliku haritlaskonna kujunemisest möödunud sajandi lõpul ja praeguse algul. – Keel ja Kirjandus 10, 624–630.
- Karjahärm, Toomas 1994. Eurooplus, eestlus ja „Noor-Eesti“. – Akadeemia 9, 1795–1821.
- Karjahärm, Toomas 2012. Vene imperialism ja rahvuslus: moderniseerimise strateegiad. Tallinn: Argo.
- Karjahärm, Toomas; Sirk, Väino 1997. Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed 1850–1917. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Kerg, J[ohannes] 1911. Eesti kulturaliste püüete põhjusmõtetest. – Eesti Kultura I. Korrald V[illem] Reiman. Tartu: Postimehe kirjastus, 22–36.
- Kern, Stephen 2003. The Culture of Time & Space, 1880–1918. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Kivimäe, Jüri 2008. Noor-Eesti tähendust otsides: vanu ja uusi mõtteid. – Methis. Studia humaniora Estonica 1/2, 21–43. DOI: <http://dx.doi.org/10.7592/methis.v1i1-2.467>
- Koch, Lars 2014. Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis. – Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Hrsg. Niels Werber, Stefan Kaufmann, Lars Koch. Stuttgart–Weimar: Metzler, 97–141.
- Kramer, Alan 2007. Dynamic of Destruction: Culture and Mass Killing in the First World War. Oxford: Oxford University Press.
- Kruus, Hans 1914a. Preisimaa poolavaenulik poliitika. – Vaba Sõna 7–8, 212–219.
- Kruus, Hans 1914b. Saksa rahvuslus. – Vaba Sõna 9–10, 276–280.
- Kruus, Hans 1915a. Rahvus ja klass. – Eesti Üliõpilaste Seltsi Album IX. Rahvusküsimus I. Toim V[illem] Ernits. Jurjev: Eesti Üliõpilaste Seltsi kirjastus, 39–54.

- Kruus, Hans 1915b. Ajaloota rahvused Venemaal. – Sirvilauad. Eesti rahva tähtsamat 1916. Tartu: Eesti Üliõpilaste Selts, 52–72.
- Kruus, Hans 1915c. Sotsialism ja rahvusküsimus. – Vaba Sõna 6, 171–174.
- Kruus, Hans 1915d. Noorus ja vanadus. – Vaba Sõna 10/11, 267–272.
- Kruus, Hans 1916. Kultuuri loomas. – Vaba Sõna 4–5, 89–97.
- Kruus, H[ans] 1918. [Pealkirjata] – Kümme aastat. Noor-Eesti 1905–1915. Tartu: Noor-Eesti, 34–40.
- Kruus, Hans 1920. Linn ja küla Eestis. Tartu: Noor-Eesti.
- Kruus, Hans 1970. Ajakirja „Vaba Sõna“ toimetamas. Peatükk mälestusi 1915.–1916. aastast. – Keel ja Kirjandus 5, 295–301.
- Kruus, Hans 1979. Ajaratta uutes ringides: Mälestusi 1907–1917. Toim Karl Siilivask. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kröönström, Mati 2006. Eesti rahvusest kaadriohvitserid Vene armees aastail 1870–1917. – Vene aeg Eestis. Uurimusi 16. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi alguseni. Koost Tõnu Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 14 [21]). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 317–344.
- Kümme aastat... 1918 = Kümme aastat. Noor-Eesti 1905–1915. Tartu: Noor-Eesti.
- Laaman, Ed[uard] 1915. Rahvuspoliitika rahvameelses eeskavas. – Vaba Sõna 3–4, 65–68.
- Lattik, Jaan 1948. Viljandi kirikumõis kõneleb. Vadstena: Orto.
- Linde, Bernhard 1915. Eesti intelligents. – Noor-Eesti V. [Tartu]: Noor-Eesti, 201–214.
- Linde, Bernhard 1918. „Noor-Eesti“ kümme aastat. Tartu: s.n.
- Linde, Bernhard 1930. Mõtteid Noor-Eesti 25-aastasest minevikust. – Looming 10, 1086–1094.
- Lohr, Eric 2003. Nationalizing the Russian Empire: The Campaign against Enemy Aliens during Worl War I. Cambridge (Massachusetts)–London: Harvard University Press.
- Loodus, Rein 1975. Noor-Eesti ja raamatugraafika. – Keel ja Kirjandus 4, 218–222.
- Looring, Aleksander 1938. Jüri Vilms Pärnus. – Eesti Kirjandus 10, 445–459; 11, 491–507.
- Loorits, Oskar 1955. Eesti ajaloo põhiprobleemid. [Stockholm]: Tõrvik.
- Lukacs, John 1988. Budapest 1900: A Historical Portrait of a City and Its Culture. New York: Grove Press.

- Lukin, G[eorgi] 1963. Eesti Stolõpini reaktsiooni aastail (1907–1910). Eesti revolutsiooni uue tõusu aastail (1910–1914). – Eesti NSV ajalugu. II köide. Peatoim J[oosep] Saat. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 447–525.
- Mannheim, Karl 2009. Das Problem der Generationen. – Karl Mannheim, Schriften zur Wirtschafts- und Kultursoziologie. Hrsg. Amalia Barboza, Klaus Lichtblau. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 121–166.
- Mirov, Ruth 2012. Nooreestlastest ja rahvaluulest. – Mäetagused 51, 21–48.
- Mommsen, Wolfgang J. 2002. Die Urkatastrophe Deutschlands. Der Erste Weltkrieg 1914–1918. (Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 17). Stuttgart: Klett-Cotta.
- Must, Aadu 2014. Privilegeeritust põlualuseks: baltisaksa ühiskonnategelaste represseerimine Esimese maailmasõja ajal. – Esimene maailmasõda ja Eesti. Koost Tõnu Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 22 [29]). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 15–107.
- Paatsi, Vello 2015. Vene sõjatsensuur Läänemere kubermangudes Esimese maailmasõja ajal 1914–1917. – Kas keelata või lubada? Tsensuur Rootsi ajast Eesti taasiseseisvumiseni. Seminar Eesti Kirjandusmuuseumis 26. novembril 2015. Ettekanded. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 41–48.
- Pill, M[ihkel] 1913. Päriuvus. Tartu: Noor-Eesti.
- Plakans, Andrejs 1974. Modernization and the Latvians in Nineteenth-Century *Baltikum*. – Baltic History. Eds. Arvids Ziedonis, Jr., William L. Winter, Mardi Valgemäe. (Publications of the Association for the Advancement of Baltic Studies, 5). Columbus (Ohio): Association for the Advancement of Baltic Studies, Inc., 123–134.
- Poska-Grünthal, Vera 1969. Jaan Poska tütar jutustab. Mälestusi oma isast ja elust vanemate kodus. Toronto: Orto.
- Raud, Rein 2013. Mis on kultuur? Sissejuhatus kultuuriteooriasse. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Raun, Toivo Ülo 1969. Vaimne revolutsioon Eestis, 1896–1905. – Mana 35, 10–20.
- Raun, Toivo U. 1974. Modernization and the Estonians, 1860–1914. – Baltic History. Eds. Arvids Ziedonis, Jr., William L. Winter, Mardi Valgemäe. (Publications of the Association for the Advancement of Baltic

- Studies, 5). Columbus (Ohio): Association for the Advancement of Baltic Studies, Inc., 135–141.
- Raun, Toivo U. 2000. Culture Wars in Estonia at the Beginning of the 20th Century. – *Acta Historica Tallinnensia* 5, 49–58.
- Raun, Toivo U. 2003. Nineteenth- and early twentieth-century Estonian nationalism revisited. – *Nations and Nationalism* 9 (1), 129–147.
- Raun, Toivo 2009. Eesti lülitumine modernsusesse: „Noor-Eesti“ roll poliitilise ja sotsiaalse mõtte mitmekesistamisel. – *Tuna* 2, 39–50.
- Rei, August 1961. Mälestusi tormiselt teelt. Stockholm: Vaba Eesti.
- Reiman, V[illem] 1911. Kas kultura kosutab või hävitab? – Eesti Kultura I. Korrald V[illem] Reiman. Tartu: Postimehe kirjastus, 3–21.
- Reimann, Aribert 2004. Der Erste Weltkrieg – Urkatastrophe oder Katalysator? – *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B. 29–30, 30–38.
- Roos, Jaan 1930. Ankeet. – *Looming* 10, 1148.
- Rubel, Peeter 1918. Noor-Eesti ja poliitika. – *Kümme aastat. Noor-Eesti 1905–1915*. Tartu: Noor-Eesti, 48–61.
- Rudolph, Harriet 1997. Kultureller Wandel und Krieg: Die Reaktion der Werbesprache auf die Erfahrung des Ersten Weltkrieges am Beispiel von Zeitungsanzeigen. Kriegserfahrungen. – *Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs*. Hrsg. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Dieter Langewiesche, Hans-Peter Ullmann. (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, NF 5). Essen: Klartext, 283–301.
- Ruubel, P[eter] 1918. Meie nooresoo vaimlisest murrangust. („Noor-Eesti“ päevaküsimused, 1). [Tartu]: Noor-Eesti.
- Ruutsoo, Rein 1987. Peeter Ruubel ja „Noor-Eesti“. – *Looming* 8, 1126–1133.
- Schulin, Ernst 1994. Die Urkatastrophe des zwanzigsten Jahrhunderts. – Wolfgang Michalka (Hrsg.), *Der Erste Weltkrieg. Wirkung, Wahrnehmung, Analyse*. München: Seeheimer Verlag, 3–27.
- Semper, Johannes 1912. Lüürik ja meie aeg. – *Noor-Eesti IV*. Tartu: E.K.S, Noor-Eesti, 146–167.
- Semper, Johannes 1918a. Mälestustest. – *Kümme aastat. Noor-Eesti 1905–1915*. Tartu: Noor-Eesti, 27–33.
- Semper, Johannes 1918b. Noor-Eesti ja kunst. – *Kümme aastat. Noor-Eesti 1905–1915*. Tartu: Noor-Eesti, 62–73.

- Semper, Johannes 1927. Meie kirjanduse teed. Kirjanduslikud arvustused. Tartu: Loodus.
- Sherry, Vincent 2003. The Great War and the Language of Modernism. Oxford–New York: Oxford University Press.
- Stites, Richard 1999. Days and nights in wartime Russia: cultural life, 1914–1917. – European culture in the Great War: The arts, entertainments, and propaganda, 1914–1918. Eds. Aviel Roshwald, Richard Stites. New York: Cambridge University Press, 8–31, 360–364.
- [Suits, Gustav] 1905. Noorte püüded. Üksikud mõtted meie oleviku kohta. – Noor Eesti I. Tartu: „Kirjanduse Sõprade“ Kirjastus, 3–19.
- Suits, Gustav 1915. 1905–1915. – Noor-Eesti V. [Tartu]: Noor-Eesti, 5–15.
- Suits, Gustav 1931. Noor-Eesti nõlvakult. Kahe revolutsiooni vahel. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Takkin, Arnold 1961. Eesti Esimese maailmasõja aastail. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tamm, Marek 2004. Peter Burke ja uus kultuurilugu. – Tuna 4, 118–122.
- Tamm, Marek 2008. *Quo vadis, humaniora?* – Keel ja Kirjandus 8–9, 577–588.
- Tamm, Marek 2011. Peter Burke ja „kultuuriline pööre“ ajalookirjutuses. – Peter Burke, Mis on kultuuriajalugu? Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 8–21.
- Tammsaare, Anton Hansen 1919. Sõjamõtted. Tartu: Noor-Eesti.
- Tannberg, Tõnu 2011. „Tsaar kui kutsub oma lapsi ...“. 1914. aasta mobilisatsioonidest Eesti- ja Liivimaal. – Tõnu Tannberg, Eesti mees Vene kroonus. Uurimusi Baltikumi ja Venemaa sõjaajaloost impeeriumi perioodil 1721–1917. Tartu: Ilmamaa, 189–206.
- Tannberg, Tõnu 2014. Saateks. Lisandusi suure ilmasõja kui „unustatud sõja“ tundmaõppimiseks. – Esimene maailmasõda ja Eesti. Koost Tõnu Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 22 [29]). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 5–14.
- Tannberg, Tõnu 2015. „Selle sajatuhandelise massi elust-olust ja saatusest suures rahvaste heitluses on vähe tehtud juttu ...“. Ilmasõjaegsetest mobilisatsioonidest Eestis aastatel 1914–1917. – Eestlased ilmasõjas. Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast. Koost Tõnu Tannberg. Tartu: Rahvusarhiiv, 9–20.
- Tuglas, Friedebert 1912. Kirjanduslik stiil. Mõned leheküljed salmi ja proosa ajaloost. – Noor-Eesti IV. [Helsinki]: Noor-Eesti, 23–100.



- Tuglas, Friedebert 1918. Noor-Eesti 1903–1905. – Kümme aastat. Noor-Eesti 1905–1915. Tartu: Noor-Eesti, 9–22.
- Tuglas, Friedebert 1920. Revolutsioon ja kirjandus. – Friedebert Tuglas, Aja kaja 1914–1919. 2. trükk. Tartu: Noor-Eesti, 57–78.
- Undusk, Jaan 2015. Mälupaik sinepigaas. Esimene maailmasõda, keemia-relv ja kirjandus. – Looming 9, 1300–1319; 10, 1454–1473.
- Viik, Tõnu 2008. Kultuuriline pööre. – Keel ja Kirjandus 8–9, 604–616.
- Viik, Tõnu 2011. Kultuuriline pööre. – Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid. Koost ja toim Marek Tamm. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 59–79.
- Vilms, Jüri 1915. Eesti naiivne kosmopolitism ja rahvuslus. – Vaba Sõna 1, 10–19.
- Werner, Michael 2013. Konzeptionen und theoretische Ansätze zur Untersuchung von Kulturbeziehungen. – Lexikon der deutsch-französischen Kulturbeziehungen nach 1945. Hrsg. Nicole Colin, Corine Defrance, Ulrich Pfeil, Joachim Umlauf. Tübingen: G. Narr, 125–133.
- Winter, Jay 2000. Shell-shock and the Cultural History of the Great War. – Journal of Contemporary History Vol. 35 (1), 7–11.
- Winter, Jay 2006. Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century. New Haven–London: Yale University Press.
- Wittram, Reinhard 1928. Die Generation von 1919. – Baltische Monatschrift (Riga), 9–12.
- Wohl, Robert 1979. The Generation of 1914. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Woodworth, Bradley 2006. Paljuraahvuselisus ja eestlastest riigiametnikud Eestimaa kubermangus aastatel 1870–1914. – Vene aeg Eestis. Uurimusi 16. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi alguseni. Koost Tõnu Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 14 [21]). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 317–344.

### **Käsikirjalised allikad**

Andresen, Nigol 1971/1972. Noor-Eesti. – KM EKLA, f 311 m 57:1.

## War and Cultural Turn

**Key words:** World War I, Young Estonia, “The Free Word”, culture, nationalism

The primary argument of this article is that the Estonian “cultural turn” to modernity was already occurring prior to World War I, which had the effect of sharpening its contours and intensifying viewpoints. A complex, many-faceted conjunction of changes, the cultural turn was articulated and carried by the Young Estonia movement of writers and intellectuals, whose birth years clustered around the years 1883 and 1889. Around 1905, Young Estonia’s clarion call for “more culture, more European culture” was issued by poet Gustav Suits in a context of accelerating social changes, including widespread urbanization, and a shift of orientation from German to French and Finnish cultural models. Young Estonia, which explicitly stressed the value of “the young”, issued a protest against limited notions of folk culture, and – as also argued in this article – opened the horizons for more probing public engagement with connections between culture and nation. Young Estonia’s influence included a critical problematic around the renewal of the Estonian language, as well as an emphasis on the aesthetics of the book. Particular emphasis is placed in this article on the analysis of the corpus of texts in the short-lived publication *Vaba Sõna* (The Free Word, 1914–1916), where there was intense discussion of culture and nationalism, and where one of the most important figures was historian Hans Kruus; these exchanges were one of the preparatory factors for moving the question of autonomy into the centre of Estonian politics.

As distinct from the welter of meanings attached in recent years to the umbrella term “cultural turn”, to the point where the term

means all and nothing, this article redefines the term as a new quality in culture, a discursive change that results from the summation of a series of innovations; in Estonia this process culminated in the years between Young Estonia's maturity and 1917. While the consequences of World War I for European culture have been analyzed in terms of destruction, catastrophe, and catharsis, the Estonian case does not fit this pattern; for various reasons the impact of the war was more diffuse, and was the first of a chain reaction of events: the Russian Revolution of 1917, the declaration of the Estonian independence in 1918, and the War of Independence 1918–1920. In retrospect, and in relation to the events that followed it the First World War was a "forgotten war", despite the fact that up to 100 000 Estonian men were mobilized into the Russian Army (7% of the adult male population), of whom about 10 000 fell or were lost. Paradoxically, the combination of war censorship, which muted Baltic German communication channels, and overt anti-German propaganda led the way for new currents of opinion in a more open Estonian public space. Another crucial factor in this process was journalism, which had a large impact on the acceleration and range of communication, the spread of reading and writing practices and overall cultural literacy: front-line reporting and soldiers' letters published in newspapers contributed to a growing knowledge of geography beyond the local ken.

The article concludes with the view that the First World War did not significantly impede the cultural turn (the core of Young Estonia survived the war), but sharpened the positions taken on various issues of burning interest. During the cultural turn – and as a result of it – a paradigm shift took place in Estonia: an agrarian society where most communication was oral was replaced by a modern society founded on the written word.

# Eesti päevalehtede muutumine Esimese maailmasõja ajal 1914–1917

Roosmarii Kurvits

**Ülevaade.** Artikkel käsitleb eesti kesksete päevalehtede Postimees, Päevaleht ja Tallinna Teataja muutumist Esimese maailmasõja ajal. Analüüs näitab, et ajalehtede sisu ja vorm muutusid kohe Esimese maailmasõja alguses. Sõjainfo sai valdavaks ja paigutati lehenumbri esiplaanile. Ajakirjanikud selgitasid sõjasündmuste kulgu, trükiti suuri sõjapiirkondade kaarte. Palju infot avaldati tavaliste eesti sõdurite kohta, nädalalisades ilmus arvukalt sõdurite fotoportreesid. Lehenumbri algusse sõnastati olulisemate sõjasündmuste kokkuvõtted, mida rõhutati suurema trükikirja ja mitmeveerulise laoga. Olulisemad tekstid ja tekstiosad laoti suuremas ja paksemas kirjas. Lugusid hakati rohkem pealkirjastama. Samas uudisžanri struktuur muutus vähe.\*

**Võtmesõnad:** sõda, eesti ajakirjandus, ajakirjandusžanrid, ajakirjandusfotod, ajalehtede visuaalne vorm, eesti keel

Maailma ajakirjanduse ajaloos on märgitud sõdade revolutsioneerivat mõju ajakirjanduse arengule. Näiteks Hispaania-Ameerika sõja ajal 1898 hakkasid USA ajalehed kasutama mitmeveerulisi ja suuremaid pealkirju. Lahesõda 1990 oli esimene sõda, mille info jõudis inimesteni reaalajas, sõdivate riikide ametlikud tõlgendused aga hiljem.

---

\* Uuring on valminud Euroopa Regionaalarengu Fondi (Kultuuriteooria tippkeskus) ja sihtfinantseeritava teema SF0180002a07 toel. Täna artikli kaht anonüümset retsensenti kasulike soovitude eest.

Eesti ajakirjanduse ajaloo käsitlustes on põgusalt esile toodud, et seoses Esimese maailmasõjaga muutus kiiresti ja põhjalikult eesti ajalehtede sisu ja vorm (Aru 2002a: 41–42, Kurvits 2010: 172–174, 180, 182, 203 jm). Samas pole muutusi täpsemalt käsitletud, maailmasõjaaegse ajakirjanduse arengud on jäänud vahetult järgnenud ajastute varju (1917.–1918. aastate võimuvahetuste aegne ajakirjandus ja ajakirjanduse areng iseseisvunud Eestis). Käesolevas artiklis uuringi eesti suurimate päevalehtede temaatilist, žanrilist ning kujunduslikku muutumist Esimese maailmasõja ajal. Selleks vaatlen ajalehti Postimees, Päevaleht ja Tallinna Teataja aastatel 1914–1917.

## 1. Varasemad uuringud: Sõja mõju ajakirjandusele

Senised rahvusvahelised uuringud toovad esile eelkõige sõja otsest mõju ajalehtede kujundusele, vahetu mõju žanrilisele arengule ei ole ühemõtteliselt kindel.

Kõige varasema „sõjasaadusena“ on ajakirjandusuurijad esile toonud uudiste struktureerimise nn pööratud püramiidina (olulisim info alguses, järjest vähemoluline tagapool) Ameerika kodusõja mõjul 1861–1865. Populaarne põhjendus selle uuenduse kohta on tehnoloogiline: sõjaaegsete ebakindlate telegraafiliinide tõttu panid reporterid olulisema info uudislugude algusse (nt Noelle-Neumann jt 1994: 95–97, Donsbach 2008: 3346, 5050). Selle seose olemasolu on viimase poolsajandi jooksul uurijate poolt siiski vaieldavaks peetud või eitatud (vt ülevaadet Pöttker 2005: 55–56).

Esimene kindel „sõjasaadus“ on *bannerite* (kogu lehekülje laiuste suures kirjas pealkirjade) kasutamine ajalehtedes. Need tõi ajakirjandusse W. R. Hearst sensatsioonilises New Yorgi ajalehes Journal Hispaania-Ameerika sõja eel ja ajal aastail 1897–1898. Hearst võttis need kasutusele propagandavõttena Hispaania-vastastes ja sõdaõhutavates uudislugudes (Mott 1962: 541–544, Hutt 1973: 80–82).

Lääne ajakirjanduses laiemalt jäi see võte veel rohkem kui 15 aastaks haruldaseks kurioosumiks.

Tugevamalt mõjutas ajakirjandust Esimene maailmasõda. Telegraafi laialdase kasutuse tõttu sai info kiiresti levida ja sõdivad riigid piirasid ajakirjanike liikumist, tsenseerisid ajakirjandust ja inimeste kirjavahetust, et vaenlane ei saaks talle kasulikku infot ning elanikkond ei saaks soovimatut infot. Samuti hakkasid sõdivad riigid esmakordselt sihipäraselt ja järjekindlalt rakendama propagandat avaliku arvamuse vormimiseks (enda sõdimise õigustamiseks, sõdurite värbamiseks, vaenlase demoniseerimiseks jne). USA asutas aprillis 1917 esimese propaganda- ja tsensuuriagentuuri Avaliku Info Komitee (*Committee on Public Information*; vt nt Mott 1962: 619, 623–627, Schudson 1978: 143–144).

Pärast Esimest maailmasõda jõudis paljude lääneriikide ajakirjandus professionaalse ajakirjanduse ajastusse (kui kasutada Walter Lippmani terminit 1931. aastast). Välja kujunesid ajakirjanduse professionaalsed standardid: lipukirjaks sai objektiivsus ja neutraalsus, valdavaks sai uudiste struktureerimine pööratud püramiidina (tähtsam info loo alguses), ajalehtede visuaalne vorm muutus modernseks (selge struktuuriga leheküljed silmatorkavate mitmeveeruliste pealkirjade ja fotodega). Sellist arengut on kirjeldatud näiteks USA lehtedes (Schudson 1978: 121–159, Barnhurst, Nerone 2001: 219–254), Hollandi lehtedes (Wijffes 2007: 79, Wolf 2007: 90–91), Skandinaavia lehtedes (Mervola 1995: 189–249, Kolstrup 2005; Høyer, Nonseid 2005) ja Briti lehtedes 1930. aastatel (Hutt 1973: 88–129, LeMahieu 1988: 253–273).

Samas ei ole ma leidnud detailseid empiirilisi andmeid ega analüüse ei sõja-aegsete ega sõjaga seotud muutuste kohta. On vaid lühidalt osutatud, et sõda oli modernsete muutuste katalüsaator (Broersma 2007: 181–182), Euroopa ajalehed hakkasid esikülge kasutama olulisemate uudiste esitlemiseks, sinna ilmusid suured

pealkirjad ja illustratsioonid. Kohe sõja algul sai Inglise päevalehtedes igapäevaseks *bannerite* ja topeltveeruliste pealkirjade kasutamine olulisemate sõjauudiste esiletoomiseks (Hutt 1973: 88–94). Seni oli näiteks Londoni soliidsetes lehtedes tavaline, et esiküljel olid reklaamid ja kuulutused (Marzolf 1984: 534–535).

Ka Eesti ajaloos on sõdadel olnud mobiliseeriv mõju ajakirjanduse tekkimisele ja laiemale levimisele. Esimene eestikeelne ajaleht Tartu maa rahwa Näddali-Leht alustas 1806. aastal ilmumist küll eelkõige valgustusliku väljaandena, pakkumaks maarahvale uusi kasulikke teadmisi, aga oluline ajend oli ka käimasolevad Napoleoni sõjad. Säilinud lehenumbrite sisus moodustavad just sõjasõnumid suurima rühma (31%; Peegel 1998: 13). 1854. aastal, kui ei ilmunud ühtki eestikeelset perioodilist väljaannet, asutati Krimmi sõja (1853–1856) kajastamiseks jätkväljaanne (ebaregulaarne uudisajakiri) Tallinna koddaniko ramat omma söbbradele male (1854–1857, 12 annet; Peegel jt 1994: 87–90). Saksa-Prantsuse sõda pani aluse telegraafiuudiste regulaarsele avaldamisele eesti ajakirjanduses: Eesti Postimehes hakkas ilmuma rubriik „Telegrammid“ (alates 22.07.1870) ja Perno Postimehes „Telegrahwi sõnnumed (Depeschen)“ (alates 29.07.1870). Sõjad tõstsid ka ajalehtede tiraaže. Ajakirjanik Peeter Grünfeldt on meenutanud, kuidas kiratseva Eesti Postimehe omanik Jakob Tülk 1890. aastate alguses lootusrikkalt sõda ootas: „Maailma asjad on keerulised, nüüd sõda enam tulemata ei jää. Ja kui ta tuleb, siis saab ka meie leht jälle hulga lugejaid. Jah, sõda, sõda, sõda!“ (Grünfeldt 1923: 43) Suurimad tiraažitõusud eesti ajakirjanduses ongi teada Esimese maailmasõja algusest. Näiteks päevalehe Postimees tiraaž oli enne sõja algust 1914. aasta suvel 11–13 tuhat eksemplari, aasta lõpuks umbes kaks korda rohkem: 25 tuhat (Aru 2008: 183).

Sõja konkreetset mõju eesti ajakirjanduse arengule saab välja lugeda monograafiast ajalehtede välimuse muutuste kohta aastail

1806–2005 (Kurvits 2010). Selles on kontentanalüüsi abil uuritud kolme keskse eestikeelse ajalehe (Postimees, Päewaleht ja Tallinna Teataja) välimust viieaastase intervalliga. Esimese maailmasõja ajajärku langevad aastad 1910 ja 1915. Nende aastate võrdluses on näha, kuidas muutus viie aasta jooksul info esitlemine. Pealkirjade kasutamine kasvas hüppeliselt: 1910. aastal oli ilma pealkirjata 66% lugudest, 1915. aastal 31%. Fotode kasutamine kasvas palju Päewalehes (2 ☉ ~270 fotot aasta jooksul), aga teistes lehtedes vähenes (Kurvits 2010: 98, 104, 114, 192). Samas ei saa analüüsist teada, kas need muutused toimusid sõja ajal või juba enne Esimese maailmasõja algust.

Siiski on antud uurimuse kvalitatiivses analüüsis lühidalt esile toodud ka seda, kuidas sõda muutis lehenumbri struktuuri. Kui enne sõda alustati numbrit juhtkirjade ja õpetlike artiklitega, siis kohe 1914. aasta suvel toodi sõjauudised lehe algusse, juhtkiri ja artiklid paigutati nende järele. Samuti hakati esikülje algul välja tooma tähtsamate sõjasündmuste loetelu (suures kirjas üksikud laused olulisemate sõjauudistega). Uudne oli ka samateemalise info koondamine kokku, ühe suurema pealkirja alla (seni oli sama sündmust käsitlev info laiali mitmes rubriigis vastavalt info päritolule, nt Tolstoi surm rubriikides „Wene riigist“, „Ajakirjanduse ülewaade“, „Wene telegraphi-agenturi telegrammid“ jm) (Kurvits 2010: 172–174).

Selle artikli eesmärk on uurida põhjalikult, kuidas konkreetselt muutis Esimene maailmasõda eesti ajakirjandust. Esiteks vaatan, missugused muutused toimusid ajalehtede temaatikas ja sisus, uudiste struktuuris ja pealkirjastamises, fotokasutuses, lehtede visuaalses vormis ja lehenumbrite struktuuris. Teiseks analüüsin, kas on võimalik tuua välja uuenduste ja sõja vahelisi põhjuslikke seoseid.



## 2. Materjal ja meetod

Sõja mõju uurimiseks analüüsin kolme tollast keskset eestikeelset ajalehte – Postimeest, Päewalehte ja Tallinna Teatajat – aastatel 1914–1917. Need on tollase eesti ajakirjanduse professionaalseimad ja moodsaimad väljaanded: üldsisuga päevalehed, kirjastusühisuste kesksed väljaanded, mis pretendeerisid üle-eestilisele levikule, suurimate tiraažidega ajalehed, kõige järjekindlamalt ilmuvad, tegijaiks tollased parimad ajakirjanikud. Lehenumbri olid tavaliselt 4-leheküljelised, u A2-formaadis.

Vanim neist on Tartu ajaleht Postimees, mis alustas ilmumist 1886 ja ilmus alates 1891. aastast päevalehena. Postimees oli Liivimaa kubermangu keskne eesti ajaleht, tiraažiga 11–13 tuhat eksemplari. Lehe omanikuks ja toimetuse juhiks oli alates 1896. aastast Jaan Tõnisson. Toimetuses töötas 10–15 ajakirjanikku (vt Aru 2008: 176–189 jm).

Päewaleht oli alustanud ilmumist 1905. aasta lõpus Andres Perti eestvõttel. Novembris 1908 omandas lehe Tallinna Eesti Kirjastusühisus, plaaniga muuta Päewaleht parteideüleseks uudisleheks. Esimese maailmasõja algul oli Päewaleht Eestimaa kubermangu keskne eesti ajaleht, tiraažiga 13–15 tuhat eksemplari. Lehte juhtis alates 1908. aastast Georg Eduard Luiga, enamik toimetuse liikmeid oli aga Päewalehte tulnud paar kuud enne maailmasõja algust, sest vastuolude tõttu Luigaga ja palgakonflikti pärast oli veebruaris 1914 peaaegu kogu toimetus töölt lahkunud (Sõjaeelse Päewalehe kohta pikemalt vt Pusta 2010 [1936]: 81–89, Veski 1974: 209–213, Kokk, Aru 2005: 25–50 jm).

Tallinna Teataja asutasid 1910. aasta veebruaris ajakirjanikud, kes olid ajalehest Virulane ideoloogilistel põhjustel lahkunud (Johannes Reinthal, Eduard Hubel, Paul Olak, Jakob Mändmets jt). Augustis 1911 sai lehe väljaandjaks kirjastusühing Ühiselu. Maailmasõja

alguses oli Tallinna Teataja kahest eelnevast lehest nõrgema identiteediga, majanduslikult ebastabiilsem ja väiksema toimetusega (7–8 ajakirjanikku) (vt Kruustee 1938, Aru 2002b: 44–49, Metsanurk 2005: 493–502).

Neid kolme päevalehte uurisin kahel viisil: lähilugemise ja kontentanalüüsiga<sup>1</sup>. Lähilugemist kasutasin laiemate ajakirjanduslike muutuste registreerimiseks 1914–1917 kolmes päevalehes ja nende pildilisades (ajakirjad Wirmalised 1914–1915, Perekonnaleht 1914–1916 ja Külaline 1914–1915). Uurisin läbi nelja aasta ajalehed ja pildilisad (need lõpetasid tšingi- ja paberipuuduse tõttu ilmumise 1915–1916), et jälgida muutusi ajalehtede temaatikas, info esitamise viisis ja toimetamises, kujundusvõtetes, fotokasutuses ja ajalehenumbri struktuuris. Kontentanalüüsi kasutasin 12 lehenumbri detailseks kaardistamiseks, igast uuritud ajalehest üks lehenumber aasta kohta. Siin oli uurimuse alguspunktiks 16. juuni 1914 (vkj), mil eesti ajalehed teatasid Austria troonipärija Franz-Ferdinandi tapmisest. Järgmised lehenumbrid on võetud aastase vahega: 16. juuni 1915, 1916 ja 1917. Analüüs lõpeb 1917. aastaga, kuna seejärel jäi maailmasõda ajalehtedes selgelt tagaplaanile ning esiplaanile tõusid Venemaa revolutsioonid ja nendest ajendatud sündmused: bolševistlik ja Saksa okupatsioon Eestis, Vabadussõda. Lisaks, juunis 1918 ilmus uuritud ajalehtedest ainult Postimees, teised kaks olid Saksa okupatsioonivõimude poolt suletud ning alustasid taas ilmumist okupatsiooni lõpul novembris 1918.

Kontentanalüüsiga uuritud 12 lehenumbrit võib tunduda liiga väike materjalihulk, et tuua esile olemuslikke muutusi ja teha nende

<sup>1</sup> Kontentanalüüs ehk sisuanalüüs on uurimismeetod, mis kirjeldab kommunikatsiooni silmaga nähtavat sisu (*manifest content*) objektiivselt, süstemaatiliselt ja kvantitatiivselt (Titscher jt 2000: 57). Analüüsimisel jagatakse uuritav sisu selgelt piiritletud koostiselementideks, mis seejärel liigitatakse alaosadeks, mida loendatakse ja/või mõõdetakse. Siinses uurimuses kasutan kontentanalüüsi pealkirjade sõnastuse ja uudiste struktuuri uurimiseks.

põhjal laiemaid üldistusi, aga tuleb arvestada, et käsitlen igapäevaseid, kõige rutiinsemaid ajakirjanduspraktikaid, tegemist on tüüpiliste ajalehenumbritega ja analüüsitud ühikute arv on kõigi aastate puhul statistiliselt representatiivne. Siinsesse artiklisse on valitud kaks kõige karaktersemat näitajat: lugude pealkirjastamine ja uudislugude struktuur.

Kontentanalüüsi uurimiskategooriate moodustamisel lähtusin varasematest samateemalistest empiirilistest analüüsides (Pöttker 2003, Høyer, Nonseid 2005, Harro 2001, Harro-Loit 2005, Kurvits 2010), mida kohandasin ja täiendasin vastavalt praeguse uuringu materjalile.<sup>2</sup>

Empiiriline uurimismaterjal on kitsalt fokuseeritud neljale sõja-aastale, kuid siiski on võimalik teha laiemaid üldistusi, toetudes lisaks varasemate uuringute tulemustele (Harro 2000, 2001, Harro-Loit 2005) ja olemasolevatele süstemaatilistele taustateadmistele eesti ajalehtedest ja ajakirjanike tööst (eelkõige Kurvits 2010, milles on empiirilisel uuritud eesti ajalehtede välimust, aga ka temaatikat, struktuuri, pealkirjastamist, pildikasutust ning seostatud need muutused eesti ühiskondlike ja ajakirjanduslike arengutega; samuti Kurvits, Pallas 2014 ja sealsed allikad). Olemasolev taust koos sõja-aastate arengute analüüsiga võimaldab teha põhimõttelisi järeldusi eesti ajakirjanduspraktikate muutumise kohta Esimese maailmasõja ajal ja mõjul ning asetada muutused eesti ajalehtede 200-aastase arenguloo konteksti.

Järgnev ülevaade on liigendatud kahte ossa: sisulised muutused ning välimuse muutused.

---

<sup>2</sup> Et artikli struktuur oleks kompaktne, ei ole selles alaosas korratud kategooriate definitsioone ja näiteid. Lugeja leiab need artikli alaosadest „3.2. Žanrilised muutused” ja „4.1. Pealkirjad” (eelkõige allmärkused 4–7 ja 9–12).

### 3. Sisulised muutused

Päevalehtede sisu muutumine Esimese maailmasõja ajal koondub kolme märksõna ümber: ajalehtede temaatika, žanrid (uudislugude struktuur) ja info toimetamine.

#### 3.1. Teemaatilised muutused

Esiteks vaatan keskseid teemasid. Kohe sõja alguses muutus eesti ajalehtede temaatika. Lehtedest kadusid täielikult järjeromaanid, arvustused, ilmateade, vähenes kohalike uudiste hulk. Sõjateema sai ajalehtedes ülivaldavaks. Päritolult jagunes sõjainfo kahte rühma: ametlik ja mitteametlik info.

**Ametlik info** tuli Peterburi telegraafiagentuuri (PTA) vahendusel. PTA andis edasi Venemaa ja selle liitlasriikide staapide igapäevased ametlikud sõjateated, samuti sõjaga seotud infokilde väliskorrespondentidelt ning vene ja välismaa ajalehtedest. Staapide teadaanded on äärmuseni tihendatud kuivad lühikesed faktiloendid sõjategevusest eri rinnetel. Infokillud on väga erineva pikkuse ja vormiga: paarilauseelised lühiuudised, mis refereerisid liitlasriikide ajalehtede pikemaid uudiseid; ühe-kahelõigulised refereeringud Saksa ja Austria ajalehtedest; PTA korrespondentide lühiuudised Rootsist, Inglismaalt jm; samuti pikad (kuni ühe-kaheveerulised) sõjakommentaarisid välismaistest ajalehtedest.

Lugeja mõjutamiseks kasutasid lehed ennekõike kaht tugevat võtet.

Esiteks, eri riikide staapide ametlik sõjainfo edastati meie-vormis. Samal leheküljel oli lugeja koos „meiega“ Gnilarja Lipas (Gnila Lipa) Lääne-Ukrainas, Meläsgerti kandis (Mollaşakir) Ida-Türgis, õhulahingus Donais' (Douai) kohal Põhja-Prantsusmaal:

[---] Enne Gnilaja Lipa juure taganemist 13. juunil lõime meie [= Vene väed] Bukatshewtsõ–Galitschi väerinnal sakslaste suurte jõudude ägedad kallaletungimised jõudsaste tagasi. [---]

[---] Meläsgerti sihis pörkas meie [= Vene] wäesalk, mis Dutahist wälja saadeti, kurdlastega kokku, pillas nad laiali ja wöttis 15. Kurdi polgu komandöri wangi. [---]

[---] Meie [= Prantsuse] lendurid wiskasid 12. juunil umbes 20 pommi, nende seas 10 155-kalibrilist, Donais waksali ja lähematesse jaamadesse. Donais waksal sai nähtawaste raskete wigastada. (Päewaleht 16.06.1915: 1)

Selline grammatiline vorm asetas lugeja otse sõjasündmuste keskele, lõi intensiivse kõikjal- ja kohalolekutunde, kuigi infoks oli kuiv napp faktikogum. Olulisem on aga asjaolu, et antud juhul on kasutatud propagandas hästi tuntud kaasahaaravat meie-vormi, mille abil ajaleht ühendab ajalehe, lugejad ja liitlaste sõjaväed ühtseks pereks, mis vastandub vaenlasele (vt nt Fairclough 1994: 127–128).

Teiseks, PTA vahendas infot paljudest riikidest ja eri allikatest. Küllap tegi ta seda ka rahu ajal, aga siis ei olnud põhjust, et nii laiahaardeline info jõudnuks eesti lehtedesse. Nüüd oli sõda maailma sidunud: kõik riigid ja riigijuhid, eri riikide ajakirjandused ja ajakirjanikud olid kõrvuti, üksteist mõjutamas, omavahel põimunud. PTA refereeris Rootsi lehtede refereeringu järgi Saksa lehtedes esitatud seisukohti, tõi sõja-asjatundjate pikki kommentaare USA ja Vene ajalehtedest, Pariisi lehtede hinnanguid liitlaste sõjategevuse koordineerimise kohta jne. Näiteks: „Tokioist telegraferitakse Londonisse, et teated Wene raskete suurtükkide hülgawatest tagajärgedest Bukowinas ja Galitsias Jaapani seltskonnas suure rahulolemisega vastu on wõetud.” (Postimees 16.06.1916: 3) Kokkuvõtteks: sõja tõttu tõi eesti ajakirjandus kogu maailma eestlasele koju.

Samas ei saa muidugi öelda, et ajalehtede info andnuks sündmustest ülevaatliku pildi. Alates 12. juulist 1914 (vkj) kehtis

sõjatsensuur. Keelatud oli avaldada infot sõjavägede suuruse ja liikumise kohta; relvastuse, söögitagavarade ja arstiabikorralduse kohta; kindlustustes, sadamates ja laevadel ning sõjaväe tellimusel tehtud tööde kohta; raudteede seisukorra ja raudteevedude kohta; teedeehituse kohta; telegraafiliinide kohta; spioonide vahistamise ja karistamise kohta jne. Keelatud oli avaldada ka fotosid jm pilte, mis eelnevalt loetletu kohta kuidagi infot võisid anda. Keeld ei kehtinud vaid nende teadete kohta, mida edastasid senat või sõjaväeametkonnad (vt nimekirja „Millest praegu ajalehes kirjutada ei tohi“ Tallinna Teatajas 17.07.1914: 1).

See tähendab, et sõjasündmusi näidati läbi Vene riigi ja tema liitlaste prisma. Lehtedes ei olnud infot nende riikide sõjalistest kaotustest, mõnikord tuli ette vaid strateegilisi taandumisi enne otsustavaid lahinguid. Saksa lehtedest refereeriti lugusid Vene sõdurite üllusest, aga mitte nurjatustest (mida sealsetes lehtedes kindlasti rohkem ilmus). Küll aga anti teada, et Austria sõjavangid Siberis esitasid protesti Vene sõjavangide ebainimliku kohtlemise vastu Saksamaal. Jne.<sup>3</sup>

**Mitteametlik info** kajastas sõda tavalistelt inimestelt saadud tekstide ja teabe abil.

---

<sup>3</sup> Võimaluse avanedes võtsid ajalehed sõna ka Eesti huvide toetuseks. Näiteks kui Vene vägede ülemjuhataja pöördus „vabastatud“ Austria-Ungari rahvaste poole, öeldes muuhulgas, et „iga rahvas võiks [---] harida oma isade pärandust – keelt ja usku [---], kusjuures rahva omapärasusest lugu peetakse“, kirjutas Tallinna Teataja juhtkirjanik X., et samasugused õigused peaksid kehtima ka eestlastele: „[mis] vabastatud rahvastele on lubatud, seda ei või ometi nende wabastajatele keelata. [---] Meil on nüüd põhjust loota, et edaspidi enam keeldu ei tule emakeelsele koolile ja kursustele, kus meie oma isade pärandust wõime harida.“ Et sellised mõtteavaldused tseensuurist läbi pääseksid, lisati ka „reveransse“ Vene suunal, nt „... on tarwis armastust mitte ainult oma rahwa ja maa wastu, waid armastust ka Wene-maa ja Wene rahwa wastu.“ (X 1914). – Tänan artikli anonüümset retsen-senti sellele nüansile tähelepanu juhtimise eest.

Kohe sõja esimestel nädalatel teises toimetusse saadetud info. Seni oli ilmunud igas lehenumbris vähemalt kümnekond kohalike kirjasaatjate sõnumit, mis kajastasid Eesti külaelu (ilmaolud ja põllutööde seis, haridus- ja seltsielu, õnnetused ja kuritööd jne). Selle asemele tulid nüüd infokillud eesti sõjameestest. Siin olid sõdurite tervitused kodustele; loetelud ja lühiteated autasustatud, haavatud ja hukkunud eestlastest; üksikud pikemad olukirjed rindelt ja haiglatest. Seejuures ei olnud üldse oluline, mis oli konkreetse eesti sõduri auste või roll sõjas. Tähtis oli see, et info oli eestlaste kohta.

Infot saadi erinevatest allikatest. Oluliseks allikaks olid sõdurid ise, kes saatsid ajalehtedele mõnikord kaastööd, aga sagedamini lihtsalt andsid teada enda olemasolust, tervitades tuttavaid ja võõraid.

Sõjameeste terwitus kaitsekraawist.

Armsad Eesti neiud ja peiud! Soowime teile palju tuhat terwist ja jõudu heina niidus, kus meil see tulus töö tegemata jääb. Meil tuleb waskkübarameestega „loogu lüüa“. Oleme noored Eesti sõjamehed teist kuud aega waenuwäljal.

Woldemar Pilli, Theodor Wilgats, August Õunapuu, Jaan Hindrek, Hans Tambant, Aabram Kall. (Tallinna Teataja 16.06.1915: 1)

Lisaks otsisid ajakirjanikud eesti sõdurite kohta infot teistest ajalehtedest, oma tuttavatelt, erakirjadest. Näiteks vene lehtedes avaldatud autasustatud ja ülendatud sõjameeste nimekirjadest avaldati eestipärased nimed („kes nimede järele arwates meie maalt wõiksid pärit olla“ – Päewaleht 16.06.1916: 1).

Nii tuli ajakirjandusse uus tegelane: Tavaline Eesti Sõjamees. Päewaleht lõi sõduriinfo avaldamiseks eraldi rubriigi „Teated sõjameeste üle.“, mis ilmus esiküljel ametliku sõjainfo järel. Siia olid koondatud lühiteated ja loetelud eesti sõdurite saatusest üksikutes polkudes (surma saanud, teadmata kadunud, haavatud, tervitavad

omakseid), lühilood hukkunud eesti sõjameestest, autasustatud sõdurite loetelud, sõdurite saadetud tervitused. Ükski sõjamees ei olnud pikalt fookuses, nad vilksatasid põgusalt ja kaootiliselt, aga samas väga järjepidevalt igas lehenumbris.

Avaldatud info oli ühtlustamata, selles leidis kadumise, surmaja haavataasaamise info kõrval ka sõdureid iseloomustavaid pisi-detaile.

Heinrich Wakkermann – sai 31. mail schrapnellikillu läbi haawata, teraskild on nina juurest sisse läinud ja lõua alt välja tulnud. [---] Wennaksed Tint – üks sai 2. juunil surma, teine jäi samal päewal jäljeta kadunuks. Surmasaanu oli 12. roodust. [---] Johannes Weimann – wiibib roodus. / Arwid Derberg – 10. märtsist saadik jäljeta kadunud. [---] Paul Pahlberg – praegu üsna terane poiss; kannab selle eest hoolt, et seltsimeeste jalawarjud korras oleksid. [---] Priidik Kinsberg – langes 30. märtsil wangi. / Iwan Sassian – tubli trummilööja 4. roodus. Ühes lahingus lasti trumm puruks, mees ise jäi aga terweks. 4. järgu Georgi risti saamiseks ette pandud. (Päewaleht 16.06.1915: 1)

Staabikapten H. Paawijan on „T. P.“ [= Tartu Päewaleht] teatel haawatult wangi langenud ja wiibib Ungarimaal Debrizinis, kust sõpradele telegramm tuli.” (Päewaleht 16.06.1915: 1)

Terwitame sõjateenistusest. Kirjutage meile kodumaalt! – Saatke ajalehti! [paarkümmend nime ja aadressi] (Postimees 16.06.1916: 4)

Kerge on ette kujutada sõdurite omavahelist vestlust, kus kaaslasi just samade iseloomulike detailidega identifitseeriti.



### 3.2. Žanrilised muutused

Teiseks vaatan žanride arengut Esimese maailmasõja ajal. Siin keskendun uudislugude struktuurile ning jätan kõrvale juhtkirjad, kommentaarid, arvustused jms. Arvestades arenguid 1920. aastate eesti ajalehtedes (Harro 2000, 2001, Kurvits 2010), võib eeldada, et olulised muutused toimusid just uudislugudes.

Analüüsimiseks jagasin uudislood struktuuri järgi rühmadesse. Sain kaks suurt rühma, kummaski omakorda kaks alaliiki:

1) traditsioonilised mittehierarhilised, narratiivsed struktuurid, milles ühtki sisulist seika ei tõstetud teiste seast eriliselt esile: kronoloog<sup>4</sup> ja kast<sup>5</sup>;

2) moodsad, infot hierarhiseerivad struktuurid, mis tõstsid tekstide kommunikatiivset efektiivsust – olulisemad, uudisväärtslikumad faktid koondati loo algusse või keskele: pöördpüramiid<sup>6</sup> ja romb<sup>7</sup>.

Lisaks kasutati ka muid struktuure, nt nimekirjad-loetelud, kombineeritud struktuurid, kus ühe loona esitatud mitu iseseisvat narratiivi jms. Väga palju oli ülilühikesi (1–3-lauselisi) uudislugusid, mille struktureerimispõhimõtteid ei ole võimalik selgelt määratleda (vt jaotusi joonisel 1).

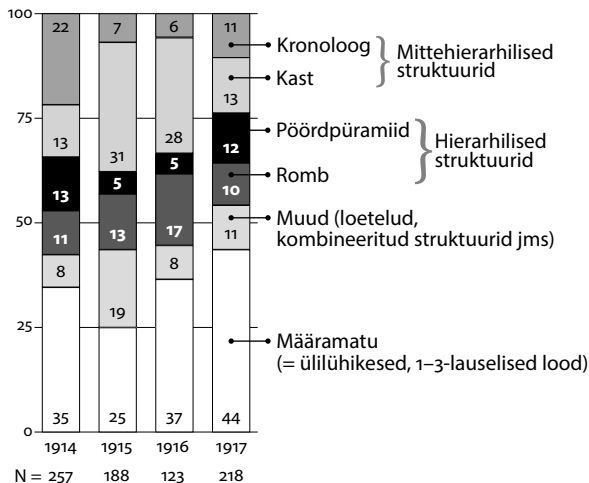
---

<sup>4</sup> Kronoloog-struktuur – sündmusega seotud faktid on loos järjestatud ajaliselt.

<sup>5</sup> Kast-struktuur – sündmusega seotud fakte loetletakse üksteise järel, sündmuste ajaline järjestus loost ei selgu.

<sup>6</sup> Pööratud püramiid – loo alguses esitatakse kõige olulisemad sündmusega seotud faktid, seejärel järjest vähemolulised. Sageli kasutatakse juhtlõiku, mis annab ühe lausega vastuse kõige olulisematele uudisküsimustele (kes? mis juhtus? millal? kus?).

<sup>7</sup> Romb-struktuur – loo kõige olulisematele faktidele eelneb sissejuhatus, mis annab teavet info päritolu või sündmuse konteksti kohta.



### Joonis 1. Uudislugude struktuur 1914–1917

Protsent uudislugude arvust. Päevalehtede Postimees, Päewaleht, Tallinna Teataja keskmine (16. juuni lehenumbri). Joonise aluseks olevad absoluutarvud on toodud artikli lisa.

Esimese maailmasõja alguseks ei olnud eesti ajakirjanduses kujunenud välja üht valitsevat moodust uudislugude struktureerimiseks. Rohkem kasutati traditsioonilisi, ilma hierarhiata struktuure ja ülilühikesi lugusid, mille struktuuri pole võimalik määrata (kumbagi 35%), vähem moodsaid, infot hierarhiseerivaid struktuure (24%; vt joonis 1). Variatiivsust peegeldab hästi samade sündmuste struktureerimine eri lehtedes erineval viisil. Näiteks laevaõnnetusest Volga jõel kirjutas Postimees kronoloogiliselt, Päewaleht aga koondas olulisema info loo algusse (pööratud püramiid):

**Kaasanis**, 14. juun. – Marinski Possadi lähedal pääses laewa „Tsaritsa” neljanda klassi ruumides tuli lahti. Laew pööras kalda poole, reisijad hüppasid wette. Suurema osa reisijaid wõttis üks „Samoleti” seltsi aurulaew oma pääle. Laew põles ära. 12 inim.

on ära uppunud. Kui palju ära põlesid, ei ole teada. (Postimees 16.06.1914: 3)

**Marinski-Possadist.** 15. juunil. 12 uppunu surnukehadest auru-laewa „Tsaritsa“ pealt on 7 üles leitud. Põlenute arw on teadmata. Tulekahju algas öösel wastu 14. juunit, kui kõik magasid. Tekkis suur segadus. Laewa kapten Nasarow hüppas laewalt wiimasena wette. Kassa ja dokumendid said tuleroaks. Laewaseltsi walitus andis pääsenutele edasisõitmiseks 2–3 rubla. [...] (Päewaleht 16.06.1914: 5)

Kokkuvõttes oli sõja algul edastatud pikemate uudislugude kommunikatiivne efektiivsus üsna madal. Vaid 13% kõigist uudislugudest olid kesksed faktid koondatud loo algusse. Seega pidi lugeja päevasündmustest ülevaate saamiseks lugema lugusid algusest lõpuni.

Võiks oletada, et Esimene maailmasõda tõi eesti ajalehtedesse rohkem hierarhiseeritud struktuuriga uudiseid, aga nii see ei olnud. Sõja esimesel aastal kasvas kõige rohkem hoopis kast-struktuuri ja muude struktuuride kasutamine (13 ● 31% ja 8 ● 19%), vähenes aga kronoloogilise struktuuri ja pöördpüramiidi kasutamine (22 ● 7% ja 13 ● 5%; vt joonis 1). Põhjusti on kaks.

Esiteks, kast-struktuuriga uudislugude hulk kasvas, sest sõda tõi nii palju infot, et toimunut ei kirjutatud pikalt lahti, vaid esitatigi kõige olulisemate sündmuste loetelusid. Näiteks sõdivate riikide staapide ametlikud teadaanded olid sündmuste kokkusurutud, ilma hierarhiata loetelud, mis jagati geograafiliselt rubriikidesse (Postimehes 1916 nt „Ida sõjawäli“, „Lääne väerind“, „Kaukasuse väerind“; „Merelt“, „Italia sõjawäli“ jne). Vene staabi teadaanne algas näiteks nii:

Riiast lõuna-ida pool algas waenlane öösel wastu 14. juunit pealetungimist suuremate jõududega Pulkarni poolt küljest.

Tormijooksu eel awas waenlane meie seisukohtade peale marulise tule, kuna warjamiseks suitsupilwe üles laskis. Õigel ajal kohale jõudnud abiwägede ja suurtükitle abil wisati sakslased suurte kahjuga tagasi.

Düüna ääres ja Jakobstadi piirkonnas püssi- ja suurtükitlewahetus.

Waenlase lennumasinad pilluwad sagedaste pommisid meie seisukohtadele. Öösisel pommitamisel (öösel wastu 14. juunit) pilluti Saksa lennumasinatelt Dwinski peale 68 pommi. Inimeste kaotused ja purustamise kahjud tähtsuseta. Pölesid ära 2 wagunit petroleumi. [---] (Päewaleht 16.06.1916: 1)

Teiseks, uudiste struktuuriline variatiivsus suurenes, eriti aastatel 1915 ja 1917. Põhjuseks oli asjaolu, et palju avaldati vahendatud infot, eelkõige PTA refereeringuid vene ja välismaistes lehtedes avaldatud uudistest, reportaažidest ja kommentaaridest. Kui nüüd eesti ajalehed seda infot omakorda refereerisid, siis „pakkisid“ nad eri žanrid kokku lugudeks, kus esmalt nimetati, kust info pärit on, ja seejärel tuli info ise. Tulemuseks oli romb-struktuur. Lisaks oli pikematesse lugudesse sisse põimitud ka reportaažlikke sündmuspilte ja toimetusepoolseid kommentaare.

„B. W.-le“ [= Petrogradi päewaleht Биржевые ведомости] kirjutatakse tegewast sõjawäest: Üksküla piirkonnast tulnud inimene jutustab, et paljudes kohtades Dwinski [= Daugavpils] wõitluserinnal nüüd kõwendatud wõitlust maa-aluste lõhkamiste abil peetakse. [---]

Hiljuti kohale tulnud inimene on sakslaste wäeosa õhku-lendamist sel silmapilgul iseoma silmaga näinud [---]. Künkalt, mille pääl ta seisis, oli näha, kuidas paksude suitsupilwede ja tuleleekide seas inimeste kehaosad õhku lendasid; näha oli, nagu muinasjutus, üleswirutatud käsa, jalgu. . . Inimeste ülikonna osad lendasid üles, wõib olla inimese liha tükkidega. . .

Mõju on põrutaw. Kole pilt kestis mõne silmapilgu; siis oli lõhkemise kohal pikksilmaga suuri aukusid näha, ilma mingisuguse elu awalduseta. Ainult kaugelt näis sakslasi lõhkemise koha juure jookswat. (Postimees 16.06.1916: 3)

Sõja viimastel aastatel uudislugude mittehierarhiline struktureerimine vähenes (1916 – 33%, 1917 – 24%), seda eelkõige kast-struktuuri kasutamise järsu vähenemise tõttu. Selle arvel kasvas moodsa pöördpüramiidi kasutamine taas sõja alguse tasemele (12%), samuti kasvas ülilühikeste lugude hulk (1916 – 37%, 1917 – 44%).

Kokkuvõttes olid aastad 1914 ja 1917 uudislugude struktureerimisviisilt väga sarnased. Teistsugused olid vahepealsed aastad (1915 ja 1916), mil kasutati palju rohkem kast-struktuuri, samuti kombineeritud struktuure (1915) ja romb-struktuuri (1916; vt joonis 1). Võib öelda, et uudiste kommunikatiivne efektiivsus eesti päevalehtedes Esimese maailmasõja jooksul ei paranenud. Sõja lõpul kasutati uudislugudes enam-vähem võrdselt vanamoodsat mittehierarhilit info struktureerimist (24%) ja moodsat hierarhilit info struktureerimist (22%). Infost ülevaate saamiseks tuli lugusid endiselt algusest lõpuni lugeda, olulisem info koondati lugude alguse vähestel juhtudel (1914 ja 1917 – 12–13% kõigist uudislugudest, vahepealsetel aastatel vaid 5% kõigist uudislugudest).

### 3.3. Toimetamise muutumine

Sõda muutis ajakirjanikud aktiivsemaks – nad toimetasid infot ja täiendasid seda omalt poolt.

**Enne Esimest maailmasõda** olid eesti ajakirjanikud suhteliselt passiivsed – valdav osa lehest täideti infoga, mis ise toimetusse „kohale tuli” (Pallas 2000: 156–159). Need olid kohalike kirjasaatjate sõnumid, artiklid ja ilukirjanduslikud katsetused; teistest ajalehtedest leitud info; Peterburi telegraafiagentuuri sõnumid; seltside jm

organisatsioonide saadetud eelinfo (või järelinfo) ürituste toimumise kohta. Sellise info puhul olid toimetaja peamised tööriistad käärid (lugude väljalõikamiseks teistest eesti lehtedest) ja sulg (vene- ja saksakeelsete lugude tõlkimiseks).

Lisaks „isetulnud“ materjalile vajas ajaleht juhtkirju, joonealuseid järjelugusid, arvustusi. Neid kirjutasid toimetuse liikmed ja püsisid kaastöötajad. Toimetusest välja läksid ajakirjanikud vaid selleks, et hankida infot kohalikest ametiasutustest, eelkõige linnavalitsusest, kohtust ja politseist. Ja igal toimetuse liikmel olid ka oma seltsielulised erahuvid – kes laulis kooris või mängis teatris, kes käis spordivõistlustel –, neist kirjutasid nad ka ajalehele.

**Esimene maailmasõda** muutis senist töökorraldust ja aktiveeris ajakirjanikke.

Kõige olulisem on see, et sõjasõnumeid hakati lugejale lahti rääkima. Eelkõige tähendab see, et ametlike staabiteadete vahele või järele pandi selgitused, kus üks või teine mainitud väiksem koht asub, et lugeja saaks vägede liikumist täpsemalt mõista:

O s h a r o w on Radomi kubermangus, Sani suust wersta 20 põhja-põhjalääne pool. T o m a s h e w ' i l i n n on Lwowi – Ljublini raudtee ääres, wersta 5 piirist põhja ja 27 Raawa Russast põhjalääne pool. (Postimees 16.06.1915: 1)

Sellised geograafilised selgitused ilmusid kõigis lehtedes. Neile lisaks avaldati suuri sõjapiirkondade kaarte, mida lugejad usutavasti ka lehtedest välja lõikasid, säilitasid ja kust nad rinnete liikumist jälgisid.

Kõige põhjalikum oli sõjasündmuste kommenteerimisel Päewahe päevauudiste osakonna toimetaja Aleksander Veiler.<sup>8</sup> Kaas-

---

<sup>8</sup> Aleksander Veiler (1887–1950) – ajakirjanik, kirjastaja, poliitikategelane. Mõisaaedniku poeg. Lõpetas Tallinna linnakooli 1902. Töötas kuni 1910. a sepapoisina, rauatreialina ja elektrimontöörina. Seejärel oli ajakirjanik

aegetsed on meenutanud, et toimetuse seinal oli Euroopa kaart, kuhu Veiler kinnitas nõõpnõeltega musta lõnga, mis märkis rindejooni. Pidevalt sündmuste arengut jälgides tõstis ta lõnga vastavalt edasi ja tagasi (Prümmel 1930). Veiler kirjutas igasse lehenumbriisse loo „Wene wõitlusewälja ülewaade“. See oli selgelt ja loogiliselt struktureeritud hübriidžanr. Alguses tõi ta välja viimaste päevade olulisemad arengud rindel („Tänaste telegrammide järele ongi Saksa-Austria wäed juba Weikseli mõlemal kaldal ülespoole surumas.“ Päewaleht 16.06.1915: 3), põimides vajadusel vahele asukohaselgitusi ja viiteid maakaardile. Seejärel kommenteeris ta neid sõjalisi arenguid ja ennustas, mis edasi võiks juhtuda. Siin olid talle abiks ka teistes ajalehtedes ilmunud kommentaarid. Olulisemad vene lehed olid toimetusse tellitud, välismaiste lehtede materjale saatis PTA (põhiliselt refereeriti ja tsiteeriti Prantsuse, Saksa, Rootsi, Inglise ja USA väljaandeid).

Kokkuvõtteks võib öelda, et linnakooliharidusega, 27-aastane väljaõppinud treial Aleksander Veiler oli eesti esimene väliskommentaator, kes tõlgendas eesti lugejale Esimese maailmasõja arenguid järjepidevalt peaaegu kolm aastat. Esialgu avaldas ta lisaks päevakommentaariidele ka nädala- ja kuukommentaare, aga 1915. aastal need kadusid lehest. Olulisi muutusi ei toimunud, sõda oli saanud igapäevaseks rutiiniks.

---

päevalehtedes Tallinna Teataja, Päewaleht ja Vaba Maa. 1920. a loodi tema juhtimisel tööerakondliku Vaba Maa ümber kirjastusühisus Vaba Maa, mis andis välja eelkõige meelelahutuslikke ja sensatsioonilisi ajalehti-ajakirju. Veiler oli selle kirjastuse ärijuht (sisuliselt omanik) 1920–1940. Lisaks oli ta tööerakondlasena Eesti Asutava Kogu liige 1919–1920, Riigikogu liige 1920–1923 ja 1926–1929. Sügisel 1944 põgenes Rootsi. Suri Kanadas 1950.

## 4. Välimuse muutused

Esimese maailmasõja alguses muutus ajalehtede välimus oluliselt. Kõige tähtsamad on kolm muudatust, mis kõik seostuvad ka lehtede sisuga: esiteks muutus pealkirjade vorm ja sõnastus, teiseks fotokasutus ja kolmandaks kogu lehenumbri struktuur.

### 4.1. Pealkirjad

Esimese maailmasõja ajal muutus ajalehtedes radikaalselt nii pealkirjade vorm kui ka sõnastus. Siin on kolm olulist muutust: kasvas pealkirjastatud lugude hulk, pealkirjad muutusid aktiivsemaks ja lehenumbri algusesse loodi pealkirjadele sarnane deklaratiivsete lausete kogum, mis tõi välja olulisemad sõjasündmused.

Muudatuste esiletoomiseks jagasin pealkirjad sõnastuse alusel kaheks: sildistavad pealkirjad<sup>9</sup> ja deklaratiivsed pealkirjad.<sup>10</sup> Lisaks on oluline ka pealkirjastamise osakaal, seetõttu registreerisin võimaluse, et lool<sup>11</sup> puudus pealkiri (vt joonis 2).<sup>12</sup>

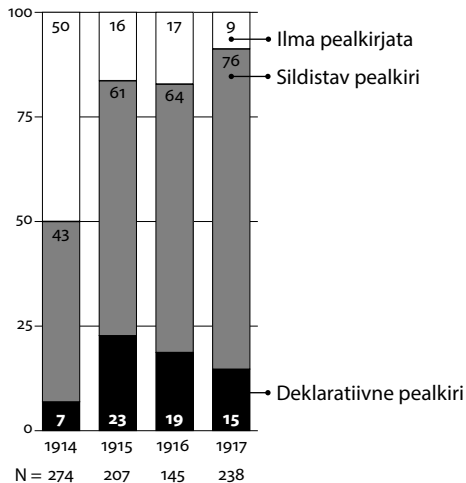
<sup>9</sup> Sildistav pealkiri on sõna või fraas, mis ütleb loo teema, sündmuskoha, žanri, info allika, adressaadi vms. Nt „Balti merel.“, „Ametlik päevane teadaanne.“, „Kaukasias sõjawäe staabi poolt.“, „Neile, kes soovivad sõjameestele kingitust saata.“

<sup>10</sup> Deklaratiivne pealkiri ütleb, mis on juhtunud või juhtumas või mida soovitakse juhtuvat. See võis olla verbiga lause, aga sageli oli pealkirja tihendatud ja verb välja jäetud. Nt „Greekamaa saadab sõjawäed koju.“, „Inglise-Prantsuse diivisjon Austrias maale läinud.“, „Turukaup tolli alla!“

<sup>11</sup> Lugu on toimetuse materjali hulka kuuluv terviklik tekst, mille algus on selgelt markeeritud (lõik, mille alguses nt kohanimi, autori akronüüm ja/ või kuupäev). Lugude hulka kuuluvad uudised, artiklid, juhtkirjad jm kommentaarid, reisikirjad, sõduritervitused jne. Lühimad lood uuritud ajalehtedes olid 1–2-lauselised telegraafiudised.

<sup>12</sup> Pealkirjata lugu võis alata tüpograafiliselt rõhutatud märksõna(de)ga, nt „**Loksalt.** Turuhinnad olid 11. skp. järgmised: Kartulid 2 rbl. [...]“ (Päevaleht 16.06.1916: 2)





## Joonis 2. Lugude pealkirjastamine 1914–1917

Protsent uudislugude arvust. Päevalehtede Postimees, Päewaleht, Tallinna Teataja keskmine (16. juuni lehenumbrid). Joonise aluseks olevad absoluutarvud on toodud artikli lisas.

Esimene oluline maailmasõja ajal toimunud muutus on vormiliste pealkirjade saamine igapäevaseks rutiiniks. Kui enne sõda oli keskmiselt pool lugudest ilma pealkirjata (vaid esiletõstetud märksõnadega loo alguses), siis 1917. aastal oli ilma pealkirjata vähem kui kümnendik lugudest (vt joonis 2). See muutus on just vormiline – nüüd laoti varasemad märksõnad teksti esimese lõigu algusest lihtsalt omaette lõiku ja nii tekkiski *vormiline* pealkiri (vt joonis 3). Enamasti tekitati niiviisi teemat sildistavaid pealkirju, aga kasvas ka deklaratiivsete pealkirjade hulk. Enamik pealkirju olid vähemärgatavad, tekstikirjaga samas suuruses, kuid ka sellisena on see põhimõtteline muutus.

Sõja eel esitleti sündmusi eelkõige valdkondlike rubriikide kaupa ja ühe rubriigi pealkirjastamata uudised moodustasid

visuaalselt terviku („Kohalikud uudised“, „Tööstus ja kaubandus“). Pealkirjade kasutuselevõtuga hakati infot esitlema üksikute sündmuste kaupa, st valdkonna seest toodi olulisena esile üksikud sündmused. See oli samm modernse ajalehe suunas, kus rubriiginimed on väiksed, visuaalselt tagaplaanil; üksiksündmusi esitlevad aga suured silmatorkavad pealkirjad ja fotod.

Tähelepanuväärne on aga see, et lugude pealkirjastamine kasvab eelkõige kohalike, Eesti uudiste seas, mitte sõjauudiste seas. Seega ei saa seda muudatust siduda otseselt sõjaga.

**Stankaloff.** Olevat toiduaine. Mõist on praegusel ajal küll armueteleks toidumiseks ilmas manal karkulid, mille juures hinda alanemist näha võib. Kevadel näuti nende hindadest 250 kop., kuna need nüüd mõnel pool juba 100—50 kop. eest tühise müüakse. R—s.

**Doffelt.** Turuhinnad olid 11. sept. järgmisel: Kartulid 2 rbl, tühised, või 75—80 kop nael, haugi nael 20 k., tursjad 15 kop. nael, munapoor 8—9 kop. ja hapupiima toop 5—6 kop. Mõistatid olid turul rohkem kui jelle oltjad ik peale turunega võitis keegi ülesoltija müüid 65 kop naelast makstes. Mõistad pidiid mõistalt hinda kü odavasti ja müüid müi loju tagali.

— Turupäevad. Kõikjal peetakse turu jumehudel — kohalike teistimüüjate tööstus hooajal — laupäevadel. R—s.

**Marbhoft.** Töötegemine vabastuse mälestusepäeval. 23. mail olid linnades tootud ja kauplused tühjad, maal ei tehtud tööd, jelsid pidiid vabastuse mälestuseks toosoleid — ühe lõnaga: üle Eesti maal muutus 23. mai pühaks.

### Uus jelts.

Petrogradi federaalse komisjoni poolt registreeriti „Balti kubermangudes olevate põllupidajate jelts, kes sõja läbi kannatada saanud“. Seltsi ajutajate hulgas on riiginõukogu liige parun Wolf, Liivimaa mõisnikkude peamees, jelle ajamit ja veel mõned Liivi ja Kuramaa mõisnikud. Peakomitee ajukohaks on Petrograd ja jeltsi tegevuse piirkonnaks Eesti, Liivi ja Kuramaa kubermang. Seltsi eesmärk on neile oma liikmetele, kes sõja läbi kannatada saanud, abi anda.

### Mootorpaat „Tallinna“.

mis kohaliku Eesti laevanduse oma, alles läinud aastal valmis ja nime Birita vahet võitmate paatide hulgas kõige suurem, on kuuluvaste ühele Jaroslavi ettevõttele umbes 14,000 rbl. eest ära müüdud. Paat läheb veeteel oma jõul Petrogradist kauba meele kohale ja hakkab seal Volga peal sõitma. —1—

### Tarbeainete tulet.

—s.— 12. juunil tuli hinnavalitsustele: 3000 puuda riisijahu ja dubliif. ettenäit. 356 puuda värsset tšha.

## Joonis 3. Ilma pealkirjata ja pealkirjastatud lühiuudised

Päevaleht 16.06.1916: 2, 3)

Ilma pealkirjata lood algavad tavaliselt esiletõstetud märksõnadega (vasakul), pealkirjad on saadud samasuguseid märksõnu eraldi ritta ladudes (paremal).

Teine muutus seisneb selles, et pealkirjas öeldakse palju sagedamini välja loo kõige olulisem uus info. Seda peegeldab deklaratiivsete pealkirjade hüppeline kasv, nt „Sakslased kahtlustavad vene-lasi dum-dum kuulide tarvitamises.“ (Päevaleht 16.06.1915: 1).

Kui enne sõda oli selliseid deklaratiivseid pealkirju 7%, siis aasta hiljem 23%. Sõja lõpul deklaratiivsete pealkirjade hulk vähenes pisut (vt joonis 2).

Kolmas ja otseselt sõjaga seotud muutus on see, et kõik suured päevalehed löid esikülje algusse deklaratiivsete pealkirjalaadsete lausete kogumi, mis esitas kokkuvõtte olulisematest sõjasündmustest.

Weikseli [= Visla] pahemal kaldal Radomi kub. austrialased taganenud ja rohkeste mehi wangidena kaotanud. – Galitshi all Dnjestri ääres sakslased tagasi löödud. – Kaukasia väerinnal türklaste pealetungimised tagasi tõrjutud. – Türklased üle tuhande mehe surnutena kaotanud. – 15. Kurdi polgu komandör wenelaste kätte wangi langenud. (Päewaleht 16.06.1915: 1)

Seda loetelu rõhutati ka kujunduslikult: laoti mitme veeru laiusele, paksus kirjas, põhitekstist selgelt suuremas kirjas (vähemalt 18p kiri; põhitekst oli 10p kirjas). Mõnel juhul loetelus esiletoodud sündmusi ka hierarhiseeriti kirjakaasutuse abil, ladudes esimesed laused suuremas kirjas (nt Päewaleht kasutas 1915. aastal kolme erinevat kirjasuurust; vt joonis 4). Tallinna Teataja oli kõige innovaatilisem ja alustas 1916. aastal mõnikord sõjasündmuste loetelu *banneriga*.

Sellised laused jäävad pealkirja piirile. Nad olid sõnastatud ja kujundatud nagu pealkirjad, samas ei järgnenud neile lugusid,<sup>13</sup> sama teemat käsitlevad lood jooksid esiküljel loetelust eraldi, lineaarselt üksteise järel, süstematiseeritud geograafilistesse sõjarubriikidesse (seetõttu ei ole neid loeteluna esitatud lauseid võetud ka lugude pealkirjastamise statistikkasse joonisel 2).

Sellist pealkirjadekogumit lehenumbri alguses võib pidada edasiarenduseks sõjaeelsetest üksikutest suurematest ja laiematest

---

<sup>13</sup> Seda on nimetatud ka lehenumbri liidiks (*number lead*; Harro 2001: 176–177, 272–274).



## 4.2. Fotokasutus

Tähtis roll sõjakajastuses oli päevalehtede „piltidega ilustatud“ tasuta nädalalõpulisadel: Postimehe lisal Wirmalised, Päewalehe lisal Perekonnaleht ja Tallinna Teataja lisal Külaline. Nädalalisad trükiti paremale paberile ja paremate trükimasinatega ning seetõttu oli seal võimalik avaldada tehniliselt kvaliteetsemaid fotosid. Nii koondatigi fotod lisadesse, lehtedes endis ilmus fotosid harva.<sup>14</sup>

Alates novembrist 1914 trükiti pildilisades ka tavaliste eesti sõjameeste pisikesi portreefotosid. Esimesed üksikud fotod näitasid lahinguis hukkunud eestlasi ja äratasid ilmselt suurt huvi, sest selliste fotode arv hakkas kohe kasvama. Kuu-paari pärast avaldasid kõik päevalehed üleskutseid fotode saatmiseks:

Palume sõjawäljal wiibiwaid eestlasi ja nende omakseid meie lehe laupäewases lisas „Külalises“ awaldamiseks piltisid sõjawäljal wahwuse-tegusid korda-saatnud Eesti sõjameestest, haawatutest ja langenutest. Pildid jääwad rikkumata ja saadetakse pärast tarwitamist kohe tagasi. (Tallinna Teataja 14.01.1915: 3)

Kõige rohkem ilmus sõdurifotosid 1915. aastal Perekonnalehes. Näiteks 13. märtsist 17. juulini 1915 ei ilmunud seal ühtki iseseisvat lugu, avaldati ainult sõjafotosid ja nende allkirju, sh igas numbris 30–40 pisiportreed eesti sõjameestest, igapäev juures lause või paar mehe sõjateest, nt

---

<sup>14</sup> Siinsest analüüsist on lehtede endi fotokasutus kõrvale jäetud just fotode vähesel hulgal tõttu (vt Kurvits 2010: 191–194). Erandiks oli Päewaleht, mis 10.03.1915–20.05.1917 avaldas esiküljel foto või paar (2–3–4 korral nädalas, viimastel kuudel harvem). Kõik fotod olid välismaised ja valdavalt seotud sõjaga. Ilmselt olid fotode klišeed saadud laenuks mõnelt Vene või välismaiselt väljaandelt.

Ja an Hansu p. Männik, lipnik; astus min. aasta aprillikuus wabatathlikult sõjawäkke, lõpetas 15. now. lipniku-kursused. Saadeti detsembri wiimaste päewade sees tuleliinile. Kaks korda põrutada saanud. (Perekonnaleht 17.06.1916: 92)

1915. aasta sügisel jäid seisma Postimehe ja Tallinna Teataja nädalalisad, 1916. aasta algul jäi fotosid vähemaks ka Perekonnalehes. Põhjuseks oli eelkõige sõjast tingitud tsingipuudus (tsinkplaatidele tehti fotode kliiseed (= trükivormid), Euroopas olid suured tsingi-maardlad Austrias), üha raskem oli hankida kvaliteetset paberit. Perekonnaleht lõpetas ilmumise septembris 1916, edaspidi kajastati sõda ajalehtedes ilma eesti piltideta.

### 4.3. Kujundushierarhiad

Kohe sõja esimestel päevadel andsid ajalehtedele uudse visuaalse vormi kaks tähendusrikast muutust senistes kujundushierarhiates.

Esiteks, uudised tõsteti kõige olulisemale kohale ajalehes – esilehekülje algusse (Postimehes 16. juulil, Päewalehes 13. sept 1914).<sup>15</sup> Seni oli alates 1880. aastatest (kui eesti ajalehed hakkasid kasutama suurt ehk A3 ja sellest suuremat formaati) lehtede esiküljel olnud tavaliselt kaks pikka juhtkirja ja joonealune järjeromaan. Uudised järgnesid esikülje lõpus või teisel leheküljel (Kurvits 2010: 168–172).

---

<sup>15</sup> Tallinna Teataja tõi kõige värskemaid sõjauudised esiküljele alles 1. juunil 1915 (varem ilmusid need 2. leheküljel). Siin ei olnud põhjuseks mitte soov sõjauudiseid tagaplaanil hoida, vaid tehnilised takistused. Trükimasina rikke ja varuosade puuduse tõttu tuli lehte trükkida vanal kiirpressil (Tallinna Teataja 16.12.1915: 4). Erinevalt rotatsioonimasinast ei võimaldanud aga kiirpress trükkida korraga lehepoogna mõlemale poolele, vaid ühele poole. Et trükivärv saaks kauem kuivada ning määriks pakkimisel ja edasi-toimetamisel vähem, trükiti kiirpressil esmalt lehenumbri välimised küljed (lk 1 ja 4). Nende trükkimise ajal lisati seesmistele külgedele (lk 2–3) veel kõige värskemaid uudiseid (Kurvits 2010: 169).

Ainult väga erakordsete sündmuste puhul pääsesid uudised esiküljele juhtkirjade vahele või asemele, näiteks revolutsioon Portugalis 1910 või kirjanik Lev Tolstoi surm 1910 (vt nt Postimees 08.11.1910: 1). Nüüd aga pandi uudised järjekindlalt ajalehe algusse ja olulisemate sõjauudiste *järel* tulid kaks juhtkirja (esikülje lõpus või teisel leheküljel). See on põhimõtteline muutus. Tava alustada lehenumbrit pikema artikli või juhtkirjaga näitab, et varasema eesti ajalehe fookus oli valgustuslik, nüüd aga tõsteti esiplaanile informeeriv funktsioon (vt Kurvits 2010: 336, 357). Seega võib öelda, et Esimese maailmasõja algul muutus eesti õpetlik-hariv ajakirjandus uudisajakirjanduseks.

Teine oluline uuendus oli visuaalse hierarhia kasutuselevõtmine sündmuste tähtsuse rõhutamiseks. Sõjaeelsed ajalehed nägid välja visuaalselt ühetaolised – üheveerulised lood jooksid üksteise järel, liigendamiseks üksikud rubriiginimed ja pealkirjad, laotud paksus ja tekstikirjast õige pisut suuremas kirjas (Kurvits 2010: 126–128). Sõja algul aga hakati rõhutamiseks üksikuid sõjasündmusi kajastavaid lugusid laduma suuremas paksus kirjas ning olulisemaid lauseid ja märksõnu tekstis sõrendatud kirjas. See muutis lehe välimuse varasemast intensiivsemaks, liigendas lehte silmatorkavamalt ja selgemalt ning tõstis olulisema info lugeja jaoks esile (vt joonis 4).

## 5. Arutelu ja kokkuvõtte

Kui võtta kokku eesti kesksete päevalehtede sisu ja välimuse muutused 1914–1917, siis ülivaldav osa neist toimus sõja alguses.

- Sõjainfo „ujutas” toimetused üle. Sõda toodi lugejatele lähedale, kirjutades palju tavalistest eesti sõduritest. Samas ühendati lugejad lehe ja liitlasvägedega üheks pereks, kasutades meie-vormi ning näidates sõda propagandistlikult Venemaa ja tema liitlaste pilgu läbi. Teisalt ühendati eesti lugeja kogu sõdiva maailmaga.

- Sõda esitati žanriliselt variatiivselt.
- Ajakirjanikud muutusid aktiivsemaks, hakkasid sõjainfot juurde hankima ja seda lugejate jaoks tõlgendama, pealkirjastama, hierarhiseerima.
- Sõda toodi lehenumbri fookusse, uudised toodi esiküljele, lehenumber juhatati sisse olulisemate sõjasündmuste loeteluga.
- Olulisi uudiseid hakati kujunduslikult esile tõstma, uudislugude pealkirjastamine muutus lehes tavaliseks.

Maailmasõja-aegsetest lehtedest on näha, kuidas sõda oli suur ühendaja. Ühelt poolt liitis Suur sõda eesti ajaleheveergudel kokku kogu maailma, sõtta olid haaratud riigid kõigis maailmajagudes ja ka eestlased olid osa sellest maailmaajaloolisest sündmusest. Teiselt poolt liitis Suur sõda ajalehelugeja ja eesti ajakirjanduse. Tavalised Eesti Sõjamehed olid ajalooliste sündmuste pealtnägijad, ajakirjanikud aga olid kodus, Eesti lehetoimetustes. Seetõttu said tavalistest eestlastest (nii sõduritest kui nende sugulastest-tuttavatest) väga sageli ja väga kergesti ajalehtede kaasautorid ja ajalehelugude tege-lased. Esimese maailmasõja aegne ajakirjandus oli tõeline rahvaaja-kirjandus nii sisult kui autorkonnalt.

Sõja mõjul tõsteti ajalehtedes esiplaanile uudised, aga me ei näe eesti lehtedes uudisžanri moderniseerumist. Ajalehed ei hakanud rohkem kasutama uudiste moodsat, hierarhilist struktureerimist, vaid hoopis kombineeritud žanre, kus oli koos lühiuudise, arvamuso- loo ja reportaaži elemente; loetelusid ning muid „süsteemiväliseid“ žanre. Põhjuseks on info üleküllus. Ajakirjanike põhiprobleem oli info mahutamise lehte ning põhiline lahendus oli info tihendamine ja kokkusurumine.

Info esitamise kvaliteedi parandamist leiame hoopis selles, et ajakirjanikud rääkisid lugeja jaoks lahti Vene aladel toimuvate



lahingute käigu ja rinde liikumise, lisades ametlikele sõjauudistele selgitused mainitud linnade, külade, jõgede, mägede jne asukoha kohta. Ennekõike lahati just neid lahinguid, mis olid lugejatele geograafiliselt kõige lähemal ja kus osalesid eesti sõdurid.

See võte ei kajastu žanrilises moderniseerumises (mida ajakirjandust uurides tavaliselt mõõdetakse), aga näitab siiski eesti ajakirjanike modernset suhtumist lugeja informeerimisse. Selline ajakirjanik ei ole enam info passiivne koondaja ja vahendaja, vaid aktiivne selgitaja.

Teisalt tuli sõja ajal lehtedesse ka kujundusega seotud muudatusi, mis tõstsid info serveerimise kvaliteeti. Olulise info rõhutamiseks laoti tekst või tekstiosa suuremas ja/või paksemas kirjas, olulisemad sündmused öeldi välja lehenumbri alguses, lugusid hakati järjekindlalt pealkirjastama.

Hiljemalt 1916. aastaks asendus sõja erakordsus rutiiniga ja vaibus sõja alguses nii tavaline Vene patriotismi puhang. Koos sellega loobuti mitmetest uuendustest. Sõjainfo osakaal ja temaatiline variatiivsus vähenesid, Tavaline Eesti Sõjamees nihkus ajalehes tagaplaanile, žanriline variatiivsus vähenes, visuaalne hierarhiseerimine vähenes. Toorainete puuduse tõttu kadusid lehtedest fotod, päevalehtede pildilised lõpetasid ilmumise. 1916. aasta suvel kirjutas Tallinna Teataja lühikeses repliigis: „Keset kõige suuremaid ja otsustavamaid [sõja]sündmusi on ajalehed, nii hästi Wene kui ka Eesti omad, igavad ja sisuta ja hapukurgi lõhn lööb igast artiklist, igast sõnumist wastu.” (Anon 1916) Veelgi enam lükkasid maailmasõja tagaplaanile 1917. aasta Veebruarirevolutsiooni järgsed segadused Venemaal. Kuigi sõjainfo pandi endiselt lehenumbri algusse, suruti see kokku ühele veerule ja rohkem sõjast ei räägitud, tagapool „valitses” Vene Ajutine Valitsus oma otsuste ja segadustega. Muu hulgas piiras Ajutine Valitsus ka ajalehtede mahtu, põhjuseks paberipuudus.

Kas on alust pidada esitatud muutuste vallandajaks just Esimest maailmasõda, aga mitte muid majanduslikke, ühiskondlikke või ajakirjanduslikke tegureid?

Sõjainfo valitsemine, sõjateema ja uudiste tõstmine lehenumbri fookusesse on otseselt seotud sõjaga. Ühiskonna teadvuses tõusid esiplaanile kiired uudised, mis andsid teada lugejaid tugevalt mõjutavatest sündmustest. Tänapäeva termineid kasutades võib öelda, et tekstide valimise ja esiletõstmise keskseks teguriks sai sündmuste uudisväärtus, ennekõike mõjusus (sündmuste mõju lugejate elule), konfliktus, sündmuste psüühiline ja geograafiline lähedus, värskus ja aktuaalsus (vt Hennoste 2008: 30).

Žanrilise variatiivsuse kasv seostub tugevalt asjaoluga, et ajakirjanduse allikabaas avardus sõja ajal märgavalt. Infot hangiti kõikvõimalikest allikatest, ametlikest teadaannetest kuni sõdurite erakirjadeni.

Kujunduses võeti pidevalt ja süstemaatiliselt kasutusele võttes, mida varem oli kasutatud üksnes üksikutel erakordsetel juhtudel (nt suuremad ja laiemad pealkirjad, uudiste toomine lehenumbri fookusesse). Seega need võtted olid juba järele proovitud, aga varem ei olnud põhjust väljakujunenud süsteemi muuta ja uusi võtteid järjekindlalt kasutada. Sõjasündmuste mõjusus, aktuaalsus, erakordsus ja lähedus andis ajendi senise süsteemi muutmiseks.

Majanduslikud, ühiskondlikud ja toimetuslikud tegurid toimidsid pigem uuenduste takistajana.

Sõja ajal kasvas küll ajalehtede sissetulek (tiraažid kasvasid järele), kuid samas muutus keerukamaks ja kulukamaks tooraine ja masinate varuosade hankimine välismaalt (tsink fotoklišeede jaoks, paber trükkimiseks [Soomest], trükivärv). Ajalehtede trükitehnika Esimese maailmasõja ajal ei paranenud, kasutati neidsamu ladumis- ja rotatsioonimasinaid, mis olid ostetud enne sõda, 1909.–1910.

aasta paiku.<sup>16</sup> Nii ei soodustanud majanduslikud võimalused uuenduste tegemist, vaid pigem takistasid.

Tsensusur sõja ajal tugevnes, samas ei ole siin analüüsitud uuenduste hulgas nähtusi, mis oleks tekkinud tsensuuri tugevnemise mõjul või mida saaks siduda näiteks tsensuurist möödahiilimise sooviga.

Samuti ei toimunud märkimisväärseid muutusi ajakirjanikkonnas, toimetuste koosseise ei suurendatud. Hiljem on meenutatud, et sõja alguses, 1914. aasta suvel oli olukord pigem vastupidine: Balkani „ärevust“ peeti mööduvaks nähtuseks ja näiteks Postimehe toimetuse põhijõud olid „hapukurgihooajaks“ puhkama ja reisima sõitnud (Anon 1953: 66).

Mis jäi maailmasõja ajal toimunud uuendustest ajalehtedesse alles? Eelkõige kaks põhimõttelist muutust. Esiteks, uudised jäid lehenumbri algusse. Esimese maailmasõjaga sai Eestis alguse uudisajakirjanduse ajastu, kus ajalehe keskmeks oli päevakajaline info. Nii jäi see kuni Nõukogude okupatsioonini 1940 (Kurvits 2010: 208–210).

Teiseks, uudiste pealkirjastamine jäi püsima ja muutus edaspidi üha intensiivsemaks. 1920. aastate alguses hakati kasutama üha suuremaid, silmatorkavamaid, konkreetsemaid, detailsemaid pealkirju (Kurvits 2010: 216–218). Seega tehti just Esimese maailmasõja algul põhimõtteline muutus sündmuste esitlemisel – senine temaatiliste valdkondade väljapakkumise süsteem hakkas lagunema, valdavaks sai lugude väljaserveerimine ükshaaval.

Mõlemad püsijäänud muutused on seotud ajalehe visuaalse vormiga, samas kui sisulised ja temaatilised muutused olid ajutised, seotud sõja kuluga. Temaatikas ja žanrilises mitmekesisuses peegeldus sõja vaim – esialgu vaimustus, segadus, kõikehõlmavus, hiljem üha rohkem rutiin, piirangud, tüdimus.

---

<sup>16</sup> Vaid Tallinna Teataja ostis 1915. aastal vana rotatsioonimasina asemele uue (Tallinna Teataja 16.06.1915: 4).

Seega – sõda oli erakordne sündmus, mis lõi segi ajakirjandustöö senised rutiinid. Sõja-aastate lehtede lugemine annab intensiivse kohalolekutunde. Olles süstemaatiliselt läbi uurinud kesksed eestikeelsed ajalehed aastatel 1806 kuni 2015 (vt Kurvits 2010), võin öelda, et mitte kunagi varem ega hiljem ei ole eesti ajakirjandus ja lugejad üksteisele nii lähedal olnud ja omavahel nii tihedalt seotud olnud kui Esimese maailmasõja aastail 1914–1916. Sõda muutis maailma, ajalugu sündis just praegu ja just siin ning tavalised eestlased tajusid end selle osalistena.

### **Kasutatud allikad**

Külaline 1914–1915

Perekonnaleht 1914–1916

Postimees 1914–1917

Päewaleht 1914–1917

Tallinna Teataja 1914–1917

Wirmalised 1914–1915

Kontentanalüüsiga on uuritud Postimees, Päewaleht ja Tallinna Teataja 16.06.1914, 16.06.1915, 16.06.1916, 16.06.1917 (vkj)

### **Kirjandus**

Anon 1916. Hapukurgi päewil. – Tallinna Teataja 07.07, 2.

Anon 1953. „Nüüd üles, Vene alamad...” – Väliseestlase kalender 1954. New York: Nordic Press, 66–73.

Aru, Krista 2002a. Eesti ajakirjandus aastatel 1766–1940. – Eestikeelne ajakirjandus 1766–1940. I. A–N. Toim Endel Annus, Tiina Loogväli. Tallinn: Eesti Akadeemiline Raamatukogu, 20–51.

Aru, Krista 2002b. Konstantin Päts ja „Teatajad”. – Konstantin Pätsi tegevusest. Koost Külle Arjakas. Tallinn: MTÜ Konstantin Pätsi Muuseum, 23–53.

Aru, Krista 2008. Üks kirk, kolm mõõdet. Peatükke eesti toimetajakesksest ajakirjandusest: K. A. Hermann, J. Tõnisson, K. Toom. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

- Barnhurst, Kevin G.; Nerone, John 2001. *The Form of News. A History.* New York–London: Guilford Press.
- Broersma, Marcel 2007. Visual strategies. Dutch newspaper design between text and image 1900–2000. – *Form and Style in Journalism. European Newspapers and the Representation of News 1880–2005.* Ed. Marcel Broersma. Groningen Studies in Cultural Change. Volume XXVI. Leuven–Paris–Dudley (Massachusetts): Peeters, 177–198.
- Donsbach, Wolfgang (Ed.) 2008. *The International Encyclopedia of Communication I–XII.* Malden etc: Blackwell.
- Fairclough, Norman 1994. *Language and Power.* London–New York: Longman.
- Grünfeldt, Peeter 1923. *Minevikku jälgimas.* Tallinn: Varrak.
- Harro, Halliki 2000. Ajakirjandusžanride areng. – *Peatükke Eesti ajakirjanduse ajaloost 1900–1940.* Koost Epp Lauk. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 97–107.
- Harro, Halliki 2001. *Changing Journalistic Conventions in the Press. Empirical studies on daily newspapers under different political conditions in 20th century Estonia.* Oslo: University of Oslo.
- Harro-Loit, Halliki 2005. Historical development of the news format in Estonia 1920–1990. – *Diffusion of the News Paradigm 1850–2000.* Eds. Svennik Høyer, Horst Pöttker. Göteborg: Nordicom, 185–197.
- Hennoste, Tiit 2008. *Uudise käsiraamat. Teine, kohendatud trükk.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Høyer, Svennik; Nonseid, John 2005. The half-hearted modernisation of Norwegian journalism 1908–1940. – *Diffusion of the News Paradigm 1850–2000.* Eds. Svennik Høyer, Horst Pöttker. Göteborg: Nordicom, 123–136.
- Høyer, Svennik 2007. Rumours of modernity. How new American journalism spread to Europe. – *Form and Style in Journalism. European Newspapers and the Representation of News 1880–2005.* Ed. Marcel Broersma. Groningen Studies in Cultural Change. Volume XXVI. Leuven–Paris–Dudley (Massachusetts): Peeters, 27–46.
- Hutt, Allen 1973. *The Changing Newspaper. Typographic Trends in Britain and America 1622–1972.* London: Gordon Fraser.

- Kokk, Aavo; Aru, Krista (koost) 2005. „Päevaleht“ ja tema ajastu. Tallinn: Eesti Päevaleht.
- Kolstrup, Søren 2005. Telling the news. Danish newspapers 1873–1941/2000. – Diffusion of the News Paradigm 1850–2000. Eds. Svennik Høyer, Horst Pöttker. Göteborg: Nordicom, 105–122.
- Kruustee, Juhan 1938. Lehemeeste esimesi ühisalgatusi. – Õitsituled XVI. Tallinn: Eesti Ajakirjanike Liit, 71–72.
- Kurvits, Roosmarii 2010. Eesti ajalehtede välimus 1806–2005. Dissertationes de mediis et communicationibus Universitatis Tartuensis 10. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kurvits, Roosmarii; Pallas, Anu 2014. Brendekenist Peegliini. Eesti ajakirjanduse biograafiline lühileksikon 1689–1940. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- LeMahieu, D. L. 1988. A Culture for Democracy. Mass Communication and the Cultivated Mind in Britain Between the Wars. New York: Oxford University Press, Clarendon Press.
- Lippmann, Walter 1931. Two revolutions of the American press. – Yale Review 20 (3), 433–441.
- Marzolf, Marion T. 1984. American ‘new journalism’ takes root in Europe at end of 19th Century. – Journalism Quarterly vol 61(3), 529–536, 691.
- Mervola, Pekka 1995. Kirja, kirjavampi, sanomalehti. Ulkoasukierre ja suomalaisten sanomalehtien ulkoasu 1771–1994. Helsinki–Jyväskylä: Suomen Historiallinen Seura, Jyväskylän yliopisto.
- Metsanurk, Mait 2005. Mälestused. Tee algul. Koolipoisist kirjanikuks. Tartu: Ilmamaa.
- Mott, Frank Luther 1962. American Journalism. A History: 1690–1960. Third Edition. New York: Macmillan.
- Noelle-Neumann, Elisabeth; Schulz, Winfried; Wilke, Jürgen 1994. Publizistik, Massenkommunikation. Das Fischer Lexikon. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Pallas, Anu 2000. Ajalehe kirjutajast ajakirjanikuks. – Peatükke Eesti ajakirjanduse ajaloost 1900–1940. Koost Epp Lauk. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 146–164.
- Peegel, Juhan; Aru, Krista; Issakov, Sergei; Jansen, Ea; Lauk, Epp 1994. Eesti ajakirjanduse teed ja ristteed. Eesti ajakirjanduse arengust (XVII

- sajandist XX sajandini). Tartu–Tallinn: Tartu Ülikooli ajakirjandusosakond, Eesti Akadeemiline Ajakirjanduse Selts.
- Peegel, Juhan 1998. See leht olgu teile üks juhataja... Meie esimese ajalehe sisust. – Tartu maa rahwa Näddali-Leht. Koost Tõnu Tannberg. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, Eesti Kirjandusmuuseum, 11–24.
- Prümmel, Joosep 1930. Kolm sõja-aastat Päewalehe talus. – Päewaleht 16.12, 19.
- Pusta, Karl Robert 2010 [1936, 1964, 1966]. Kehra metsast maailma. Saadiku päevik. Kirjad kinnisest majast. Eesti mälu, 37. Tallinn: Eesti Päevaleht, Akadeemia.
- Pöttker, Horst 2003. News and its communicative quality: the inverted pyramid – when and why did it appear? – Journalism Studies vol 4(4), 501–511.
- Pöttker, Horst 2005. The news pyramid and its origin from the American journalism in the 19th Century. – Diffusion of the News Paradigm 1850–2000. Eds. Svennik Høyer, Horst Pöttker. Göteborg: Nordicom, 51–64.
- Schudson, Michael 1978. Discovering the News. A Social History of American Newspapers. New York: Basic Books.
- Titscher, Stefan; Meyer, Michael; Wodak, Ruth; Vetter, Eva 2000. Methods of Text and Discourse Analysis. London–Thousand Oaks (California): Sage.
- Veski, Johannes Voldemar 1974. Mälestuste raamat. Tallinn: Eesti Raamat.
- Wijffes, Huub 2007. Modernization of form and style in Dutch journalism 1870–1914. – Form and Style in Journalism. European Newspapers and the Representation of News 1880–2005. Ed. Marcel Broersma. Groningen Studies in Cultural Change. Volume XXVI. Leuven–Paris–Dudley (Massachusetts): Peeters, 61–80.
- Wolf, Mariëtte 2007. An Anglo-American newspaper in Holland. Form and style of *De Telegraaf* (1893–1940). – Form and Style in Journalism. European Newspapers and the Representation of News 1880–2005. Ed. Marcel Broersma. Groningen Studies in Cultural Change. Volume XXVI. Leuven–Paris–Dudley (Massachusetts): Peeters, 81–94.
- X. 1914. Sõda ja rahwaste lootused. – Tallinna Teataja 22.09, 1.

## Lisa. Kontentanalüüsi tulemused (absoluutarvud)

UUDISLUGUDE STRUKTUUR	Kronoloog	Kast	Pööratud püramiid	Romb	Muud	Määramatu	Kokku (N)
<b>1914 kolm lehte</b>	<b>56</b>	<b>32</b>	<b>33</b>	<b>27</b>	<b>2</b>	<b>89</b>	<b>257</b>
Postimees	21	14	7	10	4	32	88
Päevaleht	21	13	17	7	7	32	97
Tallinna Teataja	14	5	9	10	9	25	72
<b>1915 kolm lehte</b>	<b>13</b>	<b>58</b>	<b>10</b>	<b>25</b>	<b>35</b>	<b>47</b>	<b>188</b>
Postimees	5	20	2	6	8	15	56
Päevaleht	2	20	3	7	13	21	66
Tallinna Teataja	6	18	5	12	14	11	66
<b>1916 kolm lehte</b>	<b>7</b>	<b>34</b>	<b>6</b>	<b>21</b>	<b>10</b>	<b>45</b>	<b>123</b>
Postimees	1	12	4	11	8	18	54
Päevaleht	3	12	1	7	1	20	44
Tallinna Teataja	3	10	1	3	1	7	25
<b>1917 kolm lehte</b>	<b>23</b>	<b>29</b>	<b>26</b>	<b>22</b>	<b>23</b>	<b>95</b>	<b>218</b>
Postimees	4	11	4	4	9	24	56
Päevaleht	9	9	7	10	6	35	76
Tallinna Teataja	10	9	15	8	8	36	86



LUGUDE PEALKIRJASTAMINE	Pealkirjata	Sildistav pealkiri	Deklaratiivne pealkiri	Kokku (N)
1914 kolm lehte	137	118	19	274
Postimees	55	38	2	95
Päewaleht	33	57	13	103
Tallinna Teataja	49	23	4	76
1915 kolm lehte	34	126	47	207
Postimees	10	41	12	63
Päewaleht	11	42	19	72
Tallinna Teataja	13	43	16	72
1916 kolm lehte	25	93	27	145
Postimees	14	31	14	59
Päewaleht	10	31	11	52
Tallinna Teataja	1	31	2	34
1917 kolm lehte	21	182	35	238
Postimees	7	54	4	65
Päewaleht	10	52	19	81
Tallinna Teataja	4	76	12	92

## Changes in Estonian newspapers during World War I, 1914–1917

**Key words:** war, Estonian journalism, news genres, journalistic photos, visual form of newspapers, Estonian language

This paper explores how World War I influenced the content and the visual form of the Estonian core dailies *Postimees*, *Päewaleht* and *Tallinna Teataja* in 1914–1917. The beginning of the war brought about several rapid changes in Estonian newspapers.

The vast majority of editorial content was made up of war information. War was brought close to the reader as the fate and activities of common Estonian soldiers were constantly discussed. At the same time, newspaper readers were united with the allied war forces by the use of the inclusive ‘we’ in official war reports. War was seen through the eyes of the Russian Empire and their allies.

War was presented using more varied newspaper genres. However, newspapers did not modernise their news genres, e.g. use more modern, hierarchical news structures, such as the inverted pyramid. Instead, the use of combined genres, which included elements of short news, commentary and reportage, increased. This was the result of an over-abundance of information.

Journalists became more active in acquiring information and explaining official news to their readers (e.g. explaining in detail the locations of war events).

In newspaper design, the techniques which were previously used only for extraordinary events were now introduced on a daily basis. This increased the quality of information presentation. In order to emphasize essential information, each issue of a newspaper started with the listing of important war events, war news was transferred

to the front page, there were many more headlined news stories, and a few single war stories were wholly or partially set in bigger and/or bolder typefaces.

The domination of war information, the introduction of war topics and news as the focus of the newspaper were directly connected to the war. News value became the main factor in news selection and in how news items were presented. The growth of general variability was directly related to the fact that the variability of information sources grew considerably. Information was obtained from official news bulletins as well as from private letters of civilians and soldiers.

Two innovations introduced during World War I were maintained in newspapers after the war. Firstly, news remained at the front page of the newspaper, starting the era of news journalism in Estonia (replacing the previous enlightening-instructive journalism). Secondly, headlined news stories did not disappear from newspapers; rather, headlines grew bigger and became more precise. Lasting changes were related to the visual form of newspapers, whereas contextual and topical changes were temporary, related to the progress of World War I.

# „Rohgem ei tiija mina teile kirjuda”

## Kirjavormelid ning peresuhete kajastused

### Jakob Ploomi sõjakirjades

Andreas Kalkun

**Ülevaade.** Esimene maailmasõda põhjustas kogu Euroopas enneolematu kirjauputuse ning pani kirjutama ka vähekooolitatud talupojad, kes püüdsid sel moel sõjas oma lähedastega kontakti hoida. Võrumaalt Moskva lähedale emigreerunud ja sealt sõtta mobiliseeritud Jakob Ploomi (1882–1915?) kirjavahetusest säilinud 29 kirja kodustele esindavad vanemat epistolaarset traditsiooni, need pole intiimsed dokumendid, vaid suunatud laiemale lugejaskonnale. Kirjad on lühikesed, lõuna- ja põhjaeesti segakeeles, laused kirjavahemärkideta ja poolikud. Jakob Ploomi *igav, väheinformatiivne* ja *mitteisiklik*, kirjalik pärand on siiski põnev korpus teatud tüüpi retoorika ja meelsuse uurimiseks. Neist näeb, mismoodi paistis Suur sõda rohujuuretasandilt ning seda, mismoodi talupojad jõudsid sõja poolt peale sunnitud vajadusest tingituna suulisest maailmast kirjakultuuri.\*

**Võtmesõnad:** sõdurite kirjad, Esimene maailmasõda, epistolaarsed praktikad, vähekooolitatute kirjutised, lõunaeesti keel, eesti kirjakeel

---

\* Artikkel on seotud Soome Akadeemia uurimisprojektiga „Embodied Religion. Changing Meanings of Body and Gender in Contemporary Forms of Religious Identity in Finland” ning Haridus- ja Teadusministeeriumi rahastatud uurimisprojektiga IUT22-4 „Folkloor kultuurilise kommunikatsiooni protsessis: ideoloogiad ja kogukonnad”.

## Eellugu<sup>1</sup>

Minu emapoolne vanavanaema **Adeliine** (1887–1980) üks vendadest oli **Albert Kendra** (1883–1941), kes pärast Rõuge kihelkonnakooli lõpetamist läks õppima Soome Harju põllutöökooli, lõpetas selle 1909. aastal ning asus millalgi pärast seda Venemaale karjaskasvatuse instruktoriks. Hiljem sai Albert Moskva kubermangus Morozovi mõisate valitsejaks (vt Lõuna-Eesti tegelaste... 1938: 68–69). Alberti sidemed ja karjäär Venemaal meelitasid ilmselt ka teisi sugulasi talle järgnema, nii et millalgi enne 1915. aastat olid Moskva lähedale Puškinosse mingisse mõisasse tööle läinud minu vanavanaema Adeliine oma mehe **Jakob Ploomi** ning kahe väikse tütre **Salme** (Uibo, 1906–1987) ja minu tulevase vanaema **Elfriedega** (Saal, 1910–1988). Koos nendega emigreerus ka Jakob Ploomi vanem vend Jaan Ploom oma perega, mille moodustasid tol ajal tema naine Juuli ja poeg Leonhard.

Minu vanavanaisa Jakob mobiliseeriti 1915. aastal Puškinost sõjaväkke ning ta teenis Saratovi 108. Jalaväerügemendis.<sup>2</sup> 33-aastane Jakob Ploom suri selsamal 1915. aastal Holmi linna all lahingus.<sup>3</sup> Paar aastat pärast Jakobi surma pöördus vanavanaema Adeliine oma lastega tagasi Võrumaale Rõuge kihelkonda Kadõni

<sup>1</sup> Artikkel on ümbertöötatud, täiendatud, täpsustatud ja muudetud fookusega versioon 2008. aastal ilmunud samu kirju käsitlevast artiklist (vt Kalkun 2008).

<sup>2</sup> Jakobi polgu nimi sisaldub näiteks 22. ja 26. aprillil 1915 postitatud kirjades. Sõtta mobiliseeriti ka Albert Kendra, kes aga teatmeteose „Lõuna-Eesti tegelaste biograafiad“ andmetel „võttis osa Maailmasõjast Venemaa linnade liidus tehnikuna sõjavälja piirkonnas ja oli hiljemini majandusülemaks“ (Lõuna-Eesti tegelaste... 1938: 69) ja naasis sõjast elusana. Neljas Jakob Ploomi kirjas on juttu Albertile kirja saatmisest või tema kirja ootamisest (13.01; 06.02; 26.04; 14.05).

<sup>3</sup> 30. juunil sõjaväljalt saadetud ja arvatavasti eelviimaseks jäänud kirjas (viimases, 4. juuli kirjas ei märgita saatmiskohta täpsemalt kui „Kiri sõja

küla lähedale Lillimõisa tallu (vend Albert lõikas õele oma maadest väikse jupi) ja abiellus seal hiljem Jaan Raagiga.

Jakobi olemasolu jõudis minu teadvusse alles millalgi 1990. aastatel, kui leidsin klassikalise pööninguleiuna Jakobi 29 kirja<sup>4</sup> kodustele. Kirjad olid pööningul riidekirstus minu vanaema Elfriede kodutalus Kadõni külas. Kuna nii vanavanaema Adeliine kui ka tema tütre Elfriede ja Salme olid selleks ajaks surnud, kui kirjad minu kätte jõudsid, ei saanud ma kirjavahetusega seotud otseallikatest midagi juurde küsida ning pidin Jakobi tundmaõppimiseks leppima vähese vahendatud perepärimuse ja eelkõige tema epistolaarse pärandiga.

Järgnevas artiklis tutvustan Jakob Ploomi epistolaarset pärandit, mis esindab vähekoolitatud inimese kirjakunsti ning annab ühe hoopis teistsuguse vaate sõjale kui need sajad põnevad ja patriootlikud sõjaväljalt saadetud kirjad, mida avaldati Eesti ajalehtedes (vt Kalkun 2008: 561) või need haritlaste, kooliõpetajate ja igasuguste muude kirjameeste sõjakirjad ja mälestused, mida seni on publitseeritud ja analüüsitud (Rahi, Jõgisuu 1998, 2000, Eglit 2012, Esse 2014). Keskendun Jakob Ploomi „lihtsate“ kirjade retoorikale, vormelitele ning n-ö keeleprobleemile. Uurin, mismoodi peegelduvad kirjades peresuhted ning mismoodi üks ennekogematusse olukorda sattunud talupoeg väljendab ennast kirja teel. Samuti huvitab mind, mismoodi sõja olukorras kirjade abil taastoodetakse või vaadatakse ümber peres valitsevaid võimusuhteid.

---

wäljalt sel 4 Juulil”) teatab Jakob: „25 Juunil lõuna aajal sain meie hollmi linna ja hollmist tulli meil jallaga mineg.”

<sup>4</sup> Kirjutasin toona 26 kirjast (vt Kalkun 2008), kuna korduvate algusvormelite tõttu olid jäänud paar kirja sisestamata. Samuti tundus seekord, et üks poolik kirja lõpp ei sobi siiski ühegi olemasoleva kirjaga, st lugesin selle eraldi kirjaks.

## Vähekoolitatud inimeste kirjad Esimesest maailmasõjast

1914. aastal alanud Esimene ilmasõda muutis radikaalselt väga paljude inimeste elu. Vene armee koosseisu mobiliseeriti umbes 100 000 eesti päritolu meest ning ilmselgelt põhjustas sõda fataalseid muutusi nii sõtta värvatute kui nende perede elus. Paljude kohutavate ja vältimatute muutuste kõrval võis sõda kaasa tuua aga ka mitmesuguseid emantsipatsioone või moderniseerumisi. Muu hulgas põhjustas sõda kogu Euroopas näiteks ka enneolematu kirja- ja postituse (vt nt Lyons 2003, 2013, 2014). Paljud inimesed olid ühtäkki olukorras, kus nad pidid oma lähedastega sideme hoidmiseks hakkama kirjavahetust pidama. Nii juhtus, et paljud ka peaaegu kirjaoskamatud inimesed, kes polnud pidanud enne pliiatsit käes hoidma, hakkasid oma lähedastega ühenduse pidamiseks kirju kirjutama. Sõjakirju uurinud Martyn Lyonsi järgi registreeris Prantsuse sõjaväepost 1915. aastal 4 miljonit kirja päevas. Itaalias, kus sõja eelõhtul arvati vaid 35% elanikkonnast kirjaoskajateks, saadeti kolme ja poole sõja-aasta jooksul koguni 4 miljardit postisaadetist. Prantsusmaal lähetati kogu sõja jooksul 10 miljardit ja Saksamaal vähemalt 30 miljardit postisaadetist (Lyons 2013: 22). Vähekirjutanud sõdurite kirjad polnud kuigi isikliku tooniga ning järgisid tava- päraseid rituaalseid vorme – küsiti tervise kohta ja anti teada oma tervislikust seisukorrast, arutati, kellelt kirju saadud ja kellele saadetud, ning saadeti tervitusi omastele ja tuttavatele. Igasugused intiimsused ja isiklikud tunde väljendused olid sellistes sõjakirjades üliharvad. Martyn Lyons (2003: 87) nimetab selliseid küllaltki kida- keelseid ja isegi banaalseid konventsioone järgivaid kirju „lakoonilisteks“, Saksa ajaloolane Isa Schikorsky (1990: 156–157) räägib selliste sõjakirjade kirjutajate „keelegaotusest“. Esimesest maailmasõjast pärinevate lakooniliste sõjakirjade suur hulk ning nende enamasti banaalne sisu paneb Martyn Lyonsi hoiatama uurijaid,

kes on pannud liiga palju lootusi sellistele kirjadele kui ajalooallikatele (Lyons 2003: 94). Sõjakirjad funktsioneerisid ilmselt sageli kui lihtsad elumärgid, mida saadeti teineteisele võimalikult tihti. Kirjade eesmärgiks polnudki sageli teabe vahetamine – nii kaevikusõja karmi reaalsust kui kurbi muutusi koduses elus võidi ka teadlikult edasi anda teatud filtritega looritatult (Lyons 2003: 95).

Vähekoollitatud inimeste arhailised epistolaarsed praktikad ning isiklikud tragöödiad suures ajaloos väärivad siiski uurimist. Selliste kirjade näiline sisutus nagu ka neis valitsevad tühikud ja vaikus nõuavad erilist lähilugemist. Teave ja emotsioonid, mida lakoonilised sõjakirjad edastavad, on aga kahtlemata väga erinevad sellest, mida oleme harjunud lugema osavate kirjutajate sõjamälestustest või ilmasõda käsitlevatest romaanidest.

## **Jakob Ploomi kirjade ülesehitus, keel ja vormelid**

Pakike Jakob Ploomi kirju, mis ma leidsin tema tütre ehk minu vanaema Elfriede Saali pööningult riidekirstust, tekitas kohe palju küsimusi ja huvi. Lugesime neid emaga natuke, kuid esimene huvi vaibus peagi, sest kirjad olid ootamatult raskesti mõistetavad ja neis ei paistnud ka midagi eriti põnevat. 2006. aastal palusin pikalt haiguslehel oleval emal vanavanaisa kirjad arvutisse lüüa ning alles seejärel hakkasin põhjalikumalt Jakob Ploomi ja tema epistolaarset maailma avastama.

Jakob sai sõjas olla natuke üle kuue kuu, siis kontakt katkes, mis tähendas tõenäoliselt ka tema hukkumist – Jakobi haud ja tema täpne surmaaeg jäidki tema perele teadmata. Kodustele saadetud kirjadest on säilinud 29. Esimene kirjadest on saadetud 13. jaanuaril ja viimane 4. juulil 1915. Jaanuaris ja veebruaris saadetud kirjadest on säilinud vaid kolm kummastki kuust, lisaks üks dateerimata ja ilmselt poolik kiri, mis sisu poolest sobib jaanuari lõppu



või veebruari algusse. Märtsist ja maist on säilinud kirju kõige rohkem – kuus. Aprillist on säilinud neli kirja ja kaks tühja ümbrikut. Paar kirja selles korpuses on ilmselgelt poolikud ning ilmselt pole kõik kirjad säilinud, millele viitavad kaks aprilli templitega ümbrikut, mis justkui ei sobiks kuupäevade poolest ühelegi olemasolevale kirjale. Samuti vihjatakse kirjakorpusel kirjadele, mida pole säilinud (nt pole Wilna linnast saadetud kirja, mida Jakob mainib 22. aprilli kirjas). Jakobi kirjadest selgub, et ta on pidanud kirjavahetust veel vähemalt viie perekonna või isikuga (kirjad Kadõni külla, Adole, Albertile, Emmi Jaanile (ilmselt Albert Kendra naise Emmeline Mürgi keegi sugulane)), nii et kirjutamist on olnud päris palju. Nagu sõjakirjadele tavaline, raporteerib ka Jakob regulaarselt kätte saadud ja teele lähetatud kirjadest.

praegu kirjutasin eestimaale kirja kadenile ja sain praegu teie käest kirja ja teie kirja ollen kõik kätte saanu mis teie ollede saadnu ja sain ka praegu emi Jaani kirja Alberdi käest sain üle eila kirja ja seega olen rõõmus et kirju sagede tuleb om minul ka jõutsab olla adule ka saadin kirja

(Kiri karsuni linnast sell 6 Webru)<sup>5</sup>

mina saadin eesti male adule ja kadenile kirja ja Alberdile emile Jaaniga ei olle weel kirjudanu täna wist saadan neile ka kirja kui aiga saab

(Kiri poola küllast sell 26 Ab)

---

<sup>5</sup> Näitetekstid on esitatud originaalkujul. Olen artikli selles versioonis loobunud interpunktsiooni ja algustähe ortograafia korrastamisest, et Jakobi stiil tuleks paremini esile. Kirjadest on võetud terviklikud lõigud, kuigi interpunktsiooni puudumise tõttu võivad lõikude või lausungite piirid olla mitmeti tõlgendatavad. Viitan pikemates näitetekstides kirjadele nende esimese lausega, kui selles pole kuupäeva, olen selle sulgudes lisanud.

ja sain ka teie kirja kätte mis sina armas wend 1 Mail ollid kirju-  
danu ja sain ka oma armsa naise kirja mis tema 30 Abrilil olli kirju-  
danu need ollid esimesed kirjad selle aja seen ja sain ka eestimaalt  
Adu käest kirja kolm kirja sain üdelisi kätte see rõmusdas mind  
wäga ed ülle palju aja kolm kirja sain kõraga kätte

(Kiri suwalski kuberm sell 9 Mail)

Tavaliste inimeste sõjakirjades kajastatud teemadest moodustasidki suure osa ülevaated kirjavahetusest. Ka Jakobi kirjades leidub sel-  
listele kirjadele tüüpilist erilist tundlikkust saamata jäänud või hili-  
nenud kirjade suhtes (Lyons 2003: 88–89), samuti vahendab Jakobki  
tüüpilisi kuulujutte kirjadega seotud piirangute suhtes (nt hirm  
selle eest, et kirjade arvu piiratakse ühe kirjani kuus (04.07)).

Nagu eelnevatest näidetest näha, on Jakobi kirjad interpunkt-  
sioonita ning enamasti lauseteks ja lõikudeks liigendamata. Ka suurt  
ja väikest algustähte kasutatakse juhuslikult. Kirjade ortograafia on  
kehvake ning kirjades on palju poolikuid lauseid ja ühildumisvigu.  
Esimestes kirjades pole päist ega allkirja, veebruariks on Jakob selle  
kirja vormistamise tava omandanud. Jakobi käekiri on vaatamata  
eelnevalt nimetatud väheõppinud inimeste kirjade tüüpilistele  
joontele võrdlemisi ühtlane ja dekoratiivne.

Jakob Ploomi kirju esimest korda lugedes olin väga üllatunud,  
et nendes polnud sellist keelt nagu Jakobi tütarde Elfriede või Salme  
keel oli. Jakob Ploomi kirjade keel on ühelt poolt sageli suulise keele  
omadustega, ebakorrektned, lühendatud, ühildumisvigadega ja  
lõunaeestikeelne, kuid teisalt rõhutatult kirjakeelne ja mittemurde-  
pärane. Jakob kirjutab oma lähedastega, kellega ta suulises kõnes  
tõenäoliselt kasutas oma emakeeleks olevat Rõuge murrakut, imeli-  
kult segatud keelt. Selline segatud keel viitab sellele, et Jakobi jaoks  
on kirjalik kultuur selgelt põhjaeestikeelne ja suuline lõunaesti-  
keelne ning epistolaarne keel on midagi nende vahepealset.

Tõenäoliselt pole Jakob Ploom oma kirjades püüdnudki oma kodukeeles kirjutada, kirjutatud keel on tema jaoks väga ilmselt seostunud just põhjakeelilise kirjakeelega. Ta on üritanud kasutada kirjakeelt, kuid selle kehva oskamise tõttu esineb kirjades siiski päris palju lõunaeestilisi vorme. Samas on lõunaeestipärasused ta kirjades siiski pigem erandid ja tulevad esile juhuslikult. Kodukeeles kirjutamist on tõenäoliselt raskendanud see, et ta ei tundnud lõunaeestikeelseid kirjalikke eeskujusid. Jakobi keeervalikut on suunanud ilmselt teatud diglossia: kui Rõuge keelt on kasutatud argiolukorras ja suuliselt, siis kirjaliku eneseväljenduse keeleks on olnud võõras ning kodukeelest erinev kirjakeele laadne keel.

Põhjaeestikeelse keelekuju taotlusele viitab näiteks üsna üldine vokaalharmonia puudumine. Tundub, nagu oleks teadlikult loobutud ühest kahe keele kõige silmapaistvamast erinevusest (vt Nordlund 2003, 2005: 69). Ühes ja samas kirjas võivad siiski kõrvuti esineda variandid „wälljäle“ ja „wälljal“ (09.05) ning „õmõlda“ ja „õmelda“ (05.03), kuid üldine on, et esegi lõunaeestilistes sõnades jäetakse vokaalharmonia põhjakeelilise kirjakeele eeskujul märkimata (nt „röajahu“ (09.05) „rüäjahu“ asemel või „lämmad“ (30.06) „lämmä“ asemel). Samuti on tüüpiline, et lõunaeesti sõnu või sõnatüvesid kasutatakse koos kirjakeelsete muutelõppudega (nt „lämmad“ vrd „lämmä“ (30.06), „lähgülle“ vrd „lähkühe“ (07.04), „latsed“ vrd „latsõ“ (13.01)).

Jakobi kirjades on tavalised ka n-õ ülikorrektssed ja foneetilised vormid, nt kaashäälikuühendi häälduslik märkimine („ollin mett-san manewrin“ (06.02)) või i ja j-i häälduslike vormide eelistamine: „tiija“ vrd „tiiä“ (13.01), „diijad“ vrd „tiiät“ (?01), „siija“ vrd „siia“ (04.06), „püiawad“ vrd „püüavad“ (12.05).

Jakob on vaatamata oma vähesele haridusele teadlik suulise ja kirjaliku keele erinevustest ja kasutab mingite talle tuntud kirjalike tekstide eeskujul suulises keeles ebaloomulikke vorme. Kirjaliku

keele traditsioonidest kinnipidamisele näib viitavat näiteks arhailine artikli kasutamine kuupäeva ees („sell 9 Mail“). Samuti on selgelt kirjaliku keele eeskujudele viitavad ametlike ja ebaloomulike pöördumissõnade („wend ja wena naine ja teie poeg“ (15.06)) lisamine nimedele. Ka kirja allkirjades lisab Jakob oma nimele sageli ametliku moega sugulussõnad, nt „kirjudanu sinu wend Jakob“ (05.03) või „kirjudanu sinu mees Jakob“ (?).01). Martyn Lyons kirjutab Katalaani sõdurist, kes polnud kunagi oma emalt kirja saanud, ning seetõttu ei tundnud tema käekirja ja vastas talle formaalseid viisakusvormeleid kasutades (Lyons 2003: 93). Samuti näitab ta, kuidas Itaalia sõdurid kasutasid kirjades lähedastele kõige pidulikumaid ja ametlikumaid viisakusvormeleid (Lyons 2013: 23). Ilmselt on kirja kirjutamine ka Jakobi jaoks seostunud mingi tugevalt ritualiseeritud ja vormelliku keelega, mis on tähendanud teadlikku kodukeele hülgamist ja ametlikku imiteeriva keelekuju otsimist.

Jakob Ploomi sõjakirjade struktuur on korduv ja vähevarieeruv. Kirjad algavad enamasti pealkirjaga, kus määratletakse kuupäev ja koht, kust kiri tuleb. Kohamääratluseks on enamasti linna või kubermangu nimi, aga ka mõni ebatäpsem määratlus nagu näiteks „poola küla“ või „sõjaväli“. Näiteks:

Kiri karsuni linnast 27 webr.

Kiri Peelostogist

Kiri Krodna linnast sell 18 Abr.

Kiri poola küllast sell 26 Abr

Kiri suwalski kuberm sell 9 Mail

Kiri sõja väljalt sell 24 Mail 1915 aastal

Kiri sõõja väljald sell 12 Juunil

Kiri Iwangorodast sel 24 Juun.

Pealkirjale järgneb mõni vormellik pöördumine või korduv alguslause, enamasti „Armsad kodu rahvad, kirjudan teile ka jälle mõnnõ

sõna". Säilinud 29 kirjast algavad peaaegu kõik kirjad, mille algus on olemas, sellise lause või selle variatsiooniga. Kuna mõnes kirjas on selliseid pöördumisi lausa mitu, võib kogu kirjakorpusest leida seda lauset 36 korral. Näiteks esimese kolme kuu kirjades varieerib see lause sel vähesel määral:

Armsad kodu rahwad teadan teile ka omasd elust (13.01)

Armsad kodu rahwad teadan teile ka omast elust kui kaugel mina ollen (?01)

Armsad kodu rahwad kirjudan teile jälle mõnõ sõna omast elust, kuis mina siin karsuni linnan elan (?01)

Armas naine liine ja labsed kirjudan teile ka mõnõ sõna (?01)

Armsad kodu rahwad soowin teile kõigile palju tuhad terwid suurile kui ka wäigiseli kirjudan teile jälle mõnõ sõna omast elust (12.02)

Armsad kodu rahwad kirjudan teile jälle mõnõ sõna omast elust (27.02)

Armas wend Jaan kirjudan teile ka jäle mõnõ sõna (05.03)

Armsad kodu rahwad kirjudan teile jälle mõnõ sõna (08.03)

Armsad kodu rahwad kirjudan teile jälle mõnõ sõna (16.03)

Armsad kodu rahwad kirjudan teile jälle mõnõ sõna (19.03)

Armsad kodu rahwad teadan teile ka et homen lähen minema see om 29 Märtsil arwada päält lõuna (28.03)

Armsad kodu rahwad kirjudan teile jälle mõnõ sõna (28.03)

Kirju ei struktureeri enamasti ei punktid, komad ega taandread, paberid on enamasti viimse reani täis kirjutatud ning kirjad lõpevad siis, kui lõpeb paber. Esmapilgul jätavad kirjad väga monotoonse mulje, need on justkui pikad litaaniad (vrdl Schikorsky 2000: 454).

Kui neid 29 kirja järjest lugeda, saab selgeks, et Jakob Ploomil on olnud väga selge ettekujutus, milline peab üks kiri olema. Kirjast kirja korduvad samad või väga sarnased fraasid ja laused ikka samade teemade kohta. Pärast paari kirjaga tutvumist võib suurt osa kirjade sisust ja vormist hõlpsalt ette aimata. Selline teatud vormidest ja teemadest kinnipidamine on arvatavasti olnud inimesele, kes pole enne sõda palju kirjutama pidanud, toeks teksti loomisel. Samuti on selline kergesti arusaadav ja lihtsalt etteaimatav tekst tõenäoliselt pakkunud kirjakunstis kogenematutele lugejatele turvalist lugemist.

Kirju on säilinud küll kõigest 29, kuid juba selleski väikses korpuses tõusevad väga ilmekalt esile kirjade korduvad ja originaalsed osad. Kirjade kõige populaarsemad fraasid annavad hea ülevaate tüüpilisest Jakob Ploomi kirjast. Lisaks algusvormelitele ja pikkadele ning väga sarnastele hüvastijätulausetele ja tervise ülevaade-tele on väga iseloomulik, et kirjade populaarseimate lausete hulgas on ka sellised, mis väljendavad kirjutaja kimbatust ja raskusi kirja konstrueerimisel. 26 korral võib kirjade korpusest leida lause „Rohgem ei tiija mina teile kirjuda“ (24.05) või mõne selle variandi. See lause, ning lisaks sellega seonduvad laused „udisid midagi ei olle ollnu“ (08.03), „saab näha kawa siin peedas“ (05.03) või „saab näha koes säält saadedas“ (13.01) on kahtlemata mõnes mõttes nende kirjade võtmelaused, mis näitavad Jakob Ploomi otsustusõigusest passiivse sõdurina suures teadmatuses ning eneseväljendusraskustes.

Seda, et mõned neist korduvatest lausetest on ilmselt rohkem turvalised vormelid kui sisulised lausungid, demonstreerib näiteks 9. mail Poolamaalt Suwalskast saadetud kiri, kus Jakob räägib kohe pärast kirja algusvormeleid oma raskest haigusest (kül mavärinad, kõhulahtisus) ja haiglas viibimisest.

Armsad kõ kodu rahwad kirjudan teile ka jälle mõnnõ sõna mina ollin ka 5 päiwa haige ollin kallodgan minu tulli su äkki suur küllma wärrin pääle ja weedi hobusega haigemaia tõisel päiwal läts küllma wärrin ära aga kõhust lei lahdi ollin 5 päiwa ja eila tul- lin ära se om 8 Mail tulin ära

(Kiri suwalski kuberm sell 9 Mail)

Sama kirja lõpus pöördub Jakob oma naise Liine poole ning ütleb pärast alustamisvormelit „kirjudan ka mõnõ sõna“ vormeli „tenu Jumalale ollen see kõrd terwe“. Niisiis liituvad siin alustamisvormel ja tervist puudutav vormel, kuigi viimane on selle kirja konteks- tis sobimatu, kuna kirja alguses oli Jakob kirjutanud oma raskest haigusest.

Armas naine kirjudan sinule ka lasdega mõnõ sõna tenu Jumalale ollen see kõrd terwe ja ei olle weel lahengu wälljal sina mõdlid küll et ollen ja praegu ka ei tiija mina kunas lään ara mureda liiga küll saame teine teist weel näha ja ütten rõõmsasde ellada kui ennegi ega kõik sõjan surma ei sa haawadus küll saab palju kti hä olles olnu kui Jummal keis keisride süand pehmandanu et nema rahu teesi

(Kiri suwalski kuberm sell 9 Mail)

## Lakooniline stiil ja keelekaotus

„Lihtsate“ inimeste sõjakirju uurinud Isa Schikorsky on kirjutanud nn keele kaotusest ja erilisest napisõnalisest stiilist, mis vihjab kir- jades hirmule ja pingeseisundile (Schikorsky 2000: 460). Tema järgi on sellistele kirjutistele iseloomulik, et kuigi võidakse kirjutada väga tugevalt emotsioonidega laetud asjadest (ihulised kannatused, hirm, surm), tulevad tekstides tunnetele ja emotsioonidele selgesti viitavad sõnad väga harva esile. Keelekaotust võivad väljendada lausungid, kus otsesõnu viidatakse võimatusele olukorda kirjeldada

või siis situatsiooni ettekujutamatusel. Samamoodi võidakse keelekaotust ka graafiliselt tähistada (kolm punkti, mõttekriipsud) või grammatiliselt väljendada (poolikud laused, väljajätud) (Schikorsky 1990: 156–157). Jakobi kirjavahetus on väga vormellik ja napisõnaline. Kirjade toon on justkui hakitud või katkendlik – korduvate vormelite vahelt kostuvad vaid ajuti emotsionaalsemad ja isiklikumad hääled –, mis siis taas summutatakse turvalise vormelkõnega.

Kirjakorpuses korduvad kinnisvormelid on aidanud ilmselt vähekogenud kirjutajal korrastada kirjamaailma, see on olnud turvaline ja lihtne viis täita lünki hõredas ja ebaturvalises kirja- ja päris maailmas. Jakobi kirjades ülisageli korduvat vormellikku ütlust „Rohgem ei tiija mina teile kirjuda“ ja selle variante on võimalik tõlgendada viitena keelekaotusele. Sedalaadi fraasid väljendavad Jakobi kimbatust kirja koostamisel: nii kirjaliku eneseväljendamise keerukus kui ka sõjaväljal kogetud enneolematud olukorrad ja emotsioonid on teinud eneseväljenduse võimatuks.

Jakobi kirjade vormellikkus ja napisõnalisus mõjub nii, et lugeja märkab iga tavapäraste turvaliste vormelite järgnevust katkestavat lauset. Sellised laused on kui rebendid turvaliste vormelite koes ning torkavad silma. Sageli on sellised ärevakstegevad laused aga justkui pinge hajutamiseks peidetud turvaliste vormelite vahele. Järgmises kirjakatkendis viitab Jakob otsesõnu, et kõigist õudustest, mis lahingus näeb ja ette tuleb, ei saagi kirjutada (esiletõsted siin ja edaspidi artikli autori lisandused). See väike originaalne ja isiklikku meeleheidet väljendav mõte on aga ümbritsetud turvaliste vormelitega „rohgem ei tiija mina teile kirjuda“ ning vormelliku tervise soovimisega venna perele.

kõig ma wärisas jalgade all om nüüd nägemise järge tulewadgi  
edesi pide surema lahengu rohgem ei tiijä mina teile kirjuda see



kord wai kõige ära saad kirjuda mis sin näed ja ette tullen soowin  
wend sinule palju terwid ja önnõ om naise ja labsega ja sekord  
Jumalaga armas vend (? mai, sõjaväljalt)

(kõig ma wärisas jalgade all ?.05)

Samamoodi näivad suhteliselt kiretult kirjeldatud teated haigustest ja muudest vaevustest viitavat keelekaotusele. Täenduslikud võivad olla ka järsud teemavahetused ja poolelijäänud mõtted. Järgmises fragmendis lõpetab Jakob kibedad haiguse ja sõja lõpu ootuse teemad tema jaoks neutraalse raha-teemaga.

terwus om minul keh w kui tun aiku ärä tandsudedas sis om jalgu seest jõud lõbnu et ei jõwa saisda ega muud loodusd ja oodused ei ole kui ooda kunas sõda lõbule jõwab sis pääsed ärä aka arwada tema nii pia ei lõbe kui mina siija tulli olli minul 14 rubla raha ja nüüd om 13 rubla muidu om ärä lännu

(Armsad kodu rahwad kirjudan, ?.01)

Jakob Ploom üritab üldiselt oma kirjades hoida enesekindlat ja Jumalale lootvat meeoleolu, kuid selle fassaadi tagant paistavad sageli õud ja hirm. Kümnes kirjas kordub lause, kus Jakob palub oma naisel Liinel mitte muretseda ja lubab peagi Jumala abiga koju jõuda. Järgnevaski tsitaadis vahelduvad napid julgustavad ja hirmunud lõigud. Ehk varsti pääseb koju, lubab Jakob, kuid ei suuda samas jätta kirjutamata täidest, keda ta levinud uskumuse kohaselt arvab suurest murest enesele kallale tulevat. Samas kirjas ütleb Jakob, et on „oma elu ja ollegiga segane ja rumal et ei tiija mis saab ja mis tulewik toob” ning seda väljendavad ka kirjade hüplikud meeoleolud ja laused.

ja liine mis mina sinule utle et ära mureda nii palju n nagu sina kirjudad et mina ei jõwa oma südame waluga kuigi ära olla egas see midaki ei aida seega waiwad hennast üks n nädal muren olla see teeb aasta sind wanemas kõig peawad siin ollema ei olle mina

üksinda ja minul om ka raske olla kui mõdled piad mõdid muiale p hoidma ajad oma muidugi küll halwa küll mina lään üks kord kodu ja elame jälle kõik rõõmsade mina ei tiija kas hendal ka murega wai muidu om täid tükise pääle käwe moskwan sannan ja siin käwe üts kõrd. Salme ja Elwi ära iku küll mina län rudu kodu olge hääd labsed kuulge mama sõna siis mina lään kodu rohkem ei sa mina sinule see kõrd kirjuda kui kirja kätte saade kirjuda jälle minule siis om minul ka jõutsab olla

(Arma naine liine ja labsed, ?.02)

Emotsionaalseid lauseid on kirjakorpuses korduvate ja vormellike lausetega võrreldes väga vähe. Ka emotsioonidele viitavad lausungid on Jakobi kirjades napid ja pole enamasti kuigi arendatud, kuid need torkavad siiski silma. Tundub, et neutraalne viis oma kannatusi ja kahtlusi väljendada on olnud unenägudest kirjutamine, nii on Jakobi kirjades küllaltki sageli viiteid unenägudele ja arutelu, mis üks või teine unenägu võiks tähendada. Enamasti viitavad Jakobi unenäod millelegi halvale, ta räägib ka hirmuunenägudest, aga samuti leidub kirjakohti, kus unenägu on sümboolne kujund kaotatud õnnest.

armas n naine kirjudan sinule ka mõnõ sõna ara muredagu palju küll mina lään kodu kui sõda rahule jäeb ei olle seeni päiwani minule wiga saanu Waest Jumal hoiab edespoole ka weel kui om tema tahdmine meie piame ütlemä ni nagu Kristus essi ütäl argu s sündgu minu tahdmine waid sinu tahdmine kui tema ketsemani aian pallel kas oma minu armsad labsed terwed kõig wai om mõni haige **mina näen halwu unesid** wai olled sina armas naine haige ehk om mida pahandusd minul tulleb aoldi nii suur südame wallu et ei tiija mis teha soowin sinule lasdega palju tuhad terwid ja õne jätan sinu kõigest südamest Jumalaga kirjudanu sinu armas mees Jakob

(Kiri sõõja wäljald sell 12 Juunil)

armas naine ajad oma küll halwad ja kurjad aga midagi parada ei ole kõig oodawad ja loodawad sellel kurjal ajal lõbbu aga ei olle henda käen ära muredagu nii palju ega see midagi ei aida kõik oigavad ja kaibavad egal uhel om oma ülle mure ja südame wallu ei olle meil üksinda neid om tuhandide kauba keeki ei sa parada ainul üksinda Jumal kui see neide südame pehendas et nema lebbis ja rahu teesi rohgem ei olle minul sinule kirjuda mina ka **näen wäga halwu unesid** ei tiija mis tähendab armas naine soowin sinule ka palju terwid ja õnnõ lastega

(kõig ma wärisas jalgade all ?.05)

märtsi kuu peraotsal ja abrili edeotsal käige posdi paksumpalle mina kui õigelle mõni päiw ette teeda saan siis kirjudan teile sallme ja ellwi mina s wõdin täna teie käest ~~m~~ need munad wastu mis teie minule pühades tõie see kaard tegi küll minule ni suure rõõmu minul peris süda karas rõõmu perast seen need olles kui minu lapsesed ollnu. aga perast rõõmu tulli meele haigus kui mõdli et ei olle õige **see oli kui unenägemine** et päält rõõmu kurpus rudu tulli küll olles ei tiija kui suur rõõm ollnu kui mina armas naine ja omi lapsi weel nätta saanu aka kui om Jumala tahdmine waest saan ka. Soowin armas naine omi lasega palju terwid ja õnnõ kirjudanu om sinu armas mees Jakob kirjudedud 19 Märdsil õhdul

(Kiri karsuni linnast, 19.03)

Jakob Ploomi sõjakirjade maailma üks võtmeid võiks olla, nagu eelpool öeldud, keelekaotuse kujund. See keelekaotus on tähendanud vene keelt mitte oskavale Jakobile sõna otseses mõttes iga-suguse eneseväljenduse võimaluse kaotust ning sellest keerulisest olukorrast räägivad ka paljud kirjad.<sup>6</sup> Oma teenistusaja alguses ei oska Jakob näiteks arstile oma kehvast tervislikust seisundist

---

<sup>6</sup> Ka Liisi Esse on käsitlenud oma uurimuses Esimeses maailmasõjas osale-nud eesti soost sõdurite keeleprobleeme (vt Esse 2014: 138–143).

adekvaatselt ülevaadet anda ning usub, et just seetõttu arvas komisjon ta sõdurite hulka.

nelja päiwa olin mina komisin ja es ole estlasd kedagi muidugu küsidi mis haige om nädasin käsiga kos haige om kõnõlda es sa kust haiged tege muitugui wõedi wastu ära ja pool päiwa homingu saadedi ära moskwa tsälningu poole sa ehk poorna pongdi säääl olli kolm päiwa

(Kiri karsuni linnast sell 6 Webru.)

mina kirjudi ka hennast kommsjooini ja käwe ka es tulle midagi wälja ei sa häsde ära kõnõlda tohder kai ära ja kirjud roodu tagasi andis kaks pulbrid mis suwel prowa andis ja ütte wedeligu rohdu andis säääl juwa rohem midagi minul ei paisteda jalla suguki ollen proowinu muidu kui haludase

(Kiri karsunist. 12 Webr)

Samamoodi peegeldab kirjavahetus oma napolisõnalisel moel frustratsiooni, mida on põhjustanud see, et Jakob pole osanud helistamist organiseerida, et omastega kohtumist korraldada.

see wenelane käwe kodus kui meie öö päiwa timidreskis olli mina ka küsisin kodu es lubada et sinul om kodu kaugel ei sa homeines tagasi mõdli kõigilde et teid telewoniga moswale kutsu aga esi diijad teie et keelt ei mõisda ei sa küsida perast mõdli et öösse sa kresdi telewon kes teile sääält s tiidmise wii muidugi ohi pööri mõtte ära kodu poold

(Armsad kodu rahwad teadan, ?.01)

Ilmselt on selline keeleline isolatsioon olnud väga raske taluda. Väikestele tütardele Salmele ja Elvile pühendatud lõigud on kirjade muust tonaalsusest erinevad ja sageli emotsionaalsemad. Järgmises näites küsib Jakob naljatades laste käest, kas need vene keelt juba oskavad. Sellele naljatlevale küsimusele aga järgneb depressiivne

tõdemus, et Jakob ise ei suuda vene keeles rääkida, ning et ehk ennustab see puue tema kannatuste peatset lõppu.

Salme ja elwi kas om teil wene keel sellge mina kül ei mõisa midagi ei tiija kas minul teda siin ilman waja ei olle minul ei tule sõnagi suust wälja ja tahahasi kui üksinda saanu olla teije man ei taha olla eestlasi kedagi ei olle kellega mõnõ sõna kõnõlnu

(kõig ma wärisas jalgade all, ?.05)

Jakob on enamasti nii õppustel kui lahingus ilma teiste eestlasteta. Kirjades antakse teada igasugustest juhuslikest kohtumistest eestlastega, ning teiste Eesti sõduritega koos veedetud ajal kirjutatud kirjad on ka teaberikkamad ja toonilt optimistlikumad.

## **Jakob Ploom ja tema pere**

Jakobi kõigil säilinud kirjadel on mitu adressaati ja kirjad olidki ilmselgelt mõeldud ettelugemiseks kogu perele. „Armsad kodurahvad“, kellele kirjutatakse, on Jakobi vend Jaan perega ning Jakobi naine Adeliine tütardega. Jakobi kirjad pole niisiis nii intiimsed dokumendid kui modernsed kirjavahetused, vaid esindavad selgelt vanemat epistolaarset traditsiooni, mil kirjade suunamine laiemale lugejaskonnale ning nende ette lugemine oli tavaline praktika (vt Lyons 2003: 81). Enamik kirju peegeldab selgelt ka selle emigratsioonis elava pere hierarhiat. Kirjade algus on pühendatud n-õ üldhuvitavatele teemadele ning selles osas suheldakse peamiselt vend Jaaniga. Tüüpilise kirja teine osa algab fraasiga „armas Liine kirjudan sinule ka mõnõ sõna omast elust“ (nt 27.02). See osa kirjast on enamasti lühem ja sisult veidi isiklikum ning lõpeb sageli umbes lausepikkuse pöördumisega üheksaastase Salme ja viieaastase Elfriede poole. Seegi osa kirjast pole enamasti taandreaga eraldatud, kuid algab nagu muudki kirja osad korduva pöördumisvormeliga, milleks seekord on lihtsalt nimed.

sallme ja Elwi laulge minule ka küll mina kuulen siija ära kui teie laulade siis lään pia kodu ja laulan teiega ütten

(Kiri karsuni linnast 27 webr.)

sallme ja ellwi hoidge minule ka mune kui mina kodu lään siis andge minule saab naha kas meile ka mune andas mina arwan ei k küll wist anda

(Kiri karsuni linnast sell 16 Märtsil)

Sallme ja Ellwi mina sain teie kirja kätte mis teie minule saadi ja annan teile selle kirja eest musu selle kirjaga et pappale kirja saadi

(Kiri karsuni linast, 28.03)

Jakobi kirjad on mõeldud nii vennale kui ka oma abikaasale, kuid naisele määratud osa on alati tähendusrikkalt kirja lõpus (v.a paar ilmselt poolikut kirja, mis algavad sellest osast). Säilinud ümbrikutelegi on kirjutatud just J. P. Ploom, mitte Adeliine Ploom. Koju jäänud vend on ilmselt perepea, tema nimele tuleb post ja temale on suunatud kirjade mahukam algusosa. Samas on kirjade lõpuosa küll lühem, kuid sageli isiklikus mõttes teaberikkam, sest sealtpäev võib kirjast kirja korduvate klišeede vahelt leida mõne harva koha, kus Jakob väljendab oma hirme ja igatsusi. Mõnes kirjas on vennale ja naisele määratud kirjaosade vahel selge vahe: Jakob jätab vennaga jumalaga ja teatab, et kirjutab nüüd Liinele ka mõne sõna, teiste puhul on selline üleminek sujuvam. Mõnes kirjas puudub Adeliinele ja lastele määratud osa hoopiski.

Jakobi kirjade struktuur peegeldab perekonna struktuuri (enne vend, siis abikaasa), kuid kirjadest võib leida märke ka selle kohta, et sõjaaeg on murendamas varasemat peres kehtinud hierarhiat ja korda. Jakobi lahkumine kodust on tähendanud muu hulgas seda, et Adeliine ja tema lapsed on pidanud saama Jakobi venna pere osaks. Jakob soovib oma kirjas (05.03), et Liine ja Jaani pere ikka ühes lauas sööks, sest see on tema meelest hea „ja om ka muide meelest illus“.

Ilmselt on Liine ja Jakobi venna pere vahel mingi konflikt, sest kirjades leidub vihje, et Liine on püüdnud leida Jakobi vahendusel uut korterit ja tööd (Jakob on kirjutanud Emmi Jaanile). Igatahes ei sobiks Adeliinel venelastega ühes elada, leiab Jakob, ning soovitab naisel, kui olukord halvenema peaks, kaaluda kodumaale naasmist.

armas Liine kirjudan sinule ka mõnõ sõna omast elust ollen see kõrd õige terve ära mureda ega mina ni pija weel ei lä sõja wäljale ollen weel kuu ehk poolteist kuud siin saab näha, kuis seeni ajad muduwad emi Jaan kirjud minule et temal ei ole säänest korderi sinule wenelaisiga ka ei kõlpa ütten olla ja tema oma maia ka kui teeda saawa et oma ollede ei ole ka illus kui tan ka wä hastki palga lubada ole tan saman kui ei olle waja siis piad ära minema kui mujale kodumaale

(Kiri karsuni linnast 27 webr.)

Kirjadest selgub, et Liine läheb laste kõrvalt mõisasse tööle (perepärimuse järgi mõisa virtinaks), mis viitab ilmselt ka tema emantsipatsioonile. Ilmselt tundub perekonnale palk sobiv, sest Jakob leiab, et Liinel pole mõtet kodumaale pöördumist enam kaaluda, kui on palga suurus teada.

Armas Liine kirjudan siinule ka oma perega mõnõ sõna kui kerigule lääd paluge minu eest ka minul siin kerigud ei olle seda kirja küll teie enne katsed Märtsi kätte ei saa ja käi sina ka ära kerigun ega mina nii pija kodu ei sa ehk ei saagi üttelda kui ka praegu õgwa sõda rahule jäänu siis ka weel nii pia ei lasta kodu nüüd om sinul ka palk teeda ja jäd muidugi tagasi egas eestimaale ka ei massa praegu mineg see ellu om sinul ka teeda sina ütled et katse rubla eest osdi rōiwast pijad osdma, ega ilma ei sa

(Kiri karsuni linnast 5 Märtsil)

Mida kauem on Jakob sõjas, seda enam näib Liine oma otsustustes iseseisvuvat. Jakob üritab sõjaväljalt Liinet küll juhtida, kuid on siiski selge, et Liine peab nüüd ise oma elu tähtsad otsused tegema.

sin sina Liine kirjudi et kui mina waesd lahengun surma saan et sina lääd ära eesti maale tee nii kui esi parema arwad hendal rasge om sinul muidugi siis wene maal olla aga nii äkki ka ära mingi kulle kuis sõja asja oma adu kirjud minule et sõda hakkab meie kubermangu tügima et kui nii edesi lähab siis tulleb meil ka wene maa poole mineg m nii om sinuga ka kui sina saad waest tulleb pia ära pagemine

(Kiri Swalsgi kuber. sell 14 Mail)

Midagi väga isiklikku abikaasade vahelise suhte kohata Jakobi kirjad ei paljasta. Liine ja Jakobi vahelistesse suhetesse heidavad siiski vähest valgust kirjakohtad, mis puudutavad rõivaid. Üllataval kombel on ka sõjaväljal oleva Jakob Ploomi paljudes kirjades juttu riie-  
test.<sup>7</sup> Esmalt seostub kirjades see temaatika erariietega, mida Jakob üritab maha müüa, andes perele asjade käigust sagedasi ülevaateid. Kadunud, katkised ja karmides oludes sobimatud riided on teine rõivastega seotud teemaring, mida kirjades tihti puudutatakse. Need riietega seotud kirjakohtad on sageli ka vähesed lõigud, kus Jakob räägib ühtaegu oma füüsilistest kannatustest. Sellised esmapilgul tühistest asjadest rääkivad, kuid selgelt lisatähendustega rikastatud lõigud on olnud arvatavasti nii saatjale kui lugejale väga olulised.

---

<sup>7</sup> Soome etnoloog Hilikka Helsti on uurinud 20. sajandi alguses ühe kesk-  
klassi kuuluva Soome pere saadetud kirju ning on näidanud, et peale sugu-  
võsaga seotud uudiste vahetamise on just riie-  
test, nende ostmisest, valmis-  
tamisest või tellimisest ja omastele saatmisest rääkimine kirjades üks kõige  
regulaarsemalt korduv teema ning ühtlasi perestrategia, millega hoitakse  
perekond koos (Helsti 2006: 123).



korder om meil halw külm pōranda pääl maga ei olle k midagi külle al palidu panen külle ala pääle katta ei ole midagi jala oma like wallale ei wōi wōtta om jälle küllm ja minu katte kübbar ära mina lätsin teisde wagunile minema ja suur tuul olli ja wei pääst ära sõidi pia öö ja päiwa 𐌺 illma kubarada sain insa w wagsalin ütte esti soldadi käest masin 70 kob. ei olle lund ei olle harinu ilma lundida om ni külm kõrwl tänä ollin metsas laskmas lage nurme pääl suur kullm olli kõrwust puhg läbi peris kolle olli olla

(Armsad kodu rahwad teadan, ?01)

Mitmes kirjas on juttu katkisest pesust ja võimalusest uut soetada. Jakob tellib endale Liine käest kaks alussärki ja kahed püksid, sest kuigi riidet on müügil ka Karsunis, kus Jakob on õppustel, ei oska Jakob seda osta. Et alusriided on katki, on asjaga kiire ja Jakob palub Liinel need osta, mitte ise õmmelda nagu tavalistes oludes. Jakob on valmis isegi „vene moodi“ hamega leppima (08.03). Liine siiski ei kuuletu mehele ja õmbleb alusriided ise. Mees on tänulik, et talle pole vene moodi hamet õmmeldud, kuid ei jäta nurisemata kitsaste pükste üle. Vajalik tehing riietega on kindlasti teineteisest lahutatud paari jaoks ka metafoorseks uuendatud ja kindlustatud sidemeks.

✶ Armas abikas liine kirjudan sinule ka mõnõ sõna mina sain tänä õhul sinu käest kirja mis sina keskmätse püha ollid kirjudan see olli minul sinu käest siin peramõne kiri saada ehk sina küll kirjudad ega mina neid kätte ei saa pakki sai mina kätte mis sina minule saadi hä et siina s illma wärlida hame õmblid, seda mina tadse ka ja hä et musda kirja hamme röiwa osdi ja ollen sinu vastu tänulik et armas naine et minule saadi ja tänä õhtul ain mina ka sälga hame ja pügsi hame om paras kõigilde pügsi oma weidigese perses kitsa

(Kiri karsuni linast, 28.03)

Jakob on sunnitud 1915. aasta ülestõusmispühad veetma Karsuni linnas õppustel ja lahinguiks valmistudes. Võib-olla on just need

pühad ning viibimine keskkonnas, kus õigeusu kirikusse kuuluv enamused ei tähistanud Gregoriuse kalendri järgseid pühi, pannud Jakobi tundma end olevat jumalata ja kirikuta paigas. Kui selles kohas ka on religioossust, siis on see selline, mis on Jakobi jaoks tundmatu ja võõrastav. Näiteks tunduvad ortodoksides paast ja paastusöögid Jakobile veel ühe lisakannatusena (Jakob ei suuda paastusuppe süüa ning seetõttu kulub palju raha saiale ja teele, millega ta asendab kroonutoitu) ning ei seostu tema jaoks tavapärase religioossuse ega turvalise maailmaga. Pole teada, kui usklik oli Jakob enne sõtta sattumist, sõjaolukorras tunneb ta igatahes puudust kirikust, mida soldatitel pole.

Armsad kodu rahvad kirjutan teile jälle mõne sõna teie olude ja  
olude nüüd Moskwani kirikun teil om püha – minul ei ole Karsu-  
nin püha olnu meid oppadas pühapäeva ja äripäeva saab näha  
kas pühade aegu ka obbadas

(Kiri karsuni linnast sell 8 Martsil)

Pühadeaegsed õppused on Jakobile nähtavasti eriti kibe katsumus. Tavapäraste ja kirjast kirja üha korduvate erapooletute fraaside ja nendingute hulgast lahvatatakse karm kujutluspilt vastandlikest maailmadest. Ühel pool on pere, kes pole seekord küll koduses Rõuge kirikus, kuid on siiski üheskoos Moskwani lihavõtteteenistusel, ning teisel pool perest eraldatud soldat, keda metsas inimesetajaks koolitatakse.

täna olin meie jälle laskman mõdlin küll et kodus om püha täna  
aga mina ei sa neidega püha pida ja teie oled täna wist moskwani  
kerigus aka meid obadas täna inemise tabjas kui seda mõdle et see  
ei ole küll midagi wärd aka midagi parada ei ole piad tegema mis  
käsdas

(Kiri karsuni linnast, 19.03)

## Kokkuvõtteks

Vaatamata sellele, et Jakob Ploomi kirjad on kummalises segukeeles, napolisõnalised ja täis korduvaid vormeleid – on nende vaikimiste, dekoratsioonide ja kirjakonventsioonide taga võimalik leida lugu ühest perekonnast ning kannatavast talupojast sõjaväljal. Jakobi kirjadest ei leia siiski võidurõõmu, patriotismi ega innukat kodumaa kaitsmise ideoloogiat. Sõda on mõistusega seletamatu kannatus, mille lõppu vaid mõnes helgemas kirjakohas julgetakse loota. Jakobil pole ilmselgelt illusioone selle suhtes, et temast võiks sõltuda midagi sõjaväljal või et tema oleks sõjas subjekt, kelle tegevusega seoses võiks midagi muutuda. Tema kannatused on naturalistlikud ja ihulised, kuigi sageli looritatud korduvate kirjavormelite vahtu.

Nagu paljude teiste talupoegadest kirjakerjutajate jaoks, pole nõudnud ka selle kirjavahetuse konventsioonid diskreetsust, mis moodsatele kirjakerjutajatele on vajalik, et kaitsta kahe kirjavahetaja intiimseid saladusi. Pigem lausa vastupidi, kirjakerjutamise üheks eesmärgiks ongi olnud hoida peresidemeid (ka majanduslikke) ning kindlustada sel virtuaalselgi moel oma kuulumine turvalisse pere võrgustikku. Kuigi pole säilinud ühtki vastukirja, räägivad Jakob Ploomi kirjad ka tema naise Adeliine lugu, kes jäi kahe väikse lapsega võõrale maale ja pidi samuti ellu jääma ning hakkama saama. Vaatamata sellele, et Jakobi sõjakirjad pole kaugeltki armastuskirjad, lasevad need siiski piiluda selle paari suhte dünaamikasse, mida sõda jäädavalt muutis. Pööningult leitud võidunud ja tuhmunud kirjad annavad Jakobile ja Adeliinele hääled. Kuigi Jakobi kirjadest ei leia ühtki suurt sõjaajaloolist fakti, räägivad sellised vanamoelisi epistolaarseid praktikaid elus pidavad vähekooolitatud talupoegade kirjad siiski oma lugu. Ühelt poolt võib sellistest kirjadest kuulda miljonite Esimeses maailmasõjas hukkunute ja nende perekondade lugu, näha mismoodi paistis Suur sõda rohujuuretasandilt. Teisalt

on Jakobi ja temasarnaste sõdurite kirjad ka dokumendid sellest, kuidas talupojad jõudsid sõja poolt peale sunnitud vajadusest tingituna suulisest maailmast kirjakultuuri.

## Kirjandus

- Eglit, Liisi 2012. Sõja- ja kodurinde suhted I maailmasõjas osalenud eesti sõdurite kirjades ja mälestustes. – Sõjaväe ja tsiviilelanike suhted. (Eesti sõjaajaloo aastaraamat, 2 [8]). Peatoim Toomas Hiio. Tallinn–Viimsi: Eesti Sõjamuuseum – Kindral Laidoneri Muuseum, Tallinna Ülikooli Kirjastus, 57–88.
- Esse, Liisi 2014. Kuidas mõjutas Vene armee rahvuslik taustsüsteem eesti sõdurite sõjakogemust ja rahvusluse arengut Esimeses maailmasõjas? – Esimene maailmasõda ja Eesti. Koost Tõnu Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 22 [29]). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 132–155.
- Helsti, Hilka 2006. „Rakkaat omaiset”. Heikkilän sisarusten kirjeet ja perhestrategiat 1901–1919 – Modernisaatio ja kansan kokemus Suomessa 1860–1960. Toim Hilka Helsti, Laura Stark, Saara Tuomaala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 110–168.
- Kalkun, Andreas 2008. Jakob Ploomi kirjad sõjast. Kirjakonventsioonid ja isiklik tragöödia. – Akadeemia 3, 559–588.
- Lõuna-Eesti tegelaste... 1938 = Lõuna-Eesti tegelaste biograafiad. Eluloolisi andmeid Valga-, Võru-, Petseri- ja Lõuna-Tartumaal elavate ja tegutsevate avalikkude tegelaste kohta. Toim Arvo Leetmaa, Jüri Andreller. Pärnu: Kirjastus Sõna.
- Lyons, Martyn 2003. French soldiers and their correspondence: towards a history of writing practices in the First World War. – French History Vol. 17, 1, 79–95.
- Lyons, Martyn 2013. A New History from Below? The Writing Culture of European Peasants, c.1850–c.1920. – White Field, Black Seeds. Nordic Literacy Practices in the Long Nineteenth Century. Ed. Anna Kuismin, M. J. Driscoll. (Studia Fennica Litteraria, 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 14–29.
- Lyons, Martyn 2014. Writing Culture of Ordinary People in Europe, c.1860–1920. Cambridge–New York: Cambridge University Press.

- Nordlund, Taru 2003. Samuelin päiväkirja – kielellistä variaatiota itseoppineen eteläpohjalaisen sotamiehen päiväkirjassa 1800-luvun lopussa. – Muotojen mieli. Kirjoituksia morfologiasta ja variaatiosta. Toim Lea Laitinen, Hanna Lappalainen, Päivi Markkola, Johanna Vaattovaara. (Kieli, 15) Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, 45–72.
- Nordlund, Taru 2005. Miten ja miksi kansa alkoi kirjoittaa? Suomalaisten talonpoikien kirjeitä 1800-luvun alusta. – Tahdon sanoa. Kirjoituksia kielen ja perinteen voimasta. Toim Sirpa Huttunen, Pirkko Nuolijärvi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 51–79.
- Rahi, Aigi; Jõgisuu Piret 1998. Eesti sõdurite kirjad Esimesest maailmasõjast. – Ajalooline Ajakiri 2 (101), 29–48.
- Rahi, Aigi; Jõgisuu Piret 2000. Eesti sõdurite kirjad Esimesest maailmasõjast II. – Ajalooline Ajakiri 3 (110), 51–67.
- Schikorsky, Isa 1990. Private Schriftlichkeit im 19. Jahrhundert: Untersuchungen zur Geschichte des alltäglichen Sprachverhaltens „kleiner Leute“. (Germanistische Linguistik, 107). Tübingen: Niemeyer.
- Schikorsky, Isa 2000. Briefe aus dem Krieg. Zur Schreibpraxis kleiner Leute im 19. Jahrhundert. – Lesen und Schreiben in Europa 1500–1900. Vergleichenden Perspektiven. Hrsg. Alfred Messerli, Roger Chartier. Basel: Schwabe & Co AG, 151–165.

### **Käsikirjalised allikad**

- Jakob Ploomi 29 kirja 1915. aastast, artikli autori valduses.
- 13.01 (Moskva) Armsad kodu rahwad teadan
- ?01 (Karsun) Armsad kodu rahwad teadan
- ?01 (Karsun) Armsad kodu rahwad kirjudan
- ?01 (Karsun) Armas naine liine ja labsed kirjudan
- 06.02 (Karsun) Kiri karsuni linnast sell 6 Webru
- 12.02 (Karsun) Kiri karsunist. 12 Webr
- 27.02 (Karsun) Kiri karsuni linnast 27 webr
- 05.03 (Karsun) Kiri karsuni linnast 5 Märtsil
- 08.03 (Karsun) Kiri karsuni linnast sell 8 Martsil
- 16.03 (Karsun) Kiri karsuni linnast sell 16 Märtsil
- 19.03 (Karsun) Kiri karsuni linnast

28.03 (Karsun) Kiri korsunit  
28.03 (Karsun) Kiri karsuni linast  
07.04 (Peelostig) Kiri Peelostogist  
ümbrik, Puškinosse jõudnud 13.04  
18.04 (Krodna) Kiri Krodna linnast sell. 18 Abr  
22.04 (Poola küla) Armsad kodu rahwad kirjudan  
ümbrik, Puškinosse jõudnud 27.04, välja saadetud 23.04  
26.04 (Poola küla Krasnoebor) Kiri poola küllast sell 26 Abr  
09.05 (Suwalski kubermang) Kiri suwalski kuberm. sell 9 Mail  
12.05 (Suwalski) Kiri suwalsgist sell 12 Mail  
14.05 (Suwalski) Kiri swalsgi kuber. sell 14 Mail  
21.05 (Suwalski) Kiri swalsgi kuber. sell 21 Mail  
?.05 (sõjaväljalt) Kõig ma wärisas jalgade all  
24.05 (sõjaväljalt) Kiri sõja wäljalt sell 24 Mail 1915 aastal  
02.06 [kirjas ekslikult juuli] (sõjaväljalt) Kiri sõja wäljalt sell 2 Juulil  
12.06 (sõjaväljalt) Kiri sõõja wäljald sell 12 Juunil  
15.06 (sõjaväljalt) Kiri sõja wäljald sell 15 Juunil  
24.06 (Iwangorod) Kiri Iwangorodast sel 24 Juun  
30.06 (sõjaväljalt, Holm) Kiri sõja wäljald sell 30 Juunil  
04.07 (sõjaväljalt) Kiri sõja wäljalt sell 4 Juulil

**„I don't know what else to write to you”  
Letter formulas and the coverage of family relations  
in Jakob Ploom's war letters**

**Key words:** soldiers' letters, World War I, epistolary practices, undereducated writings, South-Estonian language, Estonian written language

World War I caused an unprecedented outpouring of letters in Europe and led to even poorly educated peasants writing in order to stay in touch with their families. From the correspondence of Jakob Ploom (1882–1915?), who emigrated from Võrumaa to the outskirts of Moscow, where he was mobilized into the army, 29 surviving letters represent an older epistolary tradition. These are not intimate documents but directed at a broader family circle. The letters are short and written in a mixture of the South- and North-Estonian languages. The sentences lack punctuation and are incomplete. From letter to letter the same or very similar phrases and sentences about the same topics occur. In addition to the formulaic introductions, long, very similar farewells, and overviews of Jakob's health, among the most popular sentences are those that represent the difficulties of writing letters. The sentence *„Rohgem ei tiija mina teile kirjuda”* (“I don't know what else to write to you”) or its variants can be found 26 times; these key phrases show Jakob Ploom as a passive soldier, lacking in knowledge and having difficulties expressing himself. Using standard formulas probably helped the inexperienced writer to organize his thoughts in writing, providing a safe and easy way to fill in blanks in the unsafe literary (and real) world. Both the difficulty of expressing himself in writing and the dire situations experienced on the battlefield made self-expression extremely

difficult. Jakob Ploom's *boring, uninformative, and impersonal* literary heritage, rich in formulas, provides an exciting corpus to examine a distinct rhetoric and mentality. These letters provide a grass-roots view of war and show how peasants moved from the oral world to the literary culture due to the necessity created by the war.



# Esimene maailmasõda eestlaste mälestustes

Tiina Kirss

**Ülevaade.** Käesolevas artiklis analüüsitakse Esimese maailmasõja järgi eesti soost sõdurite päevikutes ning pikemates proosamälestustes. Vähese haridusega soldatite (nt Jaan Silla 1883–1966 ja August Piiperi, 1888–?) kõnekad mälestustekstid osutavad paradoksaalsusele, et „lihtsad“ inimesed, kelle haridus piirdus kolme või nelja talve vallakooliga, võisid sõja olukorras kirjutada pikalt ning regulaarselt. Alamväelaste päevikutes esineb metafoorselt keelt, mille toel uued sõjatehnikad (tsepeliin, kahurid, õhusõda) seostatakse talupoja rahuaegse elumaailmaga. Väikese inimese osalemist „Suures Europa sõjas“ (Jaan Sild) teadvustati enneolematute olukordade kogemise ning geograafiliselt kaugete paikadeni jõudmisena. Emakeeles kirjutamine olukorras, kus mobiliseeritud eesti sõdurid hajutati Vene sõjaväes võimalikult laiali, on tähendusrikas: oli vajalik kuulda kasvõi oma häält, et tunda end keeleliselt ja kultuuriliselt kodusemana. Sõjas apteekrina teeninud Oskar Lutsu Esimese maailmasõja mälestuste viies alaosas on lisaks ladusale pajatusele ka oma annus irooniat ja groteski. Seevastu Lutsu sõjapäevik on napisõnaline, katkendlik ning väheütlev: raske oleks argumenteerida, et see on mälestuste suhtes toitev allikas ehk sündmuste järjestamisel mälutoeks. Eesti alamväelaste autobiograafilise kirjutuse analüüsimine tasakaalustab seni valdavalt ohvitseride-keskset Esimese maailmasõja pärimust (Susi, Laretei, Hinnom jt). See pärimus ladestus mitmete mäletatavate sündmuste jälgede alla: Vene revolutsioon, Eesti iseseisvumine ja Vabadussõda. Tinglikult on artiklis käsitletud maskuliinsuse kuvandit, tunnete ja valu vahendamist soldatite mälestustes, kelle jaoks haavataasaamine oli pääsemine hullemast saatusest, ning kes

suutsid sõjajärgses olukorras oma isiklikku elu jätkata ning oma pärimust mäluasutustele edasi anda.

**Võtmesõnad:** autobiograafiline mälu, päevikud, alamväelased, tsaariarmee, maskuliinsus, kultuuriline mälu

Suvistepühi viimane püha. Dejouris hospitalis, Wacheri haigemajas. Tuppa kõlavad soldatite lauluhääled. Kasarmud on siin lähedal. Suuretükid üles seatud, kolme ja kuue-tollilised. Soldatid õpivad neid tundma. Käisin vaatamas. Soldatid seletasid mulle, et nendest 3-tollilistest 6 versta peale lasta võib. Soldatite laulu kuuleb nüüd alati. Igal hommikul harjutavad nad siin kasarmute ees. Õhtupoolel kõlavad laulud. Kuidas lõikavad nad südamesse. 10. skp kuulutas Italia Austriale sõda. Eile sai see teade Tallinnas teada. Täna lainetab kõik. Päris rahu ja rahulolemiselega võtsin selle teate vastu. Nad on meiega. Headus ja õigus peab ilmas võitma. (A. Langimets, avaldamata sõjapäevik, 12. oktoobril 1915).

1915. aasta oktoobrikuu esimesel kahel nädalal luges Langimets, kodanikunimega Aadu Lüüs (1878–1967), Tolstoi romaani „Sõda ja rahu“. Ta märgib oma päevikusse,<sup>1</sup> millal ta lugemist alustas ja lõpetas, ning ka seda, et otsustas selle raamatu endale muretseda Tartus 24. oktoobril (Langimets 1917: 38). Lüüs oli lõpetanud Tartu Ülikoolis meditsiini eriala ja praktiseeris 1911. aastast alates Tallinnas lastearstina. Tema monograafia imikute täiendavast söötmisest oli peatselt ilmumas. Suure ilmasõja alguses nõudis sõjaväevalitsus, et tsivilistist spetsialist dr. med. Lüüs täidaks lisaülesandeid Tallinna

---

<sup>1</sup> Tartu Ülikooli pediaatriaprofessori Aadu Lüüsi päevaraamatud on säilinud aastatest 1903–1943, kuid ilmselt pidas ta päevikut veel kauemgi. Päeviku sissekirjutused on enamasti väiksema formaadiga kaustikuis ja kannavad mitmesuguseid pealkirju, nt „Polguarsti päevaraamat“, „Eluradadelt“, ka „Päevaraamat“ jm. Ajuti on päeviku autor varjanud end Langimetsa varjunime taha.

sõjaväehaigla nina-kõrva-kurgu osakonnas. Oma päevikusse märgib ta, et lisatöökoormus ei olnud liiga suur; raskem – ilmselt eetilises plaanis – oli sunduslik osavõtt sõjaväe arstlikust komisjonist, kus tehti otsuseid mobiliseeritute tervisliku seisundi, st edasise saatuse kohta. Töökohustustele lisandus hoolitsemine ambulatoorsete patsientide eest Suurtüki uulitsa garnisonis, mis asus vastu Tallinna müüre. Jõulude eel 1915. aastal muretses Lüüsi rindele saatmise pärast, kuna kaks kolleegi olid äsja teele saadetud. Lüüsi enda sõjatee algas alles 28. märtsil 1917, mil ta määrati Riias 25 versta eemal asuva 175. Badurinski rügemendi peaarstiks. Anti aega ettevalmistuste tegemiseks, kuid ta meeleolu oli rusutud, eriti nähes kolleege enda ümber, kellel tutvuste kaudu oli õnnestunud paigale jääda. Tallinnast Riiga tuli sõita üle Petrogradi, kus 21. aprillil 1917 oli näha äsja toimunud revolutsiooni märke.<sup>2</sup> Olles muretsenud ohvitseride ühisusest hädavajaliku varustuse – välivoodi, sumadani, ning metallist toidunõud (mille täpsed hinnad ta oma päevikusse märgib), reisis Lüüsi edasi oma ametipostile Daugava äärde. Kohale jõudes oli tema otseses ümbruses esialgu vaikne, isegi igav: need olid päevikupidamiseks ideaalsed tingimused.

4. aprillil 1915 kutsutakse 21. aastane Aleksander Toots (1894–1981) Tartusse mobilisatsioonikomisjoni ette. Tema kaksikvend Johannes oli juba mobiliseeritud sama aasta veebruaris. 1915. aasta augustis saab Aleksander kirja kodustelt, milles teatatakse kurba

---

<sup>2</sup> Lüüsil on harjumus oma päevikus lühidalt refereerida ajaleheteateid, eriti sõjauudiseid. Samas ei saa lugeja kindel olla, kas need passused on hiljem (näiteks ümber kirjutamisel) juurde lisatud. Näiteks märkus Riia 21. aprilli 1917 sissekandes, mis võib olla kas kuulujutt või „ajalehejutt“: „Peterburis on esimesel mail (välismaa aja järgi, meil 18. aprillil) ka ulakusi ette tulnud: üks kindral tapetud, üks mõisnik kinni pandud ja manifestide hulka pomme pillutud.“ (Langimets 1917: 95) Lüüsi kokkuvõtte oma läbisõidust Petrogradist jääb siiski pinnapealseks: tundub, et ta ei kaldunud oma rajalt kõrvale ega uudistanud ümbrust.

uudist venna langemisest idarindel Varssavi lähistel 2. augustil. Oma mälestusi vanaduspõlves kirja pannes märgib Toots, et tema sõjatee algas väljaõppega Krasnoe Selos, kus distsipliin oli lodev. Koos kolme sõbraga haarasid nad võimalusest ning söitsid kümneks päevaks koju, kuid olid piisavalt arukad, et oma üksuse juurde tagasi minna enne nende kadumise avastamist ja desertöörideks kuulutamist. Pärast väljaõpet saadeti Tootsi üksus, 431. Salatsi jalaväediviisi Tihvini polgu 8. rood, teele rinde suunas. Suvepäevad – ajal kui läänerindel olid Verduni lahingud täies hoos – veetis üksus Heinastes (Ainažis), st Riia rinde kaugeimas mereäärses lõigus kaitsekraave ning laskepesasid kaevates. Aleksander Tootsi üksuse saatmine Galiitsia rindele tuli alles aasta hiljem (Toots 2007: 38).<sup>3</sup> Aleksander Tootsil oli kolme talve jagu põhiharidust külakoolist. Sõjale eelnenud nelja aasta vältel (17–21 aasta vanuseni) oli ta töötanud talusulasena. Teda ei olnud veel kutsutud aega teenima, kuid sõja alguses tühistati rahuaja replemendid: mehi mobiliseeriti nii ajateenijate kui ka tagavaraväelaste ja maakaitseväelaste hulgast (Tannberg 2011: 196–197). Rindel oli Toots oma päeviku järgi „üks kuu vähem kui kolm aastat“. Selles ajavahemikus oli ta saanud šrapnellahaava, paranenud ja tagasi rindele saadetud. Koju jõudis ta alles 8. märtsil 1918 (Toots 2007: 95).

<sup>3</sup> „Mind määrati varsti ka marssevoise ja saadeti kohe minema aga selle vahega, et meie ei läinud otse sõjaliinile lahingusse. Mind saadeti 18. diviisi see asus Riia lahe ja ranniku kaitsel, Pärnust kuni Salatsini. Meie rood saadeti Heinaste (Ainaži) alevikku ja seal jagati uuesti, osa jäi Heinastesse. Mind määrati Salatsi 431. jalaväediviisi Tihvini polgu 8. roodu. Nii läks aasta, enne kui lahingusse jõudsin. Salatsis olles polnud elul viga. Käisime mere ääres kaevikuid ja kaitsekraave kaevamas. Vahetevahel oli õppusi ka või kolasime niisama ringi.“ (Toots 2007: 38) Siinjuures on huvitav märkida, et ilmselt liikusid kõnekeelsed (ehk „vigased“) kohanimed eestikeelsete sõdurite hulgas. Salatsi tähendab läti keeli Salacgrīva. Tihvin (soome keeles Tihvinä) on linn Venemaa Leningradi oblastis 216 km Peterburist idas. Ei ole selge, miks polgu nimeks pandi Tihvini, küll aga on usaldusväärsem kohamääratlus Salatsi (Salacgrīva).

Avinurmes elav Jaan Sild (1883–1966) mobiliseeriti kohe sõja alguses, 1914. aasta juulikuus 95. Krasnojarski polgu 4. roodu alamväelaseks.<sup>4</sup> Kuigi ta seda oma sõjapäevikus vaid ühe korra mainib, oli ta sõtta minnes perekonnainimene, kellel oli naine ja kaks last. Tema sõjapäevik, millele ta pani pealkirjaks „Sõjamehe Päewa raamat – 1914 ja 1915 aastal – „Suur Europa Sõda““, ja mille ta palus oma vennal, Mihkel Sillal puhtalt ümber kirjutada ning seejärel Eesti Rahva Muuseumile anda, on üks paljudest seni avaldamata eesti meeste Esimese maailmasõja mälestustekstidest, mis ei ole veel ületanud kultuuriajaloo künnist (Hinrikus 2014: 1125). Alamväelane Jaan Sild osales sõjategevuses vaid sõja esimesel aastal, 1914. aasta juuli viimastest päevadest detsembrini Saksa-Poola piiril.

Oma päritolult olid Aadu Lüüs, Aleksander Toots ning Jaan Sild Lõuna-Eesti maapoisid, kes osalesid Esimeses maailmasõjas Vene tsaariarmees. Ajaloolased hindavad tsaariarmeesse mobiliseeritud eestlaste arvuks umbes 100 000, kelle hulgast 10 000 langes või jäi kadunuks (Tannberg 2014:10, Tannberg 2011: 189).<sup>5</sup> Juba esimesel sõja-aastal (1914) mobiliseeriti Eestimaa ja Liivimaa kubermangudest kokku 35.500 meest, st 7% meessoost elanikkonnast (Tannberg 2011: 192). Lüüsi, Tootsi ja Silla sõjateed kujunesid küllaltki erinevaks. Peale talupoegliku päritolu ning Suures sõjas osalemise ei see neid kolme eesti meest miski. Nende kõrvutamise põhjuseks käesolevas artiklis on vaid see, et kõik kolm meenutasid Esimest ilma sõda kirjalikult, erinevat laadi eluloolistes ehk autobiograafilistes

---

<sup>4</sup> Tõnu Tannberg osutab Vene tsaari mobilisatsioonikorraldusele 17. juulist 1914, mille tagajärjel saadeti välja mobilisatsioonitegrammid. Esimeseks mobilisatsioonipäevaks määrati 18. juuli 1914 (Tannberg 2015b: 17). Jaan Silla päevikus on esimene sissekanne dateeritud 18. juulil 1914.

<sup>5</sup> Oma sissejuhatuses päevikute, kirjade ja mälestuste kogule hindab Tõnu Tannberg Esimeses maailmasõjas osalenud eesti meeste arvuks umbes 80 000 (vt Tannberg 2015b: 20).

tekstides.<sup>6</sup> Nende kolme mehe saatuse hargnemine võib analüüsi otstarbeks isegi olla eelis.

Eesti meeste osalemine Esimeses Maailmasõjas tähendas püüdeid arukalt ning ennetavalt kasutada valikuvõimalusi, kuid paljudel juhtudel ka kompleksset kultuurišokki. Lootuses parematele väljavaadetele tulevikus, ka kujuteldavas sõjas, astus Heinrich Laretei (1892–1973) juba 1913. aasta suvel vabatahtlikult sõjaväkke, temagi sattus sõjakeerisesse lipnikuna, kuigi sõjakool ja ettevalmistus oli tema puhul pikem ja tõhusam (vt Laretei 1970). Kaukaasia eestlane Arnold Susi (1896–1968) mobiliseeriti 20. märtsil 1916 esimese üliõpilaste üleskutsega. Ta oli saanud vaid pool aastat õppida Petrogradi Ajaloo- ja filoloogia instituudis ja andis vabatahtlikult avalduse inseneriväe lipnikukooli astumiseks, kuna „jalaväelipniku elu rindel (pidavat) kestma keskmiselt vaid kaks nädalat“ (Susi 2009: 70–71).<sup>7</sup> Nii Laretei kui ka Susi said väljaõppe erinevatel aastatel ja

---

<sup>6</sup> Ka nende meeste edasised saatused olid erinevad, osalt peegeldasid need kogu eesti rahva saatust Teises maailmasõjas. Aadu Lüüs põgenes koos perega septembris 1944 Rootsi, kus ta 1967 suri. Lüüs kandis ise hoolt oma päeviku säilimise eest: ta andis selle enne põgenemist 1944. aasta sügisel A. Langimetsa varjunime all puhtalt ümber kirjutatult hoiule Eesti Kirjandusmuuseumisse. Aleksander Toots arreteeriti oma talus Igavere lähedal 23. novembril 1944 ja saadeti Siberisse. Sealt tuli ta tagasi 1956. aasta tagasitulijate lainega ning suri 1981. Jaan Sild, kes 1914. aasta lõpus jalahaavaga haiglasse võeti, pääses koju juba 1915. aasta alguses. Tema edasisest elust teateid ei ole, peale hiljem sündinud laste sünniaastate (vt Hinrikus 2014: 1125). Tootsi ja Silla päevikud jõudsid arhiivi ja muuseumi perekonnaliikmete vahendusel. Nii artiklis hiljem mainitud August Piiper kui ka Jaan Sild on teadlikud mäluasutuste võimalikust huvist nende päevaraamatute vastu. Piiper korraldab isegi Eesti Rahva Muuseumi tarvis korjanduse, mille tulu on 47 rubla; Sild saadab oma päevaraamatu, mille on ümber kirjutanud tema rahvaluulekogumistest teadlik vend, Eesti Rahva Muuseumile.

<sup>7</sup> Üldisemat tausta üliõpilaste mobiliseerimisele seletab Susi järgnevalt: „Ja nii juhtuski, et vähem kui aastaga oli Vene korraline sõjavägi läbi. Ridade täiendamiseks kutsuti sõjateenistusse üks aastakäik teise järel. Juba 1916.

erinevates tingimustes ohvitseride koolis Peterhofis. Mõlemad olid Petrogradis olles Vene revolutsiooni tuleku lähedased tunnistajad<sup>8</sup> ning saadeti hiljem Galiitsia rindele. Selle aja peale oli pikalt kestnud sõda juba oma nägu muutnud ning revolutsioonist tingitud anarhia tegi elu idarindel palju keerulisemaks.

Sõjas osalenud eestlaste kirjutistes väljenduvaid vaatepunkte mõjutas nende vanus sõja ajal, nende sõja-eelne sotsiaalne staatus, amet või elukutse, samuti nende koht sõjaväelises hierarhias: lihtsõdurite, nagu ka haritud noormeestest kiiresti koolitatud lipnike koht oli rindel, silmitsi vägagi tõenäolise surmaga. Kroonu teenistusse määratud spetsialisti, näiteks arsti, loomaarsti, velskri või farmatseudi peamiseks tegutsemiskohaks võis jääda tagala.

Kahtlemata on Tõnu Tannbergi koostatud ligi 1000 leheküljeline kogumik, mis koosneb eestlaste kirjadest, mälestustest, päevikutest ja memuaaridest (vt Tannberg 2015a) verbaalne monument, mis sümboolselt tasakaalustab seniseid peamiselt sõjaajaloolisi käsitlusi eestlaste osalusest Esimeses maailmasõjas. Samuti on see teos tänuväärset praktiline, nihutades mitmed pikemad tekstid arhiivihämarusest uurijatele lähemale ning oma marginaalsest staatusest välja. Esimese maailmasõja sajas aastapäev on mõjutanud ka Eesti ajalookirjutust ja avalikku meenutamist. Võiks isegi väita, et Esimese maailmasõja meenutamine Eestis on jõudnud kõige intensiivsemasse faasi peale 1930. aastate lõppu – võiks isegi öelda, et

---

aasta lõpul olid 42-aastased püssi all. Kuid suure sõduriarvu kokkukutsumine ei olnud veel probleemi lahendus. See mass vajab juhtkonda ja ohvitseri, ent nende read olid jäänud eriti hõredaks... Riigis oli aga mõnesajatuhandeline seni puutumata reserv noori haritud poisse, keda sai kasutada sõjaväe noorema juhtkonna loomiseks – nimelt üliõpilaskond, mis seni ei kuulunud mobilisatsiooni alla. Tal polnud küll sõjalisi kogemusi, aga tema hariduslik tase pidi selle puuduse kuhjaga korvama – Venemaal elas veel analfabeedi usk kõrgemasse haridusse.“ (Susi 2009: 72–73)

<sup>8</sup> See huvitav aspekt väärib eraldi pikemat käsitlust ja jääb käesolevast analüüsist välja.

veelgi dünaamilisemasse ajajärku. Lisaks uutele allikaväljaannetele on tervitatav hiljutiste ingliskeelsete Esimese maailmasõja käsitluste eestinduste ilmumine (vt Peter Englund'i meenutuskildudele rajatud kroonikat „Sõja valu ja ilu“, 2011; Christopher Clark'i sõja alguskuudele keskenduvat „Uneskõndijad“, 2015).

Millist informatsiooni sisaldavad Esimesest maailmasõjast osa võtnud eesti meeste kirja pandud elulood, mälestused, päevikud ning kirjad? Mis on nende üksikisikute kirjutatud mälestustekstide kultuurilooline väärtus? Mis olid nende aegade ja sündmuste mäletamise ja kirjapanemise tingimused ning mis kirjapanemist ajendas? Mida peeti mäletamisväärseks, eriti arhiividele ning teistele mäluasutustele jäädvustamiseks? Kuidas sündmuste vahetus läheduses kirjapandud või retrospektiivsed mälestuskirjutised häälestuvad võimaliku lugejaskonnaga, s.t kelle jaoks ehk kellele need on kirjutatud? Milline võiks olla nende tähtsus nüüdisajal, mil tähistatakse järk-järgult ja aastate kaupa Esimese maailmasõja sajandat aastapäeva (2014. aastast kuni 2018. aastani)?

Oma artiklis lähtun tekstidest, mille autoriteks on eesti lihtsõdurid või spetsialistid (apteekrid, arstid), keskendudes päevikutele ning proosas kirjutatud mälestustele. Kuna kirjade kommunikatiivne situatsioon on teistest autobiograafilistest vormidest erinev ning selle analüüsimiseks on vaja teisi meetodeid, jäävad kirjavahetused käsitlusest välja. Mõned päevikud, kirjavahetused ning mälestused Tannbergi raamatus on näited lihtsa, väheharitud inimese kirjakunstist, seetõttu on neil esmane kultuurilooline tähtsus. Mõnda teksti lugedes leiame näiteid detailirohketest, värvikatest kirjeldustest, mõnes teises võimalusi jälgida jutustamisviise, mis on – ehk küll mitte täienisti – üle kandunud suulisest kultuurist kirjakultuuri. Eriti huvitava uurimisprobleemi pakuvad nende autorite (vt nt Pii-per, Luhakooder) tekstid, kelle jaoks kirjutamine muutus sõja ajal „krooniliseks“, kes kirjutasid tihti ning palju. Kas üksindustundest,



koduigatsusest või vajadusest kaootilist olukorda hoomata, muutus kirjutamine autoritele harjumuseks ning omamoodi ellujäämisstrateegiaks. Kuigi kirjavahetusi reguleeris sõjaväeline tsensuur ja Vene sõjaväes oli päevikupidamine keelatud, isegi karistatav, pidasid paljud mehed taskuraamatut või märkmikku, kuhu nad lühidalt märkisid juhtumeid ja olukordi, kasvõi igaks juhuks, kirjapandut liigendamata ja dateerimata. Kirjutamisharjumust ja päevikupidamist vaimse toimetuleku ja hilisema mäletamise teenistuses käsitletallpool kahe alamväelase päeviku põhjal, uurides olustiku-ning sõjatehnika kirjeldusi. Eraldi alaosas võrdlen Oskar Lutsu 1930. aastatel avaldatud sõjamälestusi tagalaelust ja tema lühisõnalist sõjapäevikut. Tõlgenduslikult avaramaid raame pakub maskuliinsuse teemadekobar ning Esimese maailmasõja kajastumine memuaristikas ja ilukirjanduses nii Euroopa kui Eesti kultuuriloos.

## Mäletamise ja kirjutamise vahel: teoreetilisi lähenemisi

Mälestustekste võib käsitleda eelkõige ego-dokumentidena<sup>9</sup>, ehk neile võib läheneda kui sotsiaalse mäletamise nähtustele. Ego-dokumentide poolt räägib Samuel Hynes, kes väidab, et individuaalne rakurss memuaristikale on ainuvõimalik: „mäletada“ saab ainult indiviid, kuna üksikisiku jutustusele saab omistada „hääle“; „mälestada“ (*to commemorate*) saab aga üksnes ühiskond, avalike tähistajate ning märkide – monumentide ja surnuaedade – kaudu (Hynes 1999: 205–206). Maurice Halbwachs on väitnud, et meenutamine (seega ka individuaalne mäletamine) on möödapääsmatult sotsiaalne protsess, ehk see on ‘sotsiaalselt raamistatud’ (vt Halbwachs 1992:

---

<sup>9</sup> Mõiste ego-dokument pärineb Pierre Nora’lt raamatust *Essais d’ego-histoire* (1973) ning tema suurteosest *Lieux de mémoire* (1984–1992). Sama mõiste omistatakse ka hollandi autobiograafiauurijale Jacques Presserile (vt Dekker 2002).

46–47). Jay Winter ja Emmanuel Sivan arendavad edasi Halbwachsi mõtet mäletamise raamistatusest: „Kui inimesed tulevad kokku selleks, et meenutada, astuvad nad piirkonda (*domain*), mis on teispool isiklikku mäletamist.“ (Winter, Sivan 1999: 6) Isegi kui selle väitega nõustume, ei pruugi me olla päri Halbwachsi „kollektiivse mälu“ mõistega ega selle mitmesuguste definitsioonidega (vt Katago 2015: 14). Pierre Sorlin rõhutab natuke erinevas sõnastuses, et mäletamise isiklikud ja sotsiaalsed aspektid on dünaamiliselt seotud ning kujundavad vastastikku seda retrospektiivset tähenduse loomist, mida nimetatakse mäluks (*memory*). „Mälu on läbirääkimise protsess (*process of negotiation*) indiviidide ja nende gruppide vahel, kuhu nad kuuluvad. Isiklike mälestusi ‘uurida’ on peaaegu lootusetu, isegi siis, kui inimesed on kirjutanud memuaare, kuna kõiki meenutusi (*remembrances*) kujundab kompleksne kogum andmeid ja ideid, sealhulgas kuulujutud, koolitunnid, mälestussambad ja meedia. Ükski meenutuse vorm ei ole monoliitselt paigale monteeritud ega usuta seda kõikjal. Kõik need vormid paigutatakse jätkuvalt ringi, sageli võistlevate allikate surve all. Kuna meenutused luuaksegi selliste rüsinate (*struggles*) kaudu, on neid võimalik alati küsimuse alla seada.“ (Sorlin 1999: 105) Tekstide poolt vahendatud sotsiaalsus huvitab ka James Wertschi, kelle arusaamine sotsiaalsest mäletamisest kui protsessist tugineb mõistele „tekstuaalsed ressursid“ (Wertsch 2002: 25), need on mitmesugused kultuuritekstid, millega kirjutaja või jutustaja oma senises elus on kokku puutunud.<sup>10</sup> Wertschi „tekstuaalsed ressursid“ on sarnased Sorlini sotsiaalsust täheldava mõistega „kompleksne kogum andmeid ja ideid“, mis pidevalt muudab meenutamise protsesse.

---

<sup>10</sup> Wertschi mudel põhineb kollektiivse mälu nõrgal ehk jaotatud versioonil (*distributed version*), mille puhul mineviku kujutamine on hajutatud sotsiaalse grupi liikmete vahel, kuid ei postuleerita mingit „kollektiivset teadvust“ (*collective mind*) selle taga (Wertsch 2002: 23).

Memuaristlike tekstide vaatlemiseks pakub Wertschi „vahendatud tegevuse“ (*mediated action*) teoorial rajanev mõistestik mõõduka analüütilise kauguse. Otsides „tekstuaalsete ressursside“ jälgi, ei esita uurija kas otseselt või kaude küsimusi mitte ainult mälestuste kirjutajate sotsiaalse diferentseerituse kohta (enne sõda, sõjaväes olles, sõja-järgselt), vaid ka nende eelnevate kogemuste kohta lugejate ning kirjutajatena. Nii mõnelgi puhul võivad need harjumused ja praktikad olla nihkes sotsiaalse päritolu, isegi haridusega.

Ühe sõjaaegse kirjavahetuse põhjal väidab Andreas Kalkun, et sõdurite kirjad kodustele võivad olla esimesed kirjad, mida nad oma elus kirjutanud on, sealjuures tunneb lugeja kirjutaja konarust ja harjumatumust kirjalikult suhelda (vt Kalkun 2008: 561–562 ja Kalkun käesolevas kogumikus). Kuid olukord võib olla ka hoopis vastupidine: suulises žanris andekas jutustaja võib väljenduda ka kirjalikus vormis üllatavalt paindlikult, vabamalt kui mõni kirjakuultuuriga pikalt harjunud ja haritum inimene (vt Magnússon, Szijartó 2013: 90–92, Barclay 1996). See paradoksaalsus näitab isegi „lihtsate“ kirjutavate inimeste eelnevat kogemust tekstidega: ajalehtede, kalendrite ja ilukirjanduse lugemist, mille hulka kuulub ka ajalehe joonealustes ilmunud ilukirjanduslik järjejutt, isiklikult tuttav laulurepertuaar, harrastusluule kirjutamine, ajalehtedele kaastöö saatmine. Ameti poolest olid aga kõige ulatuslikuma kogemuse kirjakuultuurist omandanud koolmeistrid ja vallakirjutajad, lisaks neile ka kohalikud rahvapärimuse kogujad, kes vastasid Jakob Hurda üleskutsele (vt Kalkun 2008: 561).<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Huvitav on märkida, et Tannbergi 2015. aastal avaldatud kogumikus on enamik mälestustekstide autoreist veetnud suure osa sõja ajast staabikirjutajana. Eestlaste kõrge kirjaoskuse protsent võrreldes vene soldatite analfabeetlusega ja ministeeriumikoolidest keskhariduse saanud eestlaste hea vene keele oskus (vene keele kui õppekeele sisseviimise tagajärjel) tegi need mehed kirjutaja-ameti jaoks väärtuslikuks ressursiks. Seevastu arutab

Küll aga võib suulise ja kirjaliku vahekorra ning kirjakeele stiilikonventsioonide tundmine üllatavalt rikas olla ka vähese haridusega alamsõduril. Näiteks juba tema päeviku pealkiri näitab, et Jaan Sild pidas oma sõjameenutusi väärtuslikuks, kuna ta osales suurtes sündmustes: „Suures Europa sõjas“. Tema jutustus Varssavi lähedal toimunud ägedatest lahingusündmustest sisaldab paradoksaalsusi: kirjelduste detailirohkus, vahetu ja ehe jutustamise laad võivad tänapäevasele lugejale tunduda nagu otsene rindereportaaž. Samas on pea võimatu, et sõjategevus, milles Jaan Sild osales ning ellu jäi (lõpuks tänu mädanenud jalahaavale, mis teda laatsaretti ja sõjaväehaiglasse viis ning jaanuaris 1915 paranemise lootuses üheks aastaks koju saatis), oleks lubanud talle aega ning tingimusi kirjutada neid päevikulõike sealsamas ja kohe. Kuigi päevikuvormi peetakse vahetu kogemuse üleskirjutuseks, on siin tegemist sisseelamistunde retrospektiivse meenutamiselega. Kirjutamise (tekstilooma) situatsioon on siin veelgi keerulisem, kuna päeviku käsikiri on usaldatud ümberkirjutuseks ja toimetuseks Jaan Silla lihasele vennale Mihklile, kes oli olnud aktiivne rahvaluule kogumises, saades sealt suulise teksti üleskirjutamise kogemuse (Hinrikus 2014: 1126). Oma päeviku lõpliku versiooni teksti sees märgib Sild paaris kohas, et ta oli midagi oma päevikusse üles tähendanud (Sild, 46) ja et tema „taskuraamat“ oli ühe oja ületamisel märjaks saanud (Sild, 71). Lugejale usutavalt osutavad need märkused mingi alusteksti olemasolule, mis päeviku hiliseimaid redaktsioone toetab. Niisiis päevikut kui teksti vahendas (kindlasti väga nappide ülestähendustega) taskuraamat ning selle põhjal hiljem (võib-olla hospitalis) kirjapandud „ruuduline vihik“. Ümberkirjutamise vältel on lahtikirjutatud teksti (ehk isegi ulatuslikult) parandatud või täiendatud. Kuna on tõenäoline, et Jaan Sild ümberkirjutamise ajal ikka veel elas, võis

---

Liisi Esse, et eesti lihtsoldatil oli puudulik vene keele oskus sõjaväes sageli suureks tõkkeks igapäevastes asjaajamistes (Esse 2014: 138).

ta oma vennaga sõjakogemustest täiendavalt vestelda, ning nende koostööst võis saada kaasautorlus. Päeviku lõpus on pikk luuletus, mis jutustab Silla sõjateest riimimata nelikridades. See tekst vääriks omaette analüüsi, eriti sõdurite laulurepertuaariga seoses.

Ka A. Langimetsa (st Aadu Lüüsi) „Polguarsti päevaraamat“ on kirjutatud toleaeelses haritud inimese kirjakeeles (et mitte öelda kõrgstiilis), rahuliku kõrvaltvaataja pilguga, refleksiivselt ning asjalikult.<sup>12</sup> Sõjakoledustest pole lähemalt juttu, kuna nendega ta otsest kokku ei puutunud. Lüüsi puhul tundub veenev, et ta pidas sündmuste ning olustike muutumiste üle kirjalikult järke, ehk kirjutab traditsioonilises mõttes päevaraamatut. Kuigi see on ekslik, võib tunduda, et päeviku vorm on nii enesestmõistetav ja lihtne, et ei ole vaja õppida päevikut pidama.

Päevikuvorm on „tekstuaalne ressurss“ Wertschi mõttes, sest see justkui sisaldaks oma koostamisprintsiipe ning kirjutamispraktikaid: päevik liigub kronoloogiliselt ning linearselt ajateljel varasemast hilisema poole, jaotudes dateeritud ühikutesse. Kirjutamispraktikana on päevik kooskõlas argielu rütmidega, pakkudes kirjutajale kronometriseeritud struktuuri, mis aitab aega korrastada ning tajuda sündmuste ning olukordade kestvust või katkendlikkust. Lisaks ei nõua päevikuvorm sündmuste panemist tähtsuse järjekorda. Kirjutajal olnuks mõnevõrra raskem seda struktuuri ise luua, ehk siis kirjutaja võis tõrkuda pikema memuaariteose ajalise mitmetasandilisuse ja sündmuste erineva kaalukuse ees.

---

<sup>12</sup> Kõrvaltvaataja ehk ajastutunnistaja (*Zeitzeugen*) positsioonist on kirjutanud Alexander von Plato (2000: 6).

## Muljed, elamused, meeleolud: kahe alamväelase sõjapäevikud

Krasnojarski polgus teeninud ja kohe sõja alguses Tartust rindele saadetud Jaan Silla päeviku esimestes sissekannetes on tunda mitmeid meeleolusid, nii ärevust kui ka nukrust – juubeldavast patriotismist Sild distantseerub, kuid tunnetab, et elab kaasa suuremõõtmelisele sündmusele. Sild kirjeldab ehedalt ning pikalt rahva meeleolu Tartu vaksalis, kui esimesed rongitäied sõdureid teele saadeti – teema, mis ei jäta teda külmaks (olgugi, et see võib olla tagasivaatava pilgu efekt). Vaatamata sellele, et sõttaminek sundis talutööd keset heina-aega äkitselt pooleli ning naise lastega üksi jätma, tunnetab Sild sõttaminekut kui kohustust, millest kõrvalehiiimine oleks sobimatu. Tartus komisjoni oodates kirjutab ta: „Paljud on juba vastu võetud, kes sõtta lähevad. Ka mina tunnen enese vaimus, et pean sõtta minema. Ma olen kärsitu. Lähen uulitsale. Jällegi rongikäigud ja meeleavaldused. Kõik ihuvad sõja vikatit. Sest suur Europa sõda on alanud. Surma vikat on koledasti terav! – Linn on lippusid täis. Kõik karjuvad: Maha Saksamaa ja Austria!“ (Sild, 14)<sup>13</sup>

Kahtlemata oli kodunt kaugele saatmine (Tannenbergi metsad, Galiitsia rinne) kogemus, millele reageeriti nii uudishimu kui ka hirmuga. Mäletatud ohutunne on mahendatud, ka teiste emotsioonidega segatud, kui ta näeb rongiaknast purustatud poola talusid. Samas, sõjamasinate, lennukite ja tsepeliinide nägemisel, eriti kuulmisel, esinevad hirm ja ärevus läbisegi põnevuse ning imestusega.

Jaan Silla päevaraamatu leheküljed pulbitsevad meeleoludest, geograafilistest tähelepanekutest ning Galiitsia rinde ümbruse

---

<sup>13</sup> Selles passuses on tähelepanuväärne motiiv „sõja vikat“, klišee, mis on omandatud kas ajakirjandusest, plakatitelt või isegi suulisest allikast. Sarnaseid klišeelikke sõnamoodustisi kohtab Silla tekstis küllaltki sageli. Neid tunnetab lugeja kui konarusi ehk võõrkehi tekstis.

kirjeldustest, kuni 13. augusti 1914. aasta sissekandes võtab järje üle esimese suure lahingu kirjeldus. Päeviku algusest tõsise sõjategevuse kogemiseni on möödunud napilt üle kuu. Huvitav on võrrelda Silla päevikus avalduvaid meeleolusid ning kirjeldusi ühe teise eesti sõduri, 1888. aastal sündinud, Sillale sarnasest sotsiaalsest miljööst pärit August Piiperi<sup>14</sup> omadega, kes mobiliseeriti samal aastal (1914) kui Jaan Sild. Esialgu töötas Piiper Tallinnas sõjaväehospidalis, kuni Riia rindele saatmiseni 1916. aasta juunis. Selle aja peale oli Silla sõjatege juba kaks aastat lõppenud. Niisiis on Piiperi pikk päeva- raamat sõja suhtes suurema ajalise haardega kui Silla oma. Piiper sai šrapnellist jalga raskesti haavata septembris 1916 ning veetis mõned kuud erinevates sõjaväehaiglates Venemaal, seejärel Tallin- nas. Pärast tervenemist töötas ta Tallinnas aednikuna, kuni ta 1917. aasta septembris Pihkvasse kirjutajaks määrati. Tema õnneks teda tegevteenistusse tagasisaatmiseks kõlbuliseks ei peetud (Tannberg 2015a: 222–223), kuid staabikirjutaja amet moodustab iseseisva etapi tema sõduripõlvest. Piiperi „Päevaraamatu“ esimene köide on dateeritud 8. juuni 1916–11. veebruar 1917, teine raamat algab 12. veebruaril 1917. Sõjapõgenikuna kodumaale naastes lõpetab Piiper oma päeviku sissekandega 31. detsembril 1918. Piiperi üle 200 lk pikas päevikus on märke, et seda on hiljem ümber kirjutatud (vt Tannberg 2015a: 223), ning mõningates sissekannetes kuu- leme ka kirjutamisvahenditest, näiteks uuest päevaraamatust, mille toimetas Tallinna sõjaväehaiglasse üks tema sõpradest, mis aga päevikupidajale formaadilt kuigi hästi ei meeldinud.

Silla ja Piiperi ellusuhtumiste vahe sõltub küllaltki palju asja- olust, et esimene oli sõja hakul naisemees ja laste isa, teine aga veel poissmees, kes harrastas neidude seltskonda ja sõpradega „kapa kalja“ võtmist. Juba 14. juunil 1916 teatab Piiper oma päevikus, et esimesed kirjad kodumaalt on saabunud, ja neile asub ta paar päeva

---

<sup>14</sup> Surma-aasta teadmata.

hiljem vastuseid kirjutama: „Täna lasin kahe Kilulinna neiule kirjad lendu. Saaresti käest sain täna kirju, mis eneses palju trööstivaid sõnu sisaldab, mis ka minu tuju, mis päris nullini langenud on, vähe tõstavad...“ (Piiper 2015: 229) Päeviku sissekannetest paistab, et Piiper on kerge sulega kirjadedkirjutaja, kes korruga viis kuni kaheksa, harva isegi kakskümmend kirja päevas „lendu laseb“ (Piiper 2015: 239). Kirjade saabumine ja saatmine on üks kindel element tema päevikusissekannetes, kusjuures ta märgib, et tavaline kirja ja vastuse tsükkel on 8 päeva (Piiper 2015: 290). Võrdlusena märgib Sild 13. augustil 1914 postkaartide kirjutamist rindelt vaid ühel korral, enne suure lahingu algust: „Mõned heitsid magama, aga mina ei maganud, kirjutasin postkaarti kodu saatmiseks Saksa surnuaias ja viisin ta kantseleisse.“ (Sild, 65) Esimesed kirjad kodustelt saabuvad alles 1. septembril, kümme päeva enne tema haavataasaamist. Muid märke kirjutamistegevusest tema päevikus ei ole. Seevastu Piiper: „Saan kaks kirja Al. Trambergi ja Tõntsingi käest. Viimane kirjutab, et teeb mulle veikese kingituse kirja sees, aga sellest ei leia ma midagi. Kiri on Paide sõjatsensuurist läbi käind ja see on vist teda puhastand.“ (Piiper 2015: 292) Järgmisel päeval ilmneb, et sõber olla tõesti ühe rublase kingituse saatnud, millest kulude katteks 16 kopikat kinni peetud (Piiper 2015: 292).

Piiperi päevikus on „tühje“ sissekandeid, mis osutavad taskuraamatule, kus daatumid on ära märgitud, ning tühi lehekülge meelitas, kiusab end täitma, olgu vaid märkusega, et täna ei juhtunud midagi märkimisväärset. Mõnikord väljendub ta koloriitsemalt, nagu 22. septembri 1916 sissekandes: – „Ilma muutusteta nagu Kaukaasia sõjaväli.“ (Piiper 2015: 287) Esineb ka pikemaid vahekokkuvõtteid aastapäevade puhul kirjutatud sissekannetes. Esimene neist aja markeerimistest ning tagasivaadetest tähistab kahte aastat sõja algusest 19. juulil 1916: „Täna on siis sellest juba kaks aastat täi kui see hirmus veretants lahti läks. Alguses ei usgund seda keegi, et ta



nii kaua kestama pidi. Pea kõik olid arvamisel, et kolme ehk kuue kuu pärast on lõpp, aga kõige külmaverelisemad järel kaaluvad rehkendasid aastaga. Aga nüüd on näha kui rängaste kõik oma arvamiseega on eksind, on juba kaks aastad algusest möödud, aga lõpu pole kuskil näha, jääb viimaks ing(l)astel õigus, kes ütlen, et sõda kolm aastad ja võib olla rohkemgi kestab.” (Piiper 2015: 249) Veelgi pikem refleksioon, sealjuures ka hilisemale lugejale informatiivne elulookokkuvõtte leidub sissekandes Piiperi 29. sünnipäeva puhul 5. novembril 1916. Kuuleme, et kirjutajal on neli talve vallakooli haridust, et ta on leeritatud 10. aprillil 1905 ja et ta esimene armastus suri haigusesse, tekitades suurt leinatunnet. Järgnevad lõigud käsitlevad juba ajateenimist ja tagavaraväelasena mobiliseerimist, sekka lühikesed jutustused naistutvustest ning ‘sehvtidest’. Kokkuvõtte lõpus on omakorda päevikusisene ajamärge: „Nii olen siis oma eluloo siia lühidalt üles kirjutand. Kuidas peale 8. Juunid läks, see on eespool ja ka tagapool leida, sest sellest ajast algades kirjutati ma kõige tähtsamad juhtumised üles.” (Piiper 2015: 312) Nimelt on 8. juuni 1916 päevaraamatu esimene sissekanne. Selles laadis märge on ühtlasi ka osutamine võimaliku lugeja poole: oma elulugu ja sõjateed ei ole Piiper kirja pannud mitte ainult oma igavuse ja „räbala tuju“ tõttu, vaid selleks, et seda keegi teine peale tema enda ka kunagi loeks. 1.–6. jaanuari kohal on kokkuvõtte, kuna „vennas viis raamatu oma kodustele lugeda“ (Piiper 2015: 337). Ka järgmine sissekanne, 7.–31. jaanuarini on kokkuvõtlik ja tagasivaatav, tõenäoliselt ka tagantjärele kirjutatud. 1. veebruaril 1917, kui vend on päevaraamatu tagasi toonud, võivad iga päeva kohta koostatud sissekanded jätkuda.

Mõlemad päevikupidajad püüavad oma liikumisi kohanime-dega täpsustada, kuigi see oli, nagu ülalpool mainitud, sõja ajal ametlikult keelatud.<sup>15</sup> Silla päevikus on ühed kohanimed kirjutatud

---

<sup>15</sup> Jüri Kivimäe on rõhutanud sõjatsensuuri rolli, mis kehtis nii ajakirjanduses kui ka sõdurite kirjade puhul, nii isiklikes kui ka avalikkusele suunatud

rindele sõitmisel jaamasiltide, teised kuulmise järgi (Winski, Veidenburg), suure lahingu ajal 13.–14. augustil 1914 ei ole Sild teadlik, kus ta parasjagu asub. Ka Riia rindele saadetud Piiper püüab jälgida, kui kaugele ühe päevaga sõidetud on, ning kui kaugel on asukoht lähemast suurest linnast. 22. juulil 1916 kirjeldab ta esimesi muljeid sõjamaastikust ehk kaevikutest: „Peale lõunat tuleb ette kaevikusse töösse minna kaevule pumba sisse panema. Omal on ka hea huvi minna, saaks ka kaevikud oma silmaga näha. Päris huvitav ja kunstlik labürint, käigud on kui ämbliku võrk risti ja põigiti üksteisest läbi põimitud, nii et kui harjund pole, siis tingimata ära eksib. Siin kohal on meie ja saksa kaevikute vahet sammu 2 kuni 3 sada ja see vahe on süü, kuna neil ja meil kaevikud vähe kõrgemal on.“ (Piiper 2015: 252)

See täpsete tähelepanekutega varustatud päevikulõik osutab omakorda ühele olulisele tahule sõdurite memuaristikas: kokkupuude sõjatehnikaga, mille kasutamiseks ei olnud lihtsõduritel pea mingisugust treeningut. Jalaväesõdurite varustus oli kesine. Memuaaride kirjutuses võivad tapariistad kaugelt vaadatuna mõjuda kulissidena, mida võib uudishimulikult jälgida. Oma naiivsust ehk oskamatust varjatakse rindesõdurite päevikutes üksikasjalike olustikukirjelduste taha, mis on üles märgitud mälu järgi rahulikumas miljöös, kas haiglas, tagalas või kodus. Nii mõnegi rindekogemuse juurde kuulus vastamisi seismine enneolematu surmamaastiku, tooruste ja koledustega.

Naastes artikli alguses toodud kolme näite juurde, võime täheldada erinevaid hoiakuid ja väljendusviise. Aadu Lüüs oli ülikooliharidusega ja doktorikraadiga professionaal: arstina, kes ei olnud sõjaväega varem kokku puutunud, ei teadnud ta sõjatehnikast ja

---

(nt Postimehele saadetud) kirjades: näiteks ei tohtinud märkida oma täpset asukohta ega liikumissuunda. Kuid tema väitel oli samal tsensuuril paradoksaalne mõju eesti avalikkusele (vt Kivimäe käesolevas kogumikus – toim).

relvadest peaaegu mitte midagi ja pidi veel Tallinnas olles paluma ka seletust suurtükkide ja kuulipildujate kasutuse kohta. Gaasimas- kidest oli tal pisut rohkem aimu, samuti taipas ta varakult, et neid oli tarvis nii hobuste kui ka inimeste jaoks. Oma ametipostil rinde lähedal jäi ta ikka rahulikuks, et mitte öelda võhikust kõrvaltvaata- jaks: kui juba varem oli ta harjunud jälgima ilmastikku, vaatleb ta nüüd uudishimulikult õhusõda kaitsekraavide kohal Daugava vas- taskaldal ja ootab kärsitult sõjauudiseid, kuna rindel ei saa lugeda värskaid (olgugi et tsenseeritud) ajalehti. Ka Aleksander Toots ei tundnud sõjariistade ja relvade kasutust – tema väljaõppe tõhusus jääb lugejale teadmata. Selge on see, et Vene sõjaväe rividriil, püssi käsitsemine ja ahelikus edasi liikumine ei taganud ellujäämist – selle eest tuli Tootsil tänada oma „talupojainstinkte“, füüsilist jõudu ja vastupidavust, aga ka õnne.<sup>16</sup> Kuigi Sild möödaminnes mainib, et sõduritele oli tehtud sõjalist „õptust“, ei ole selle ulatus selge. Võib järeldada, et see oli minimaalne. Sild oskas küll püssiga ümber käia, kuid laskmiskäsklused tunduvad absurdsed, kui vaenlasel on kasu- tusel tsepeliin ja lennukid ning põhiline lahingudünaamika käib 3- ja 6-mm kahurite ning kuulipildujatega. Sarnaselt Tootsile jäi Sild ellu tänu heale vaistule ohtlikes olukordades ja füüsilisele vastu- pidavusele; pärast haavataasaamist ja enne füüsilist kokkuvarisemist jõudis ta sidumispunkti.

Jaan Silla päeviku üheks tunnusjooneks on uudse sõjatehnika kirjeldamine oma argise elumaailma metafoorika toel. Lahingus olemise viiendal päeval kirjutab ta päevikusse: „Sain üle tee, kui kuulsin jällegi kuulipritsisid ... kes kui vihane härg mõurasid ... langesin teisele poole teekraavi kus puud ja põõsad mind varjasid.“ (Sild, 106) Sarnase poeetilise kujundiga sõnastab Sild kuulide lendu: „Nüüd hakkasid meie patareid meist üle ette poole laskma. Kuulid

---

<sup>16</sup> „Oli 1918. aasta 8. märts (uue kalendri järgi). Nii lõppes minu sõjakäik, mis kestis kuu aega vähem kui kolm aastat.“ (Toots 2007: 95)

jooksid kui lendavad maod koleda lauluga waenlast üles otsima ja surmama.“ (Sild, 66) Hiljem võrreldakse kuule „sääseparvega“. Mõistlikule, kuid kogenematule soldatile mõjub kummaliselt ka lipnike (podpraborštšikute) käitumine lahingus, mis vastab Susi kirjeldusele aegunud tavadest: „Meie podpraborštšik läks metsa vaatama. Ja juba oli säääl meie eel kangest püssi laskmist kuulda mis eel liinil sündis. Selsamal silma pilgul tuli ta tagasi ja ütles, et meie mehed langevad. „Noh, nüüd pole viga midagi, varsti läheme ka meie nendele appi!“ jätkas ta. Need olid tema viimased sõnad siin ilmas. Ka komandör läks paljas mõök käes metsa jalutama. Aga paremal ja pahemal pool lõhkesid rasked pommid hirmsa raginaga – maa nagu oleks liikunud.“ (Sild, 68) Ehk tänu oma pikemale sõjaväeteenistusele, tundub August Piiper olevat teadlikum sõjatehnika erinevatest vormidest; harva kasutab ta sellist talupoja eluilmast pärit sõnavara ja naivistlikuna mõjuvat kirjeldusstiili.

Nii Sild kui Piiper saavad alakehast haavata ja see kindlustab neile vähemalt ajutise pääsemise lahingutegevusest. Piiper kõneleb otsesemalt kui Sild valust ja füüsilistest vaevustest, kuid mõlema puhul on tunda resigneerumist pika paranemisprotsessi pärast: „Selle pärast ei pea ma seda sugugi metsikuseks, nagu ajalehed kirjutavad, aga ei, nüüd tean ma, et seal hoopis teine põhjus on, metsik valu röövib kõik inimlikud tunded.“ (Sild, 281)

## **Pildikesed ja pisiasjad: Oskar Lutsu mälestused Esimesest maailmasõjast**

Kui Oskar Luts oma sõjamälestusi kirjutama hakkas, oli „Läänerindel muutusteta“ juba ilmunud. Erich Maria Remarque'i romaan, mille Ullsteini kirjastus pärast mitme teise kirjastuse poolt tagasilükkamist 1929. aasta jaanuaris vastu võttis ja välja andis, põhines väidetavalt autori „sõjapäevikul“ (Eksteins 1989: 276). Vähemalt oli

selline seos – vihje autori isiklikule, vahetult sõnastatud rindekogemusele – piisav teksti „autentimiseks“, ehk selle tõlgendamiseks vahetult kogemuslikuks. Hiljem, enne Hitleri võimuletulekut, osutus Remarque'i enda sõjatee dokumenteerimine märksa keerulisemaks. Ullsteini kirjastus viis Remarque'i romaani tutvustamiseks läbi saksa kirjanduses seniolematu reklaamikampaania ning raamat levis nagu kulutuli: esimese kolme nädalaga müüdi läbi 200 000 eksemplari, järgnesid kiire tempoga tõlked Euroopa keeltesse. Eksoteinsi arvates vallandus Remarque'i romaani kaudu Euroopas Esimese maailmasõja-kirjanduse buum, kuna nii romaani sisu kui ka selle vormi kaudu vajutati hellale kohale lugejate mälus (Eksteins 1989: 276–277). Lähemalt vaadates sai Remarque'i romaan kuulsa eriti oma sõjakoleeduste kirjelduste tõttu, mille jaoks ta lõi tingliku skaala, testides mõlemat äärmust: litootest ja liialdust jämeda naturalistliku olukirjelduse suunas (kuulus „stseen latriinis“). Remarque'i romaani rivaaliks sai Jaroslav Hašeki humoorikas, salvavalt irooniline „Vahva sõdur Švej“, mille teine osa õnnestus autoril üllitada Kiievis 1917. aastal. Švejki lugusid oli kokku neli köidet, millest ülejäänud avaldati pärast autori surma (Parrott 1973: ix-xii). Umbes kümme aastat pärast sõja lõppemist kogus jutustustekogumik kiiresti populaarsust, ning ei ole liialdus väita, et enamikule Teise maailmasõtta läinud Ida-Euroopa päritolu meestele oli Švejki vägagi tuttav kirjanduslik persoon.

Lutsu sõjamälestuste tonaalsus jääb Remarque'i ja Hašeki vahele, kallakuga siiski Hašeki poole. Tõsi küll, sõjakoleedustele ta paksu värvi ei lisa, piisab olemasolevastki, pigem möödub ta nendest respektitundega. Bürokratlilikud instantsid aga satuvad narrimise, kohati ka mõnituse objektideks. Sõjamälestuste kahe köite kõige süngem osa on kahtlemata „Która godzina?“, kus esineb ka kõige rohkem groteski. Mälestuste 12. köite otste kokku tõmbamiseks pajatab jutustaja „Punase kuma“ lõpus sõjakirjandusest ning

kirjanikest: „Jah, ma pole sõjakirjanik, las seda teevad need, kes tõesti on olnud sõjas. Olen ainult tagalarott ning on mul päris piinlik, et nii kaua jutustan oma 'sõjakäigust', mida ju õieti pole olnudki. Kord jah... aga see on nii väeti, et sellest ei maksaks kõneldagi ega rinda ette ajada. Ma ainult püüan jutustada oma lihtsat elulugu, kui see kedagi peaks huvitama. Laidan end, et nii pikalt hakkasin puhuma sõjapasunat, aga võtta kätte ja ümber kirjutada see lugu, seda ma küll vaevalt jõuan. Jäägu see, mis juba kord on.“ (Luts 2000: 327)

19. septembril 1915 võeti Oskar Luts ägeda kõrvapõletikuga Vitebski sõjaväehaiglasse; kui ta oli seal üle kuu aja ravil olnud, alustas ta päevikumärkmete ülestähendamist (Kahu 1986: 7). Kõrvapõletikku ja haiglaravi meenutab ta oma mälestuste 13. köite esimese osa „Sõjarändur“ lõpus ja viimase osa „Pikem peatus“ alguses: „Mu parem kõrv, mis sarlakihaiguse tagajärjel oli haiglane juba lapsest saati, teeb mulle põrguvalu. Kolme päeva pärast mind viiakse hospidali, mis asub kõrgel Düüna kaldal, valges majas, kus enne sõda olevat asunud vaimulike seminar. Algavad piinarikkad päevad ja veelgi hirmsamad ööd... Mu kõrv undab kohutavalt ja ajusid läbis-tavad otsekui tulised nooled. Suuri vaevu ma suudan avada silmi. Võib-olla, et ma aeg-ajalt kaotan meelemärkusegi.“ (Luts 2001: 142) Sõjamälestuste viimase osa „Pikem peatus“ alguses on kirjutaja veel põdemas, kuigi selleks ajaks on ta kriisist üle saanud ja on tunda paranemist. Valu vaibudes jätkub tähelepanu ka teistele kannatajatele, eriti sõduritele. Muid asjaolusid, mida ta päevikus mainib, Luts oma mälestustes ei ava; ega neid eriti polegi, peale argieludetailide ja üksikute tabavate lugemismärkmete (Kahu 1986: 8).

Oskar Lutsu kaks köidet Esimese maailmasõja mälestusi on õpetlik näide sellest, et päevik ei tarvitse olla „alustekstiks“ ega „algallikaks“ hilisematele memuaaridele, vaid hõre märkmik, mille otstarve on aja kulgemise ja tähtsamate sündmuste ülestähendamine. Päevikupidamisele osutab Luts oma sõjamälestustes vaid

ühel korral, seoses kahtlusega oma mäletamise adekvaatsuses, mille jaoks päevik olnuks teretulnud *aide-mémoire*. Nimelt sõjamälestuste kolmanda osa „Punase kuma“ alguses avameelitseb Luts oma lugejaga päevikupidamise teemal: „Umbes kesköö paiku teeb meie rong mõne nõksaku, hakkab siis logisema ja vist küll läheb sõiduks Dvinski poole. See on augustikuu 1915-ndal aastal, aga mitmendal kuupäeval, seda ei mäleta. Kahju, et ma tol ajal korralikult ei kirjutanud päevaraamatut. Pärast, Vitebskis ja mujal, ma tegin seda, aga Varssavis ja ka enne Varssavit ei pidanud sellist tööd kuigi tähtsaks... Ega ma siis veel mõelnudki kunagi septseda oma mälestusi.“ (Luts 2000: 226) Lutsu sõjamälestusi lugedes on oluline teada, et sõja alguseks oli ta juba Eestis tuntud kirjanik, kuid elukutselt farmatseut; kaasmaalased, kellega ta teed sõja ajal ristuvad, tunnevad teda juba kirjanikuna. Kuigi ta oma mälestuste järgi tegeleb vahelduva eduga lugemise ja kirjatööga, ei kirjuta ta Esimese maailmasõja ajal ühtegi algupärast kirjandusteost. Luts küll väidab, et sõja algul tegeles ta Gogoli näidendi „Revident“ tõlkimisega, ent see pole kunagi ilmunud ega pole sellest ka jälgi. Sõjaaegse bürokraatia satiirina sobib Gogoli tekst hästi raamistamiseks Lutsu mälestustes esinevaid absurdseid olukordi ametkondade ja ennast täis ohvitseridega.

On märkimisväärne, et Luts kirjutab oma mälestused läbinisti olevikuvormis, anekdootide ja vinjettide jadana, mis küll vahetevahel võtab tumehalli, isegi musta värvitooni ja mille dominantideks on vaheldumisi ironia ja isikukomöödia. Mitmel pool on ka tajuda nukrust, igavust, resigneerumist, harva aga hirmu. Sügavamatele eksistentsiaalsetele mõtisklustele mälestuste kirjutaja palju aega ei pühenda: seda vahendavad üksikud sõjakoledusi ning traagikat kätkevad anekdoodid, mis katkestavad jutustuse rahuliku kulgemise ning muudavad selle registrit.

Sõjamälestuste viis alaosa on koondatud kahte köitesse, mis esmalt ilmusid ajavahemikus 1937–1941. Nende sisu on kronolo-

gilises järjestuses, ilma ajaliste lünkadeta. Olgu Vilno, Varssavi või Vitebsk, Vene sõjaväe apteeker elab üürikorteris, mitte kasarmus, ning teda ümbritseb sõja argipäev – toidupuudus, korteripuudus, pimenduskorraldused, sõjapõgenike voorud, vahel ka ohu-olukorrad, nagu näiteks õhurünnaku ajal trammis olek. Tagala hämaruses distantseerutakse sõja tõelisest loomusest, suures osas mõttetu paberitöö ja bürokraatia kaudu. Seal teevad väikesed mehed end tähtsaks, varjatakse spekulatsiooni ja muud ebaseaduslikku äri riigi rahadega. Ühtlasi on tagala pelgupaigaks neile, kes hoiavad rindelt kõrvale, vooderdades endale tutvuste kaudu sooja kohta. Sellest „tagalarottide“ elust on materjali irooniaks enam kui piisavalt: Luts kui mälestuste jutustaja arvab end ise ka „tagalarottide“ hulka, kuid ta peab endast rohkem lugu, täites väikeste eranditega oma kohustusi ning kuna teda auahnus ei vaeva, hoiab arukalt madalamat profiili: „Ei taha end teha sõjakirjanikuks, sest õieti ma tõsist sõda ei näinudki. Ainult kord... aga sellest eespool, kui meenub. Kirjutan oma elulugu, mitte romaani, olgugi, et selleski on oma osa illustratsioone näiteks kuidas ma mäletan t ä p s e l t, mida tookord ütles mõni Mihhailov või Panfilof? Aga peajooned on õiged.“ (Luts 2000: 62, sõrendus tekstis)

Kui kaardistada mälestustes kirjeldatud *itinerariumi*, alustab Luts jutustust oma sõjatee algusest – mobiliseerimisest juulis 1914. Teenistusaja algul saadetakse ta Vilnosse, seejärel, kui Vilno sakslaste kätte langeb, viiakse väliapteek, kus ta töötab, Varssavisse, kust see omakorda Varssavi langemisel evakueeritakse Vitebskisse. Varssavi ja Vitebski perioodi vahele jääb seikluslik episood, mille põhjuseks on käsk 1915. aasta suvel evakueerida kuusteist rongitait „koolerahaigla sisustust“ Varssavist Dvinskisse. See pikk vahepala täidab mälestuste ühe osa, mille ebamääraseks pealkirjaks on „Punane kuma“ ja mis oma jutustuselaadilt meenutab kõige enam kelmiromaani. Kuigi selles osas koosneb enamus tegevusest



absurdsest siblimisest ametkondade vahel, et kohale toimetatud rongid registreerida, tühjendada ja tühjalt tagasi saata, jääb lugejale tunne, et tempo raugneb ning sündmusi jääb hõredaks. Seda tajumust ei muuda ka vahele lükitud markantselt humoorikad sketšid, kus esiplaanil on jutustaja Tartu sõber Rainer, hüüdnimedega „Talgu köstri pojuke“, ja „krahv Odintsev“, kellega lugeja tutvus juba esimeses köites. Kui enamasti on sõjamälestuste osades kujutatud ajavahemik umbes kolm kuud, siis „Punane kuma“ katab kõige lühemat perioodi, vaid ühte kuud. „Koolerahaiglate sisustus“ on mingis mõttes eufemism: koolera oli üldtermin seedetrakti põletikule, mis avaldus palaviku- ning kõhulahtisusena, kuid eriti kardeti tüüfust, mille pisikuid kandsid sõdurite alalised kaaslased täid, ning mis tabas idarinnet Esimese maailmasõja ajal korduvalt. Seda haigust ei esinenud läänerrindel kõige hullemateski tingimustes kordagi, kuid Lutsu käsitus haiglasisustuse transportimisest annab mõista, et tüüfuse ennetava tegevusega oli Vene sõjavägi paratamatult hiljaks jäänud. Mida peale karantiini, hoolika desinfitseerimise ning kõrges palavikus haige organismi toetamise teha saakski?

Kui käsk on täidetud, teeb ta juuli lõpus või augusti alguses 1916 (Luts ise täpsemalt ei mäleta) Dvinskist tagasisõidul peatuse Vilnos, sõidab sealt lühikeseks ajaks koju Tartusse ning naaseb Vitebskisse (ülalmainitud kõrvapõletikuga). Sõjamälestuste viimane osa pealkirjaga „Pikem peatus“ lõpeb aastavahetusega 1915/1916. Sellega polnud aga lõppenud ei sõda ega Lutsu enda sõjatee. Vitebskis veedab ta 1915. aasta hilissuvest alates kokku kaks ja pool aastat (Luts 2001: 125).

Miljöökirjeldustes on üks sagedasi võtteid võrdlus võtmes „enne ja nüüd“, absurditunnetust võimendavad lakoonilised märkused hoonete uueks otstarbeks rekvireerimisest: näiteks saab väliapteegi asukohaks endine kino, kuid selle hõivamisega on vaja parajalt

vaeva näha. Heaks näiteks võrdlusest on ka jutustaja teistkordne pilk Vilno linnale Dvinskist tagasiteel Vitebskisse (Luts 2001: 6).

Humoristlikud sketšid ehk anekdoodid keerlevad kõige sagedamini alkoholi ümber, mis on apteekril käeulatuses, mida vaatamata võimalikele luiskavatele liialdustele ohtralt pruugitakse ning mida igasugused „tagalarotid“ apteekritelt hankida üritavad. Süngemad episoodid keerlevad kokaiini või muude meelemürkide ümber (nt oopium ja selle derivaadid), mille sõltlased klammerduvad töövälisel ajal apteekripersonali külge. Kohati kuluvad alkoholi mõju all räägitud „vaimukused“ ning tembud klišeedeks.

Tagala-elu vastandiks on rinde-elu, ehk „tegelik“ sõda. Tagalasse transporditakse rindeelu ohvrid – raskelt haavata saanud, purustatud inimvared, kes lebavad surma ootel kas sanitaarrongides või sõjaväehospitalis. Samas püsib ametijaotuse ning ülaltpoolt käsukorras määratud ülesannete tõttu apteekrite ja patsientide vahel distants. Tuttavad arstid kutsuvad Lutsu raskelt haavatud soldateid vaatama, nende hulgas on ka tema eestlastest kaasmaalasi. See eraldiseisev episood on esitatud kunstlikuna, kasutades tüüpsetelasi, kellesse koondub eestlaste sõjatraagika.

Kui Luts räägib sõjakoledustest, mida ta jutustajana on ise näinud, siis kujutab ta neid kasutades nii litoost kui ironiat, sageli ka groteski. Üheks näiteks on mälestuste teises osas „Która godzina?“ gaasimürgitusse surnud sõdurid, keda jutustaja näeb vaevalt ööpäev pärast uudist, et sakslased tarvitavad frondil mürgist g a s i: „Hospitali surnukambri põrandal lamab kümme hirmsasti moonutatud nägudega sõdurit reas... Haiglaseimgi aju ei suuda kujutella säärast pilti, mis avaneb mu ees. Rohekasmustad, verelaigulised, irevil hammastega näod vahivad tardunud silmil surnukambri lakke, otsekui oodates abi ja halastust ülevalt. Mõnel polegi enam, millega vahtida – nende silmad on välja jooksnud... Languenud sõduri ihunahk on tumekollane ja kortsunud. Nende

kortsude vahel paistavad valged, verekiududega segatud ribad. Sääraseid laipu peaks näitama igale diplomaadile, enne kui nad hakkavad arutama sõja ja rahu küsimust.” (Luts 2000: 134, sõrendus tekstis) Kui vinjett oleks sellega lõppenud, võinuks lugeja pidada seda ehk liigagi klišeelikuks, kuid anekdootide kaudu jutustades sõltub iga üksiku lookese mõju suuresti raamistusest. Mürgiste gaaside teema oli pisut varem esile kerkinud argisemas seoses, kui salkkond farmatseute ja velskreid saadetakse ladustama desinfitseerivaid vahendeid „kuueteistkümnne koolerahospidali jaoks“ (Luts 2000: 133), mistõttu oli vajalik ehitada uus barakkide kompleks: „Kuid iga sõjaga alati sammub kaasas hulk teisi, salajasi, ootamatuid vaenlasi. Tuli, suits ja lõmastatud inimkehad on nii-öelda ‘ette nähtud’, aga kes teadis lähemalt arvestada skorbuudiga ja veel vihasema velle – kooleraga? Nii hakkabki ühel helekevalisel päeval meie väravast sisse voorima suuri koormaid kloorlubja tünnidega, musta karboolhappe balloonpudelitega, raudvooditega, emailitud pangedega ja nii edasi. Olevat sisustus kuueteistkümnenda koolerahospidali jaoks.” (Luts 2000: 133) Sõjamälestuste kui terviku kompositsiooni seisukohast poeetab see loetelu ennetavalt sisse järgmise osa „Punase kuma“ süžee seemne (koolerahospidalide sisustuse edasitoimetamine rongidega Dvinskisse). Antud kontekstis aga mõjuvad kloorlubja tolm ja karboolhape töötajatele toksiliselt, kõige enam nende Tartu ajast tuttavale tiisikusehaigele kolleegile Beekile, kes varsti pärast seda nõrkeb ja sureb.

Teiselt poolt raamistab gaasimürgitusse surnud sõdurite laipade vaatamist irooniline episood. Nimelt kohtavad apteekrid surnukuurist väljudes Punase Risti arstidena tagalasse tööle rakendatud Tartu professoreid Lavrovi ja Zoega von Manteuffelit, kelle farmakoloogia loenguid jutustaja Luts oli kuulamas käinud ja kes ta ühtlasi ära tunnevad. Ühed tulevad, teised lähevad – gaasimürgituse laipu vaatama. Pärast külastavad professorihärrad apteeki ning

käsivad kõiki farmatseute elementaarseid gaasimaske valmistada: kokku ömmelda kolmekordsed marliribad, misjärel tuleb neid immutada naatriumsulfiidi lahusega. Lugejal ei ole vaja erialaseid teadmisi, et mõista selliste ponnistuste kokkusobimatust rindereaal-  
susega, et veenduda selliste meetmete ebaadekvaatsuses võrreldes gaasisõja mõõtkavaga. Kuigi laboratooriumikeemias on tegemist üsna tavalise neutraliseeriva ühendiga, mõnitatakse selliste „maskidega“ inimesi. Teksti tasandil toimib selles lõigus retooriline võte litootes, olukorra alahindamine ning selle alahindamise pilamine. Kui professorid – olles lahendanud gaasisõja triviaalsena tunduva probleemi keemilise retseptiga – lähevad marsitaktis oma päevakorras olevate ametiülesannete kallale, asuvad apteekrid käsku täitma, kuigi pisut teisendatud, realistlikumal moel valmistama suurtes koguses naatriumhüposulfiidi lahust ning seda omakorda balloonpudelitesse valama. Stseeni trump on avastus, et pudeleid napib: „vaevalt pool tuhat tükki seisab täidetult laboratooriumi seina ääres rivis nagu paar roodu väikesi sõdureid“ (Luts 2000: 138). Apteegivalitsejal tuleb hiilgav idee – kõige paremini sobiks id anumateks kõige väiksemad riigiviina pudelid, mida hüüti „merzavtšikuteks“ (Luts 2000: 138). Sellest aga vallandub taas situatsioonikoomika ametkondade, volikirjade ning „võõra vara rekvireerimise“ teemal.<sup>17</sup>

Sõjatraagikat kujutavad hetked – näiteks sõbraks saanud Gustav Malmi rindel raskelt haavata saanud poja surm sõjaväehaiglas – on esitatud napolisõnaliselt, ning on seetõttu järsud ja efektsed. Sõjamälestuste kolmanda osa „Która godzina?“ (poola k ‘mis kell on?’) lõpus on *mise en abyme* jutustus väikese Varssavi tüdruku äkilisest surmast, mis annab sellele mälestuskõitele sümboolse tähenduse. Stseeni juhatab sisse miljöökirjeldus: „Istun pingile puhkama

---

<sup>17</sup> Sama episoodi analüüsib ka Jaan Undusk oma artiklis „Mälupaik sinepi-gaas. Esimene maailmasõda, keemiarelv ja kirjandus“ (vt Undusk käesolevas kogumikus – toim).

ühes vanalinna väikeses skvääris. On lõpmatu ilus õhtupoolik, soe ja päikesepaisteline. Valged jasmiinid levitavad oma veidi uimastavat aroomi mu ümber. Väikesed lapsukesed mängivad ja tantsisklevad seal veidi eemal nagu eredavärvilised liblikad. Üle harva aja tunnen rahu südames, kuigi ometi, ometi nagu kipitseks midagi sisimas.“ (Luts 2000: 220) Väike tüdruk tuleb jutustaja juurde ja küsib, mis kell on, kuna teda oodatakse varsti koju. Jutustaja vaatab oma taskukella, ning sekundi murdosa hiljem pole selleks enam vajadust: „Mu neetud taskukell! Miks ta siis nüüdki ei võinud käia ette, nagu tavaliselt? Kõrgel õhus kuulduv põrinat... Ja paar minutit hiljem pole enam olemas seda lapsukest ega mitmeidki teisi tema tillukesist kaaslasist. Lõpp. Rohkem ma ei räägi sellest.“ (Luts 2000: 221) Laiemalt võttes on vastus küsimusele, „Mis kell (aeg) on? – Sõja aeg,“ fraas mida mälestuste jutustaja oma taskus kõlistab, rõhutama selle banaalsust ja õõnsust.

Otseselt rinde lähedusse satub Luts, kui ta saadetakse Vitebskist asendajaks Hvojevo väliapteeki, mis asub 8 versta Baranovištši rindejoonest. Selles jutustuses, mis ongi „Tagalas“ vihjatud „see mis eespool“, on tunda pigem kõhedust kui õudust. Hvojevo kõhedus tuleneb omakorda registrite klappimatusest, võltsrõõmsameelsusest, mille taha teadjad peidavad sõja tegelikkuse, seeläbi inimkahjustuste keskel elada suutes. Tšernovi-nimeline kapten, kelle lapseotel naine tal rinde lähedal külas viibib, võtab Lutsu lahkelt kaasa ja viib ta mootorrattaga tuleliinile veelgi lähemale. Samasuguse teeseldud rõõmsameelsusega saadab teda tuttav arst palatisse eesti nimedega raskesti haavatud sõdureid külastama. Luts palub soldatitel, kelle nimedeks on pandud Selge, Kivi ja Kask, jutustada oma sõjalugu. Esimene mees sureb enne kui ta oma looga alustada saab, teine, kes on kaotanud mõlemad jalad, on selleks liiga raevukas, kolmas jõuab enne kustumist paluda Lutsul oma emale Tartusse teade viia. Iroonilise kontrastina leiab Luts haavatud, kuid

hoopis suurema paranemislootusega eestlased ohvitseride palatist, kus üks leitnantidest tema kui kirjaniku ära tunneb. Küsimuse peale, kas ta parajasti midagi kirjutab, bravuurselt ennast ja oma olukorda süžeeks pakkudes, vastab Luts: „Ei, ma esialgu ei kirjuta mitte millestki. Tõde ei lasta läbi ja valetada ma ei taha.” (Luts 2000: 195) Kui surevate eesti lihtsoldatite voodite juures tunneb Luts end liigutatuna, siis pärast leitnant Reinbergi küllastamist võtab ta kogu hospitalivisiidi kokku irooniaga: „Jätan sinna paika kõik oma paberossid, ütlen veel midagi pastorlikult ebakohast, luitunud kraami ja räissi, sest selleks olen ma veel küllalt rumal. Need poisid juba ei vaja minu troostivaid sõnu, aga veidi heameelt siiski ehk valmistab neile minu kohmakas külaskäik. Kuid jumal seda teab. Võib-olla, et irvitavad niisama: „See tagala rott!”” (Luts 2000: 196)

Üks ulmelisemaid seiku Lutsu mälestustes on nn „õhusõit“, kus Belgia lendurid olla viinud ta proovisõidule linna kohale; see jääb meelde „merehaiguse“ tõttu ja selle pärast aasivad sõbrad teda hiljem, arvates, et tegemist on luiskelooaga. Teine fantaasiaküllane, mõnuga jutustatud lugu on jõulukuuse otsing tuisu ajal Vitebski lähedal metsas. Selles tembus osaleb peale Lutsu ja tema Tartu sõbra Raineri ka nende Riiaast pärit kolleeg Georg Arbusov (kelle isa Leonid Arbusov oli tuntud ajaloolane). Seiklus lõpeb karistusega, vähe puudub, et sõjakohtuga, kusjuures kõige halvemini läheb antud juhul Arbusovil.

„Sõjaränduri“, sõjamälestuste neljanda osa ja mälestuste 13. köite alguses naaseb jutustaja väite juurde, et ta pole „sõjakirjanik“, ning tõlgendab ise oma kirjatüki žanrit: „Hea küll, siis ma istun päevakese paigal ja puhun kodurahvale sõjajutte, umbes neidsamu, mis kirjutan siinsamas oma mälestuste XII andes. Ning polnud mul siis veel vähematki aimu, et kord hakkab kirjutama neid mälestusi. Praegu, mil ma seda siiski teen, kardan, et nad venivad pikemaks kui mu teised kirjanduslikud teosed kokku. Jah, olen küll püüdnud hoiduda kirjeldamast sadasid pisiasju, aga ometi libisevad läbi

mõnedki, kui satun hoogu. Nagu kahju on jätta märkimata mõnda *pildikest või tüüpi*, mis otsekui käesoleval hetkel seisavad silme ees. Õieti ju koosnevadki mu senised mälestused enamlikult *pildikes-test ja pisiasjust*, ja vaevalt on neist keegi leidnud midagi suurt ja sügavat. Tean, mu haarang on väike, kuid ometi ma ei saa teisiti, kui pean haarama... tihti kas või tühja tuult." (Luts 2001: 14, minu rõhutus – T.A.K.)

Milles seisneb Oskar Lutsu Esimese maailmasõja mälestuste kirjanduslikkus, peale selle, et nende autor on ise kirjanik, kellel oli juba sõja alguses kindel koht eesti kirjanduspildis? Mida tähendab „lihtne elulugu“, mida Lutsu jutustaja väidab koostavat? Mary Chamberlain ja Paul Thompson osutavad oma kogumiku *Narrative and Genre* sissejuhatuses Timothy Ashplanti tööliste elulugude analüüsile järgmiselt: „Anekdoot, lugu loos on enamuses elulugudes kõige kergemini äratuntav formaalselt kirjanduslik element.“ (Chamberlain, Thompson 1998: 1) Lutsu sõjamälestuste anekdoodid ehk „pildikesed“ käivituvad sageli mõnest sõjaaegse argielu „pisiasjast“, ehk sünnivad dialoogi pinnalt. Samas tuleks võtta seda autori/Lutsu tagasihoidlikku protesti ettevaatlikult: eriti köites „Która godzina?“ on „pisiasjad“, nagu Varssavi väikese tüdruku surm, suure sõja traagika sümbolid. Varjundirohke huumor aitab kummastada sõja mütologiseerimist ning luua tingimusi groteskiks.

## **Maskuliinsus ja Esimene maailmasõda**

Liisi Esse võrdleb kahe rahulolematu eesti sõduri (Mart Meinvaldi ja Adolf-Arthur Kuldkepi) kirju kodustele ning paneb tähele, et üsna sõja alguses täitis nende mõtteid deserteerumise soov (Esse 2014: 146–147). Esse väidab, et „kamraadlikkusest“ ei saa eesti soost sõdurite puhul rääkida, kuna enamasti hajutati nad väeosade vahel ära, et vältida rahvustundest tingitud rahutusi või vastuhakku;

paljude eesti lihtsoldatite vene keele oskus oli puudulik. Kui nii, siis tõstatub siin üldisem kommunikatsiooni küsimus, mida võimendab fakt, et eestlased olid ju pea eranditult kirjaoskajad kirjaoskamatute vene sõdurite seas. Kas ja kuidas võis selline isoleeritus soodustada soldatite hulgas sagedast kirjade kirjutamist või päeviku pidamist eesti keeles? Kuigi Esse väidab, et ta tugineb ulatuslikumale päevikute ja sõdurite kirjade analüüsile, on siiski riskantne (kui mitte spekulatiivne) väita, et õlatunne, sidusus ning kamraadlikkus tekkisid eesti sõdurite vahel alles rahvuslike diviiside moodustamise perioodil, koos kasvava rahvustundega (Esse 2014). Elulooliste materjalide uurimisel tuleks aga tähelepanu pöörata küsimusele, kas kirjutajad mainivad eesti soost rindekaaslasi või sõjaväehaiglates kohatud kaasmaalasi, ning kuidas nad kirjeldavad jagatud sõjateed.<sup>18</sup>

Oma hirmu ja ängi käsitlevas artiklis hoiatab Joanna Bourke, et emotsioonid on läbivalt sotsiaalsed, kuid mitte sotsiaalselt konstrueeritud, ning et neid tuleb vaadelda ja tõlgendada keele kaudu. Samas peaks arvestama, et emotsioonid on vaimse ja füsioloogilise piiril asuvad nähtused, mis seovad indiviidi sootsiumiga dünaamiliselt, ning mis alati viivad midagi sotsiaalset täide (*social enaction*) (Bourke 2003: 113). Kuidas nendest kõneldakse, sõltub keelest ning ühiskondlikest tavadest, ka kultuurilistest vaikumispiiridest. Kahtlemata on sõjas käinud ja kannatada saanud soldatite mälestustest võimalik välja lugeda emotsionaalseid koode, kuigi eesti sõdurite kirjutistes võivad need olla kultuuritavade kohaselt tagasihoidlikud ja sõnaahtrad.

Maskuliinsusest ja Esimesest maailmasõjast on tähendusrohkest kirjutanud Jay Winter, kes käsitleb nende Esimese maailmasõja prantsuse sõdurite saatust, kes tulid sõjast koju füüsiliselt

---

<sup>18</sup> Teises maailmasõjas käinud eestlaste mälestustes mainitakse sageli oma rahvusest kaaslasi. Seda tuleb tõlgendada arvestades nii Vene kui Saksa armee üksuste komplekteerimise poliitikat.



purustatuna. Iseäranis huvitavad teda sõdurid, kes olid saanud näost haavata ning kelle välimus oli moonutatud. Prantsuse keeles oli sõja lõpuks nende sandistatud meeste kohta käibel väljend *gueules cassées* (sõnasõnalises tähenduses 'katkised lõustad'). Nende meeste välimuse tõttu oli nende lähikondlastel (eriti lastel) raske, kui mitte võimatu, kohaneda. Paljud sõjas käinud viis see meelete ning suitsiidini (Winter 1999: 50–51). Mehi, kes olid saanud peast, eriti näost, raskelt haavata, oli Winteri väitel 12% haavadega ellujäänute koguarvust.<sup>19</sup> Kahtlemata pani see kurb asjaolu mehe maskuliinsusetunde proovile, isegi juhul, kui tal muid kehalisi vigastusi polnud, kui ta oli töövõimeline ega kannatanud lahingus saadud raskete vaimsete kahjustuste all. Kuna laiema ühiskonna silmis olid need moonutatud (mitte küll tingimata väetid) mehed stigmatiseeritud, siis vaikiti nad maha ning üritati neid unustada. Nende meeste jaoks olid Winteri uurimuse järgi sõjajärgses elus toimetulekuks väga olulised nn „fiktiivsed sugulased“ (*fictive kin*), nagu näiteks näost haavata saanud kolonel Picot' algatatud veteranide organisatsioon. Need ühendused täitsid mitmeid lünki, varudes veteranidele materiaalset toetust seniks, kuni riigibürokratia sotsiaalsete toetustega järele jõuab, kuid pakkudes ehk veelgi tähtsamat – emotsionaalset tuge. Picot' organisatsioon lõi veteranide jaoks puhkekodu, kus nad said viibida sallivas õhkkonnas ning sõda ühiselt mäletada (*remembrance*), nii nagu nemad seda kogesid. Prantsusmaal moodustati mitmeid selliseid organisatsioone ning toetati erarahadega. Enamus neist olid 'alternatiivsed' veteranide ühendid ehk tänapäeva mõttes võrgustikud. Winter väidab, et ühiskonnal

---

<sup>19</sup> Et mõista Esimeses maailmasõjas võidelnute ja raskesti peast ja näost haavatute protsenti, tuleb Winter meelde, et kolmandik näost haavatuid pidi elama edasi moonutatud näoga. Winter rehkendab, et kui võtta arvesse vaid Inglismaa, Prantsusmaa ja Saksamaa, sai Esimeses maailmasõjas haavata 7 miljonit meest. Nendest 280 000 oleksid kuulunud „lõhutud nägude“ kategooriasse (Winter 1999: 48).

oli vaja tõrjuda neid mehi, kes ehk kõige selgemalt kehastasid sõda kui õudust ja hävingut, kui üha jätkuvat protsessi. Järelikult tekkis Winteri sõnul veelahke kahe „kollektiivse mäletamise“ viisi ehk meenutamise (*remembrance*) ning kommemoratsiooni (*commemoration*) vahel. Esimene neist mõistetest osutab meenutamisele, mis toimub kas pereringis, lähikonnas või saatuskaaslaste ühendustes, teine on avalik tähistamine (nagu varem mainitud, mälestussambad, surnuaiad ja sarnased mäluaigad): „Sellise kujutletud suguluse vormi levimine läbi mäletamisele rajatud ühenduste on üks kahe maailmasõja vahelise aja sotsiaalajaloo võtmelisi aspekte. Nendel (st Picot' algatatud „lõhutud nägudega meeste“ ühendustel) oli oma 'kollektiivne mälu', kuid seda ei jaganud suurem kollektiiv, riik.“ (Winter 1999: 51)

Kui taaskord asetada mõttes eesti sõdurite Esimese maailmasõja mälestuste tekstikorpus kõrvuti suuremate rahvaste (eelkõige prantsuse, briti, saksa) tekstimassiividega, siis peab nentima, et eesti materjal on palju hõredam ja lünklikum. Nii nagu Oskar Lutsul oli oma kaasmaalaste küllastamise stseenis (mis võib muidugi olla tüpoloogilisel alusel koostatud fiktsioon) algul raske eesti mehi üles leida (välja arvatud siis, kui mehe perekonnanimi oli lihtne ja otsest eestipärane), oleks pea võimatu diferentseerida Vene armees võidelnud eesti sõdurite haavatasaaamise viise ning arvutada nende osakaalu (vt Tannberg 2011: 189–190). „Maskuliinsus“, mille üle on Esimese maailmasõja teaduslikus kirjanduses palju arutletud (vt Braudy 2003, Dawson 1994, Carden-Coyne 2014, van Bergen 2009) on katusmõiste, mida tuleks spetsiifilisemalt määratleda, kuid antud kontekstis võib seda võrdsustada sõjaaegse meheliku käitumise raamidega. Ülalpool analüüsisin alamvaelase Jaan Silla hoiakuid, kes oma päeviku alguses teatas, et ta pidas sõjast kõrvalehiilimist ebasobivaks käitumiseks. Samas, nagu on tõdetud uurimiskirjanduses suuremate sõjas osalenud rahvaste kohta, võivad maskuliinsuse

sotsiaalsed ettekirjutused mitte kehtida Suure sõja enneolematutes tingimustes (Dawson 1994, Roper 2012, Carden-Coyne 2015). Seda tõdesin nii Silla kui ka Piiperi päevikutes seoses inimeste käitumisega kohutava valu mõju all. Mil määral eesti sõdurid kirutasid oma kehalistest vigastustest sõjas ning laiemalt, mis olid 20. sajandi alguses eesti ühiskonnas informaalne sotsiaalse kontrolli raames vastuvõetavad „maskuliinsuse“ väljendusviisid? Need on teemad, mis vajaksid lähemat uurimist. Siinkohal olen kasutanud allikaid, mille autorid said haavata, kuid naasid pärast sõda enam-vähem normaalsesse ellu. Haavata saamise ehk „sandistumise“ problemaatikat ning selle subtiilset väljendumist eesti lihtsõdurite mälestekstides tuleks tähelepaneliku lugemise kaudu jälgida.

Maskuliinsuse probleematika alla kuuluvad ka nende meeste mured, keda tervise pärast sõtta ei võetud või kes sõtta ei läinud, need, kes otsisid ning leidsid kõrvaltee. Nende hulgas oli ka tuntud haritlasi. Gustav Suits oli liiga kehva silmanägemisega (lühinägelikkus), et Vene armeesse soldatiks kõlvata. Alates 14. juulist 1916 täitis ta oma sõjalist kohustust raamatupidajana Sveaborgi merekindluses Helsingis, samas jätkates tundide pidamist koolis kuni 1917. aastani, mil muutus tõenäoliseks, et mobilisatsioon teda enam ei puuduta (Iher 2011: 78). Samuti ei olnud soldatiks kõlbulik Friedebert Tuglas, kes veetis sõja-aastad enamasti välismaal. 1914 aasta suvel lõpetas ta Ahvenamaal oma romaani „Felix Ormusson“ ning teda sõda ei „neelanud“. Sõja-aastatel viibis ta pikka aega välismaal. Artur Adson meenutab valikuvõimalusi püssi alla minekust pääsemiseks. „Jälle kutsuti uusi aastakäike lipu alla. Ka üksikud pojad, kes pikad rahuaastad läbi olnud väeteenistusest vabastatud ematoitjatena, nagu rahvasuu seda seadust seletas, pidid ka minema. Nii oli järjekord tabanud mindki ja vist juba 1915. a. sügisel. Kuid selleks ajaks oldi meil Tallinnas juba midagi õpitud... Eesti mehed ei läinud enam täisarvuliselt ja mõtlematult lipu alla, vaid hakkasid valima ja

ringi vaatama. Tallinna rajati Peeter Suure nimelist merekindlust. Sellest sai paljude eestlaste elupäästja ning mõnegi mehe rikastaja. Kindlus vajab ehitamiseks maid ja ehitajaiks mehi. Kindluse laialdaste alade alla võeti sajad tiinud maid, lahmakate ja ribade viisi. Need vajasid mõõtmist ja mõneski osas loodimist.“ (Adson 1949: 70) Adsonil õnnestus leida endale koht maamõõtjana oma sõbra Kusti Toome vastrajatud ehitusbüroos: „Selles töötamine tähendas ajapikendust mobilisatsioonist ja kandis ‘arvel oleku’ nimetust. Sinna sihtisin minagi, sest miks peaksin ma laskma end kutsuda püssi alla, kui ma sedasama sõda oskasin teenida teodoliidi, nivelliiri, aritmoomeetri ja teiste instrumentide abil? Lahkusin sel päeval, kui minu kategooria ning aastakäik kuulutuselbale ilmus, linnavalitsusest ja asusin „arvele võetuna“ Kusti Toome büroosse, teiste samasuguste hea käekäiguga isikute seltsi.“ (Adson 1949: 70) Adson mainib möödaminnes ka mõnda kunstnikku ja kirjanikku, kes Peeter Suure ehitustööde varjus sõjast pääsesid. Jutustuse toonist tajume, et sõtta minemise vältimine, alternatiivi otsimine ning oma oskuste rakendamine kõrvalisemas kohas ei olnud pejoratiivselt „oma naha hoidmine“, vaid pigem tervemõistuslik, praktiline ja ettevõtlik. Mehisuse proovilepanek sõjamasinasse tõtates oleks olnud mõttetu, kui mitte absurdne: Adsoni tõlgendus oma käitumisele 1915. aastal rõhutab teistsuguseid väärtuskobaraid, erinevaid viise, kuidas mehelikkust väljendada.

## **Sõjamälestuste sadestumine ja esitamine: Englundi juhtum**

Erinevates kontekstides on nii Modris Eksteins kui ka Angela K. Smith õigustatult osutanud kümneaastasele ajavahemikule Esimese maailmasõja lõpust kuni 1920. aastate lõpuni, mil hakkasid ilmuma kanooniliseks kujunenud memuaarid läänerindel võidelnud inglise

ja prantsuse haritlastelt, näiteks luuletaja Robert Graves'i 1929. aastal ilmunud autobiograafia *Goodbye to all that* ('Hüvasti kõigele sellele', vt Eksteins 1989, Smith 2000) ja Siegfried Sassooni irooniaküllane, anonüümselt avaldatud fiktsionaalne autobiograafia *Memoirs of a Fox-Hunting Man* ('Ühe rebaseküti mälestused', 1928).<sup>20</sup> Eesti meeste puhul tuli avaldatud memuaristika ilmumist oodata kauem, kuni 1930. aastate teise pooleni. Ühtlasi võiksime väita, et kümneaastane ajavahemik on juba piisav, et teatud sündmusi nii privaatselt kui ka avalikult mütologiseerida, tõstes esile neid versioone sündmustest, mida peetakse vajalikuks mäletada, tõrjudes ehk vaigistades mitte-soovitavaid meenutusi. Kuna Eesti sõjaajaloo seisukohast on tähtsaks peetud rahvuslike diviiside moodustamist Vene armees 1917. aastal, siis on kõige sidusamaks kihiks avaldatud memuaristikas ohvitseride mälestused (Hinnom 1955, Laretei 1970), seda nii kahe maailmasõja vahelisel ajal, Teise maailmasõja järgsel ajal, Välis-Eestis kui ka uues Eesti Vabariigis pärast 1991. aasta pööret.<sup>21</sup> Sõjaajaloolased on viimase 5–10 aasta jooksul pingutanud, et neid tekste avaldada. Kui

<sup>20</sup> On oluline mainida, et 1922. aasta oli kirjanduslikust seisukohast tähtis aasta, mida mitmed kirjandusloolased peavad modernismi läbimurdeks. Esimese maailmasõja järgi on selles „modernistlikus“ läbimurdes palju. Näiteks ingliskeelses kirjandusmaailmas ilmusid Virginia Woolfi romaan *Jacob's Room* ('Jakobi tuba'), mille peategelane on sõtta läinud noor inglane, James Joyce'i *Ulysses*, T. S. Elioti *The Waste Land* ('Ahermaa'). Oluline on märkida, et kui Woolf ja Joyce viljelesid eksperimentaalset proosat, siis E. M. Forster ja John Galsworthy järgisid realistlikku stiili. Ka Ford Madox Fordi neljaosalises romaanis *Parade's End* ('Paraadi lõpp') on Esimest ilma sõda valdavalt kujutatud realistlikus võtmes, küll aga on Fordi Esimese ilma sõja ajal ilmunud romaan *The Good Soldier* ('Hea sõdur', 1915) modernistlike joontega. Prantsuse sõjateemalise kirjanduse hulgast võib esile tõsta Roger Martin du Gardi perekonnaromaani *Les Thibault* ('Perekond Thibault', alustatud 1920, viimane köide ilmunud 1939), mille viienda köite tegevus leiab aset 1914. aastal.

<sup>21</sup> Kui enne Esimest maailmasõda oli Vene sõjaväes 1150 eesti soost ohvitseri, siis sõja jooksul lisandus neile 1800 eestlasest ohvitseri, kes olid läbi teinud

neid lähemalt lugeda võtta, leidub mitmeid võrdlusjoooni, ning ohvitseride mälestusi oleks kasulik lugeda koos 1936. aastal ilmuma hakanud Sõjakirjanduse seeria raamatutega, millest osa on tõlked saksa, vene või prantsuse keelest, ning leida mitmeid paralleele.<sup>22</sup> Ohvitseride mälestustes on teatud koherentne algkogemus, ka sarnaseid püüdlusi, näiteks rahvuslike üksuste moodustamine ja hinnanguid Esimese maailmasõja kohta, mille jälgimine võimaldab tekste omavahel diferentseerida. Ei ole sugugi vähetähtis, et kahe ohvitseri mälestuste pealkirjaks on valitud mõiste „Suur heitlus“.

Esimeses maailmasõjas osalenud eestlaste autobiograafilisi materjale lugedes olen jätkuvalt teadvustanud kiusatust esitada neid kirjeldavalt (osalt ja paratamatult ka ümber jutustavalt (*retelling*), ehedamana tunduvaid pikemaid lõike ehk noppeid kõrvutades või ladestades. Selline teguviis on tekstianalüüsi-eelne, samas otseselt või vaikimisi tõlgendav meetod, mis ei kuulu sugugi ainult kirjandusteadusele. Kõrvutuste (*juxtapositions*) ehk kollaažide hädaohud tulenevad tekstilõikude, piltide, anekdootide, Lutsu sõnutsi „pildikeste ja pisiasjade“ selektsioonist. Silma torkavad ikka ladusalt jutustatud, piltlikud või emotsionaalselt intensiivsemad lõigud või „tihedad kirjeldused“. On raske vältida tänapäevase tõlgendusrastri projitseerimist tekstidele, mis pärinevad „võõrast“ ajast. Ohust annab märku ka teatud paratamatu sooline klappimatus ehk mõistmisbarjäär mälestusi kirjutanud meeste ning tõlgendavate tänapäevaste naiste(adlaste) vahel. Sõda oli valdavalt meeste maailm, millesse olulist rolli mänginud halastajaõed ja teised naissoost hooldajad on jätnud väheseid jälgi. Võib küsida, kas neid viimaseid on otsitudki (vt Higonet 1999, Summerfield 1998)?

---

lipnikukooli, mis küllalt sageli osutus lühikeseks, pealiskaudseks ja puudulikuks (Tannberg 2011: 283).

<sup>22</sup> Noor-Eesti kirjastuse poolt välja antud Sõjakirjanduse sarja taust (nt millised tekstid valiti, kes valis, kes tõlkis jne) on läbiuurimata teema.

Arvestades neid mööndusi, tuleb käesolevat artiklit vaadelda kui "eeltööd" uurimusele, mis isegi tänaseni arhiividest välja kaevatud ning avaldatud materjali arvesse võttes nõuaks aastaid. Üha paisuva Esimest maailmasõda käsitleva kirjanduse hulgas on üks ahvatlev võimalus, mis selle artikli kirjutamisel on soodustanud enesekriitikat. Ajaloolase Peter Englund'i väitel kasutab ta oma raamatus „Sõja ilu ja valu“ „anti-ajaloolist meetodit“, et kujutada sõja argipäeva, kombineerides ning järjestades väljavõtteid erinevates žanrites väljendunud lihtsate inimeste mälestustekstidest nii, et igat sõjapäeva Esimese maailmasõja nelja ja poole aasta vältel esindaks üks valitud sissekanne (Englund 2011: x). Ajatelg on neutraalne, selektsiooni ega esiletõstmist ei toimu: kõik päevad on samaväärsed; raamatus puuduvad maakaardid ja sõja-ajalooline narratiiv, mis aitaks lugejal orienteeruda. Sellist kompositsiooni võiks nimetada „makro-päevikuks“, kuna valitud autorite vahel puudub „päris-eluline“ side (ehk ristviitelisus) ning nende kooslust etendab vaid ajaloolane ise. Kõik muud sõrestikud ja seosed on lugeja luua, nii palju või vähe kui ta seda suvatseb. Ühe huvitava dünaamikana torkab silma lugejapoolne ironia-taju, kui tema enda teadmised sõja suurematest sündmustest põrkavad mõnda tekstilõiku lugedes kokku (Lutsu mõttes) „pildikeste ja pisiasjadega“. Suurte sündmuste nivelleerimine kronomeetriaks ehk edasi marssivate päevade jadaks võib ajaloo-alaselt väga hästi haritud lugejale ka muid dissonantse tekitada.

Ajaloolane-näitejuht Englund on valinud välja 22 inimest erinevatest riikidest ja rahvustest, nende hulgas 5 naist (2 sanitari, üks austraallannast autojuht, üks saksa koolitüdruk ja üks Poola aadliku abikaasa), kes Esimest maailmasõda kogesid ning oma kirjalikes mälestustes kajastasid. Oma meetodi tagamaid ega oma valikuprintsiipe Englund, kes on kutseline, mitte harrastusajaloolane, ei ava. Teadlikult ja tasakaalukalt valib ta oma *dramatis personae* hulka sõja erinevatel rinnetel võidelnuid, seega üritades sihilikult

hoomata tervet geograafilist „sõjateatrit“ ning luua panoraamefekti. Oma eessõnas väidab ta, et selline raamat ei taotle mitte protsesside, vaid muljete, elamuste ja meeleolude edasiandmist: „[---] üritasin seda igal moel ephohiloovat sündmust viia selle väikseima, atomaarse koostisosa, nimelt üksikisiku ja tema elamuse tasandile.“ (Englund 2011: x) Küll aga tõdeb ta, et tema 22st tegelasest kuulus enamuse samasse vanusekohorti, nimelt need, kes Esimese maailmasõja aegu olid 20. eluaasta ringis. Englundi sõnutsi sõda „röövis neilt nooruse“ (Englund 2011: xi).<sup>23</sup>

Englundi teost „mänguliseks“ nimetada ei oleks vale, olgugi et selles võib näha sarnasusi dokumentaalfilmide kadreerimistehnikatega. Lugeja ei saa kontrollida, kuidas ja kust tekstilõigud on valitud, kas alles on jäänud emotsionaalselt kõige intensiivsem osa meenutaja tekstist. Kumuleeruvate lugemismuljete kaudu võib tõesti toimuda katartiline protsess. Kuid meetod jääb läbipaistmatuks – ning lugeja tajub, et „niiditõmbaja“ püüab kujundada tema koondmuljet sõjast, eriti selle traagikast. Oleks ju põhimõtteliselt võimalik soetada väga mitmeid sarnaseid kollaaže, kasvõi kasutades Englundi 22 tegelast, valides nende memuaaridest erinevaid tekstilõike, ning neid configureerides ka sõja-aastate, nädalate ning päevade lõikes teistes järjekordades.<sup>24</sup> Samas ei ole see tähelepanek veel põhjendatud kriitika: postmodernistlikus arusaamises tulekski koostada sel-

---

<sup>23</sup> Siin on sarnasus kaotatud põlvkonna mõistega, vrdl Wohl *Generation of 1914* (1979), kuigi 22 tegelase sünniaastaid ning muid sotsiaalseid märke arvestades ei moodustu neist sotsioloogilises mõttes koherentset põlvkonda. „Kaotatud põlvkonna“ mõistet kasutatakse küllaltki tihti tajumata, et selle määratlemisel on vajalik mõelda ka klassile (vaikimisi eeldatakse, et „kaotatud“ kuulusid haritlaseleliiti).

<sup>24</sup> Kollaažide „masina“ käivitamisel tekiks probleeme eluloolise materjaliga ümberkäimise eetiliste piiridega. Englund, kes nimetab end „melanhoolseks ajaloolaseks“, keeldub antud teoses vastutusest meetodi ees, mida ta lubab selgitada mujal.



liseid kollaaže võimalikult palju, et nad teineteise vastu hõõruksid, kattuksid, lahkneksid, peaasi, et ei tekiks petlikku muljet tervikust, mütoloogilistest moodustistest ega metanarratiividest. On õigustatud küsida, kas Inglundi püüe ajahetki rekonstrueerida toimib, kas ta võtab piisavalt arvesse sotsiaalseid positsioone ning nihestusi, konfliktseid ehk võistlevaid (*contestatory*) mäletamisi? Nende, paljude ajaloolaste jaoks pea kohustuslike arutelude puudumine on Inglundi jaoks ilmselt „anti-ajalooline“ võte. Lisaks veel asjaolu, et raamatu kasutatud kirjanduses pole isegi eristatud 22 tunnistaja omaeluloolisi tekste sekundaarkirjanduse hulgast; mõned allikad jäävadki „autoritega“ seostamata.

## Järelduste asemel

Esimeses maailmasõjas osalenud eesti meeste sõjalugu on kobar „väikesi lugusid“, lood eestlastest, kes käisid oma sõjateed üksinda; harva oli neil kõrval kaasmaalasi.<sup>25</sup> Need lood erinevad mitmeti nii lääne- kui idarinde sõjanarratiivide põhiliinist ning nende arhiivimahtu on siiani raske hinnata.<sup>26</sup> Kui nendest „mitmekesisest ning tihketest mälujälgedest“ üritatakse koostada kogumuljet edasi andev narratiiv, oleks seegi vaid Suure sõja „väike ajalugu“, pealegi pärit sõjatandri perifeeriast (Winter, Sivan 1999: 35). Kahtlemata kuulusid sellesse koondnarratiivi ka sõtta mobiliseeritud eesti meeste perekonnad, keda ähvardas majanduslik kitsikus, toiduainete ja muude tarbekaupade puudus ning hirm sõja jalust põge-

<sup>25</sup> Vene tsaariarmee ametlik poliitika nõudis vähemusrahvuste liikmete laiali-hajutamist, et vältida poliitilisi ohte. Alates 1917, kui formeeriti rahvusväe-osasid, olukord muutus.

<sup>26</sup> Tõnu Tannbergi koostatud 901 leheküljeline raamat „Eestlased ilmasõjas: Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast“ (2015) osutab mälestusmaterjali kirevusele, kuid eessõna ei selgita, kui palju asja-kohast avaldamata materjali veel võiks olla.

nemise ees.<sup>27</sup> Ometi ei ole sellist laiendatud Esimese maailmasõja sotsiaaljalugu seni jõutud kirjutada.<sup>28</sup>

Kui vaadelda Esimesest maailmasõjast osa võtnud eesti meeste mälestuste kujuteldavat massiivi, tuleb ühelt poolt tõdeda, et Esimene maailmasõda kui *topos* (ehk Jay Winteri kasutuses Pierre Nora termin „mälukoht“) Eestis sulab kokku Vene revolutsiooni, Saksa okupatsiooniaasta ning Vabadussõja mälestustega, teisisõnu: see mattub nende kihtide alla. Ajaloolane Jüri Kivimäe on hoiatanud, et käsitledes Esimese maailmasõja representatsioone ajakirjanduses ning mälestustekstides, tuleb silmas pidada, et sellel sõjal on erinevates keeltes „autohtoonne tähendus“, mistõttu tuleks sõja-aastaid hoolikalt eristada (vt Kivimäe käesolevas kogumikus – toim).

---

<sup>27</sup> Oskar Luts kirjutab oma päevikus 21. oktoobril 1915: „Ema kirjutab, enamasti igal pühapäeval „Tartus suur petrooleumi ja suhkru puudus.“ Vitebskis, kus Luts 1915. aasta oktoobris viibib, on olukord sarnane: „Ka siin, Viitebskis, pole niihästi õli kui suhkurt ega jahu. Linn vaevalt valgustatud. Poodid poolpimedad. Nahka kaalutakse kullaga.“ (Luts 1986: 12–13). Puudus tekkis sõjaväehospidalis ka kuremarjaekstraktist, mida Lutsu teadmiste järgi pidi Tartus üks vabrik tootma. Selle ekstrakti muretsemise ettekäändel – kuna see mõjuvat tänapäeva mõttes immuunsust tugevdavalt ehk tüüfust tõrjuvalt, kaupleb ta Vitebskis paiknevast Väliapteegist nr 1 kojusõiduload. Tartusse jõudnud, veendub ta peatselt selles, mida oligi oodata: et tööstuselt on „ära riisunud“ ning Venemaale saadetud kõik, mis järel. Toorainete puudumise tõttu tootmine seisab. Kuremarjaekstrakti stsenaarium on puhas koomika. Selle episoodi kirjeldamisel rõhutab Luts olukorra absurdsust, kuid seiklus tuleb ametlikult kinnitada: tuleb tühjade kätega tagasi tules kaasa tuua vabrikupoolne tõend (Luts 2001: 126–130, vt ka Lust 2014).

<sup>28</sup> Kersti Lust osutab tühemikule Esimese maailmasõja sotsiaal-majandusliku ajaloo uurimises Eestis ning heidab pisut kriitilise pilgu rahvusvahelisse ajalookirjandusse, kus esiplaanil on elulooliste tekstide uurimine: „20. sajandi viimastel kümnenditel tegeldi intensiivsemalt sotsiaalsete ja majanduslike küsimustega ning ind selles vallas pole raugenud ka praegu, kuigi ajalooteaduse eesliinil kõidab nüüd vahest enim meeli sõdurite sõjakogemuse analüüs.“ (Lust 2014: 200)

Vabadussõda kinnistus rahvuslikuks kangelasanarratiiviks, mille üheks keskmeks on sangarlik koolipoiss, nagu seda on Albert Kivika romaani „Nimed marmortahvilil“ (1936) peategelased. Teisteks keskmeks on vastavad reeturi- ning abilisekujud, mille repertuaari loetlemine jääb selle artikli piiridest väljapoole. Vabadussõja mälestuste kogumiseks korraldati 1930. aastate algul riiklik kampaania. Saadud/laekunud Vabadussõja mälestuste kogumi hulgas leidub aga mitmeid tekste Esimese maailmasõja veteranidelt, kelle hulgas oli neid, kes ise erinevatel põhjustel Vabadussõtta ei läinud, kuid pidasid oma Esimese maailmasõja kogemust jäädvustamisväärseks (Esse 2015: 28).<sup>29</sup> Veel 1936. aastal alustab Noor-Eesti kirjastus Sõjakirjanduse seeria avaldamist, mis koosneb nii eesti autorite mälestustest Esimeses maailmasõjas kui ka tõlgitud memuaristikast. Sarja esimene teos oli ülipopulaarne Manfred von Richthofeni „Punane lahingulendur“, mille teine trükk ilmus 1943. aastal Saksa okupatsiooni ajal.<sup>30</sup> Kui jätta kõrvale Oskar Lutsu mälestused, siis võib üksikute mööndustega väita, et eesti Esimese maailmasõja-aineline ilukirjandus on pea olematu.<sup>31</sup> Ehk aitavad

---

<sup>29</sup> Et esimesed katsed mobiliseerida eesti sõdureid Vabadussõtta nurjusid, ei ole saladus. Samas kuulub see vaikuste ja vaikimiste hulka, mis ei ühti rahvusliku mütoloogiaga. Kogenud ning sõjaväljal käinud vanemad mehed suhtusid Vabadussõtta minekusse skeptiliselt. Nii mõnelgi oli juba tulnud põdeda oma eelneva sõjatee tervisehädasid, rääkimata sellest, et nad vastutasid pere toitmise eest.

<sup>30</sup> Sarjas esinesid autoritena Eduard Grossschmidt, Lowell Thomas, Aleksei Brussilov, Louis Benjamin Campagne, Alexander Bauermeister, Arnold Hinnom, Thomas Edward Lawrence (viimast tunneb kirjandusmaailm tema eelistatud nimekuju, T.E.Lawrence järgi).

<sup>31</sup> Konverentsil „Esimene maailmasõda eesti kultuuris“ arutati mõningate erandite üle: Mirjam Hinrikus rõhutas A. H. Tammsaare näidendi „Juudit“ ning lühijutu „Pöialpoiss“ ja „Varjundid“ sõjasugemeid, samuti võib Esimese maailmasõja jälgi leida Semperi novellikogumikus „Ellinor“ (1927) (vt Karelson käesolevas kogumikus – toim). Tiit Hennoste tõi oma kon-

käesolev kogumik ja konverentsil peetud arutelud kirjandus- teadlastel sellist ilukirjanduslikku kogumit paremini piiritleda ja iseloomustada.

Paul Fusselli väide, et üks peamistest Esimese maailmasõja kultuurimõjudest oli „hirmsa iroonia“ esiplaanile seadmine (Fussell 1975: 41), eesti kultuuri kohta ei kehti, peamiselt Eesti Vabariigi sündimise ja Vabadussõja tõttu. Suurteks üldistuseks oleksid ehk võimelised Esimeses maailmasõjas võidelnud ohvitserid, kelle vaatepunkt sõjas toimuvale oli metatasandil. Olen püüdnud näidata, et Esimese maailmasõja eluloolistele tekstidele on mõttekas esitada küsimusi lähtudes nende pärinemise kontekstist ning žanritundlikkusest, sealjuures jälgides erinevate kirjutajatele tuttavate „tekstuaalsete ressursside“ kasutamist. Kuid kuna oma mõju avaldavad ka kirjutamise ajaks olemasolevad samateemalised memuaarid, on kindlasti tähtis roll ka ajakirjandusel. Ühtlasi on selge, et Esimese maailmasõja kogemus on eesti kultuurilukku kirjutatud vaid poolikult, ning selleski „sissekirjutuses“ domineerivad ohvitserid ning rahvusdiviiside moodustamise protsess. Kuna hiljuti on ilmunud rohkem lihtsõdurite mälestusi, päevikuid ja kirju (Tannberg 2015a), siis on loota, et neid allikaid edaspidi ka uuritakse ja otsitakse juurde.

Kas ja kui võrd kajastavad sõjasündmustest 20 aastat hiljem kirja pandud eesti meeste mälestused oma kaasaegset memuaristikat, ilukirjandust ning ajakirjandust, on huvitav ning oluline küsimus, milleks uurija vajab ulatuslikku lugemust ning kultuuriajaloolisi

---

verentsietekandes näiteid viiest ekspressionistist luuletajast (Johannes Barbarus, Johannes Semper, Marie Under, Erni Hiir ja Henrik Allar), kelle tekstides on tunda Esimese maailmasõja hõngu. Kuigi novellikirjanik Peet Vallak veetis Esimese maailmasõja aastad Siberis ajakirjanikuna ja osales Vabadussõjas, väitis Enn Lillemets oma konverentsietekandes, et ka Vallaku novellistikasse on sõda oma jäljed jätnud. Lisada võiks Albert Kivika eksperimentaalsed novellid pealkirja all „Verimust“ (1920).

teadmisi (Kirss, Kivimäe 2009: 25).<sup>32</sup> Nii kuulub kultuuritekstide tagasiulataw mõju meenutusdünaamikate ehk mäletamisprotsesside hulka. See tundub olevat üks Tannbergi 2015. aastal üllitatud kogumiku sõnumitest, kuna sõdurite mälestusi ja päevikuid ääristavad „Postimehele“ saadetud ning avaldatud sõdurite kirjad. Kui vaadelda Jaan Silla ning August Piiperi päevikuid sõja-aastatest, siis vähemalt Piiperi puhul võib ajalehelugemus olla toimunud sarnaselt kui kirjanäidete kogumid, andes mudeleid ning impulsse nii temaatiliselt kui ka stiililiselt.

Artiklis olen väitnud, et retrospektiivsust ning oma „tekstuaalsete ressursside“ pagasi kasutamist ei esine mitte ainult haritumate (nt Lüüsi Tolstoi lugemine), vaid ka lihtsamate inimeste mälestustes. Selliseid tekste tuleb kogudest otsida ning sõeluda, kirjutajate kohta täiendavat informatsiooni hankida, võimalikult palju tausta rekonstrueerida. Vastavalt mälestuste kirjutaja asukohale ja olukorrale ‘suure ajaloo’ sündmuste ajal, mõjutas sündmuste tempo meeste ajastutajumust, meeleolusid ning hoiakuid. Nii rindel kui ka tagalas tekkinud kaos kandub mälestustekstidesse üle teatud määrani, kuigi sündmuste toimumise ning mälestuste kirjutamise pikk vahe loob vaatepunktis distantsi. Teksti mõju lugejale sõltub jutustaja detailimälust, tema osavusest oma meeleseisundeid kirja panna, ka tema loomulikest kalduvustest pajatada ja jutustada, pika narratiivi koostamise kogemusest (vt Ashplant 1998). Ehk andis mõni ajalehele saadetud pala kogemust toorteksti kujundamiseks avaldamiseks kõlbulisse vormi, pika narratiivse teksti koostamise kogemust. Samas aga võib eeldada, et need, kes oma mälestused usaldasid kogumisaktsioonidele, ning olid teadlikud mäluasutuste autoriteedist, püüdsid oma mälestusi sõnastada viimistletult ning

---

<sup>32</sup> Sellised eelteadmised hõlbustavad ka autobiograafiliste tekstide diskursiivset analüüsi, võimaldades kirjutajate „krobeldes keeles“ leida lausungeid, loosungeid, stampe ning klišeesisid.

vaoshoitumalt, pidades silmas millist enesekuvandit jätta järgmistele põlvkondadele.

Artiklis olen püüdnud käsitleda Esimesest maailmasõjast osa võtnud eestlaste valitud omaeluloolisi tekste, küsides, kuidas nad kasutavad oma väljendusvormi – päevikut, jutustavaid mälestusi või memuaare –, keskendudes nii sõja argipäevale kui sellele hiljem omistatud tähendustele. Ühtlasi olen vaadelnud vähese formaalse haridusega päevikuautorite kirjutamisharjumusi ja vormitaju. Selle põhjal võib järeldada, et eestlaste „perifeersusest“ lähtuvad sõjapäevikmälestused ei allu mõningatele tuntud seisukohtadele, mis on niivõrd kinnistunud Esimese maailmasõja mäletamise viisidesse, et nad on mütologiseeritud. Küll aga kehtib eestlaste Esimese maailmasõja mälestuste kohta Paul Fusselli hästi sõnastatud mõte: „Olen keskendunud kohtadele ning olukordadele, kus ristuvad kirjandus ja elu, seekaudu olen üritanud mõista neid simultaanseid ning vastastikuseid protsesse, mille kaudu elu toidab kirjandust, ning kirjandus omakorda annab elule vormi. Kuid olen ka millegi enama üle mõelnud: viisid, miskaudu Suure sõja dünaamika ja ikonograafia on varunud pärast sõja-aegsele elule poliitilisi, retoorilisi, ning kunstilisi määrajaid. Samas ei tohi unustada, et samal ajal, kui sõda lõi uut müüti, tugines ta eelnevale mütoloogiale, mis on lõppude lõpuks meie elu kude.“ (Fussell 1975: ix) Eestlaste Esimese maailmasõja autobiograafiline kirjutus väärrib edasiuurimist, et põhjalikumalt kaardistada selle ulatust ning väärtustada selle spetsiifikat ja paradoksaalsusi.

### **Kirjandus**

Adson, Artur 1949. Siuru-raamat. Vadstena: Orto.

Ashplant, Timothy 1998. Anecdote as Narrative Resource in Working-Class Life Stories: Parody, Dramatization and Sequence. – Narrative and Genre. Eds. Mary Chamberlain, Paul Thompson. London: Routledge, 99–113.

- Barclay, Craig R. 1996. Autobiographical remembering: Narrative constraints on objectified selves. – Remembering our past. Studies in Autobiographical Memory. Ed. David C. Rubin. Cambridge: Cambridge University Press, 94–125.
- Bourke, Joanna 2003. Fear and Anxiety: Writing about Emotion in Modern History. – History Workshop Journal 55, 111–131.
- Braudy, Leo 2003. From Chivalry to Terrorism: War and the Changing Nature of Masculinity. New York: Vintage Books.
- Carden-Coyne, Ana 2014. The Politics of Wounds: Military Patients and Medical Power in the First World War. Oxford: Oxford University Press.
- Carden-Coyne, Ana 2015. Masculinity and the Wounds of the First World War: A Centenary Reflection, *Revue Française de Civilisation Britannique* [Online] XX-1. <http://rfeb.revues.org/305>; DOI: 10.4000/rfeb.305
- Chamberlain, Mary; Thompson, Paul 1998. Introduction: Genre and Narrative in Life Stories. – Narrative and Genre. Eds. Mary Chamberlain, Paul Thompson. London: Routledge, 1–121.
- Dawson, Graham 1994. Soldier Heroes: British Adventure, Empire and the Imagining of Masculinities. London: Routledge.
- Dekker, Rudolf 2002. Egodocuments and History: Autobiographical Writing in its Social Context since the Middle Ages. Amsterdam: Uitgeverij Verloren.
- Eksteins, Modris 1989. Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age. Toronto: Lester&Orpen Denny.
- Englund, Peter 2011. Sõja ilu ja valu. *Esimene Maailmasõda 241 lühipeatükis*. Tõlk Ivar Rüütli. Tallinn: Varrak.
- Esse, Liisi 2014. Kuidas mõjutas Vene armee rahvuslik taustsüsteem eesti sõdurite sõjakogemust ja rahvusluse arengut Esimeses maailmasõjas? – *Esimene maailmasõda ja Eesti*. Koost Tõnu Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 22[29]) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 132–151.
- Esse, Liisi 2015. Suure sõja mäletamine. Kirjad, päevikud ja mälestused eestlaste sõjakogemuse avajana. – *Eestlased ilmasõjas. Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast*. Koost Tõnu Tannberg. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 21–32.
- Feuchtwang, Stephan 2000. Reinscriptions: Commemoration, Restoration, and the Interpersonal Transmission of Histories and Memories

- under Modern States in Asia and Europe. – Memory and Methodology. Ed. Susannah Radstone. Oxford: Berg, 59–77.
- Fussell, Paul 1975. *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press.
- Graves, Robert 1929. *Goodbye to all that: An autobiography*. London: J. Cape.
- Grosschmidt, Eduard 1937. *Suures heitluses*. Tartu: Noor-Eesti.
- Halbwachs, Maurice 1992. *On Collective Memory*. Ed./Transl. Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press.
- Hašek, Jaroslav 1928. *Vahva sõdur Svejki seiklused ilmasõja kestel*. Tõlk Bernard Linde. Tartu: Loodus.
- Higonnet, Margaret R. (Ed.) 1999. *Women Writers of World War I*. New York: Penguin.
- Hinnom, Arnold 1955. *Suur heitlus: mälestusi rahvusväeosadest ja Vabadussõjast*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Hinrikus, Rutt 2014. Kommentaariks Jaan Silla päevaraamatule. – *Looming* 8, 1125–1126.
- Hynes, Samuel 1999. Personal narratives and commemoration. – *War and Remembrance in the 20th century*. Eds. Jay Winter, Emmanuel Sivan. Cambridge: Cambridge University Press, 205–220.
- Iher, Leili 2011. Gustav Suitsu jälil: fakte ja mõtisklusi. Tallinn: Varrak.
- Kahu, Meelik 1986. Saateks. – Oskar Lutsu päevik aastaist 1915–1916. *Litteraria* 3. Tallinn: Eesti Raamat, 5–9.
- Kalkun, Andreas 2008. Jakob Ploomi kirjad sõjast. Kirjakonventsioonid ja isiklik tragöödia. – *Akadeemia* 3, 559–588.
- Kattago, Siobhan 2015. Introduction: Memory Studies and its Companions. – *Ashgate Research Companion to Memory Studies*. Ed. Siobhan Kattago. London: Ashgate, 1–19.
- Kivikas, Albert 1936. *Nimed marmortahvlil*. Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv.
- Laretei, Heinrich 1970. *Saatuse mängukanniks: mällu jäänud märkmeid*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Liulevicius, Vejas Gabriel 2000. *War Land on the Eastern Front – Culture, National Identity, and German Occupation in World War I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lust, Kersti 2014. *Võitlus toidu hinna tõusuga Eestis 1914. aastast 1917. aasta kevadeni*. – *Esimene maailmasõda ja Eesti*. Koost Tõnu



- Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 22[29]) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 200–2017.
- Luts, Oskar 1986. Oskar Lutsu päevik aastaist 1915–1916. Koost Meelik Kahu. Litteraria 3. Tallinn: Eesti Raamat.
- Luts, Oskar 1996. Oskar Lutsu päevikud aastaist 1915–1916 (I) ja 1917–1918 (II). Koost Meelik Kahu. Litteraria 7. Tallinn: Eesti Raamat.
- Luts, Oskar 2000. Tagala. Która godzina? Punane kuma. Mälestused XII. 2. trükk. Tallinn: Olion.
- Luts, Oskar 2001. Sõjarändur. Pikem peatus. Mälestused XIII. 2. trükk. Tallinn: Olion.
- Magnússon, Sigurdur Gylf; Szijártó, Istvan M. 2013. What is microhistory? Theory and Practice. New York: Routledge.
- Nora, Pierre 1973. Essais d'égo-histoire. Paris: Gallimard.
- Nora, Pierre 1984–1992. Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard.
- Parrott, Cecil. 1973. Introduction. – Hašek, Jaroslav, *The Good Soldier Svejk*. London: Penguin Books, vii-xxii.
- Piiper, August 2015. Päevaraamat. – Eestlased ilmasõjas. Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast. Koost Tõnu Tannberg. Tartu: Rahvusarhiiv, 222–462.
- Plato, Alexander von 2000. Zeitzeugen und die historische Zunft. Erinnerung, kommunikative Tradierung und kollektives Gedächtnis – ein Problemaufriß. – BIOS 13 (1), 5–29.
- Roper, Michael 2012. *The Secret Battle: Emotional Survival in the Great War*. New York: Routledge.
- Sassoon, Siegfried 1928. *Memoirs of a Fox-Hunting Man*. London: Faber and Faber.
- Smith, Angela K. 2000. *The Second Battlefield: Women, Modernism, and the First World War*. Manchester: Manchester University Press.
- Sorlin, Pierre 1999. Children as war victims in postwar European cinema. – *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Eds. Jay Winter, Emmanuel Sivan. Cambridge: Cambridge University Press, 105–124.
- Summerfield, Penny 1998. *Reconstructing Women's Wartime Lives*. Manchester: Manchester University Press.
- Susi, Arnold 2009. *Vene impeeriumi hukk*. Tallinn: Grenader.
- Tannberg, Tõnu 2011. *Eesti mees Vene kroonus: uurimusi Balti ja Venemaa sõja-ajaloost impeeriumi perioodil 1721–1917*. Tartu: Ilmamaa.

- Tannberg, Tõnu (koost) 2014. Esimene maailmasõda ja Eesti. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 22[29]) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv.
- Tannberg, Tõnu (koost) 2015a. Eestlased ilmasõjas: sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast. Tartu: Rahvusarhiiv.
- Tannberg, Tõnu 2015b. „Selle sajatuhandelise massi elust-olust ja saatusest suures rahvaste heitluses on vähe tehtud juttu ...“. Ilmasõjaaegsetest mobilisatsioonidest Eestis aastatel 1914–1917. – Eestlased ilmasõjas. Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast. Koost Tõnu Tannberg. Tartu: Rahvusarhiiv, 9–20.
- Toots, Aleksander 2007. Esimeses maailmasõjas ja Venemaa vangilaagrites. Toim Lauri Suurmaa. Tallinn: Grenader.
- Van Bergen, Leo 2009. Before My Helpless Sight: Suffering, Dying, and Military Medicine on the Western Front 1914–1918. Aldershot: Ashgate.
- Wertsch, James V. 2002. Voices of Collective Remembering. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winter, Jay 1995. Sites of memory, sites of mourning: The Great War in European cultural history. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winter, Jay 1999. Forms of kinship and remembrance in the aftermath of the Great War. – War and Remembrance in the Twentieth Century. Eds. Jay Winter, Emmanuel Sivan, Cambridge: Cambridge University Press, 40–60.
- Winter, Jay; Sivan, Emmanuel (Eds.)1999. War and Remembrance in the Twentieth Century. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wohl, Robert 1979. The Generation of 1914. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.

### **Käsikirjalised allikad**

- Langimets, A. [= Aadu Lüüs] 1917. Mälestusi Tallinnast ja Riia väerinnast 1917. Polguarsti päevaraamat. – EKLA f 294. m5:3.
- Sild, Jaan. Sõjamehe Päewa raamat – 1914 ja 1915 aastal – „Suur Europa Sõda“. – EKLA, f21, m271.

## The First World War in Estonian Memoirs

**Key words:** World War I, autobiographical memory, diaries, soldiers, masculinity, cultural memory.

Estonian participation in the Russian Army in the Great War remains virtually invisible in relation to the dominant narratives of the Western Front and Eastern Front. Perhaps this peripherality is sufficient reason to foreground it through personal narratives of common soldiers. „Memory sources“ require attention to the conditions of their textual production, the poetics of their composition, and their uses of rhetoric with respect to a (familial or more extensively public) readership. Though war diaries are often imparted a greater trustworthiness than memoirs, ostensibly because of their immediacy or simultaneity with events, retrospective personal accounts often artfully make use of diary conventions. This article examines the World War I diaries of Estonian soldiers from the archives, and those recently made available to the general public in a monumental publication, historian Tõnu Tannberg’s 2015 edited collection of heretofore unpublished Estonian World War I letters, memoirs, and diaries. First the article addresses the trope of the „simple soldier“ with limited schooling, and the paradox that such writers often show a remarkable capacity for observation and articulation. However „simple“ a remembered account may seem, its rhetorical dimension is social, thus historical, as are the narrative scaffolding and texture. As a counterpoint, this article also examines the literary memoirs of World War I written by popular author Oskar Luts, who participated in the war as a pharmacist, and asks the question of what textual resources make memoirs „literary“. Thirdly, the article considers interpretive templates for the contextual analysis of

Estonian memory texts from this period. Indeed, for Estonia, there was no „lost generation“ or „generation of 1914“, as Robert Wohl has defined it. The Russian Revolution of 1917, the German occupation of Estonia in 1918, the birth of the Estonian Republic in February 1918, and the War of Independence 1918–1920 were a chaotic cascade of events. In the following decades in the Estonian Republic assigned priority of memorability to the War of Independence, and to the World War I experience of those Estonian officers who went on to lay a foundation for the cadre of the armed forces of the Estonian Republic between the wars. This cumulation and acceleration of events obscured the previous layers, thus permanently sedimenting and occluding the cultural memory of World War I beneath these layers. Mapping the absence or occlusion of World War I remembrance through the use of autobiographical texts or textual remains is a topic of renewed research in the context of the hundred-year anniversary of World War I across Europe.

# Mälupaik sinepigaas

## Esimene maailmasõda, keemiarelv ja kirjandus

Jaan Undusk

**Ülevaade:** Artiklis vaadeldakse Esimest maailmasõda kui Euroopa ühiskonna (ja kogu maailma) moderniseerumise üht kõige mõjuvõimsamat ilmingut, mis tõi endaga kaasa totaalsete sõjapidamisviiside ja moodsa tehnika ülikiire arengu. Esimeses maailmasõjas kujunes välja inimhävituse uus dimensioon ja võeti kasutusele massihävitusvahendid, millest tehnoloogilises mõttes kõige uuem oli sõjagaas, ründemürk ehk üldisemalt – keemiline relv. Sõda ennast nimetati seetõttu keemikute sõjaks. Sõjagaasidest omandas hirmsaima maine 1917. aasta juulis Ypres’i all esimest korda katsetatud sinepigaas ehk ipriit, mis sai ilmasõja omamoodi sümboliks ja mille vastu ei aidanud isegi sõja käigus leiutatud gaasimask. Artiklis antakse ülevaade gaasisõja motiivide kajastumisest eesti ja maailmakirjanduses, samuti mälestustes, ning näidatakse ühtlasi, kuidas teises keemiarelva algne rakendamine rindel hiljem Teise maailmasõja aegseks salajaseks genotsiidiks surmalaagreis.\*

**Võtmesõnad:** maailmasõda, mürkgaas, gaasimask, ilmasõjakirjandus (*Weltkriegsdichtung*), Adolf Hitler

Esimene maailmasõda ehk Suur sõda, nagu teda tollal kutsuti, ei olnud erakordne mitte ainult selle poolest, et temas osalesid ühel või teisel moel kõik maailmajaod ja paljud maailma rahvad: sõja tandrid paiknesid lisaks Euroopale veel Aasias ja Aafrikas ning väehulkadena andsid oma panuse ka Ameerika ja Austraalia. Sõja

---

\* Artikkel ilmus esmakordselt kahes osas 2015. aasta Loomingus nr 9, lk 1300–1319 ja nr 10, lk 1454–1473.

seninägematu karmus avaldus tema uutes ja nii-öelda kõrgemates tapmisvormides, mis järgisid otsekui 19.–20. sajandi vahetuse filosoofias kilbile tõstetud ökonoomiaprintsiipi – püüelda minimaalse jõukuluga maksimaalset tulemust (*Le minimum d'effort et le maximum d'effet!*), see tähendab – hävitada võimalikult kiiresti ja võimalikult väheste vahetu inimjõuga võimalikult palju. Esimeses maailmasõjas kujunes välja massihävituse uus dimensioon ja õieti üleüldse massihävitusrelv kui selline.

Üheks totaalse sõja väliselt atraktiivseks vormiks oli õhurünnak, eeskätt õhurünnak suurlinnale, milles mõnikümme lendurit võis mõne tunniga hävitada hiiglasliku infrastruktuuri ja hukutada rahulikku elanikkonda. Sakslased alustasid õhusõda juba 1914. aasta varasügisel Liège'i ja Antverpeni pommitamisega, hiljem järgnesid lennud Pariisi ja Lõuna-Inglismaale. Esiotsa kõneldi kultuuriväärtuste ja tsiviilelanikkonna säästmisest, aga see retoorika ei takistanud asjade loomupärast käiku vägivaldsuse suunas. Uut tüüpi ehk seniste moraalsete kitsendusteta õhusõja sümboolseks avataktiks loetakse 31. maid 1915, kui sakslased pommitasid tsepliinilt LZ 38 esimest korda Londonit. Õhulaevas oli toona 35 umbes sajakilost pirnukujulist mürakat, millega tekitati Inglise pealinnale tõeline šokk; surma sai 18 ja vigastada 72 inimest. Tsepliinidel külastasid sakslased Londonit veel 26 korral, seejuures pommitati 9 juhul ka linna keskust; londonlastest hukkunute koguarv oli ligi 200 ning kahju tekitati miljoni naela eest (Preston 2015: 178–195, 246). Ka tulevane rahvakirjanik Oskar Luts sai 1915. aasta algupoolel Varssavis näha ja kuulda, kuidas tsepliinilt pomme pillutakse. „Ja siis saabub öö, mil vanamees ise (tsepliin) astub platsi. Me isegi näeme tema hõbesäralist keha, kui ta liugleb prožektorite valguses. Juba peale esimest ennekuulmatut kõva mürtsu jooksen ühes Raineriga akna juurde ja vahin, vahin, silmad vist küll tungimas pealuust. Linnakindlus müriseb kohutavalt. „No kui nad,

saadanad, sellelegi külge ei saa, siis parem mingi maale seakarja." Uus, üdini tungiv prahvatus, meile kindlasti lähemal kui eelmine. Ja kogu aeg liigub tohutu suur õhusõiduk kiirteheitjate valguses kuni majesteetliku pöördega alustab koduteed. Ta ei näi lendavat kuigi ruttu, kuid see on ainult silmapete: see määratu keha ei lase paista oma tõelist kiirust." (Luts 1938: 36)

Totaalse sõja veealuseks vormiks kujunes nõndanimetatud pii-ramatu allveelaevasõda, mida Saksa mereväed alustasid veebruaris 1915 ja mis lubas lisaks sõjalaevadele torpedeerida ka moonu veda-vaid aluseid, niisiis hävitada sel ettekäändel sageli suurel hulgal tsiviilelanikke. Kõige tähelepanuväärsemaks seda sorti juhtumiks oli inglise liinilaeva „Lusitania” põhjalaskmine 7. mail 1915 Saksa allveelaevalt U-20 teele läinud torpeedoga, mis tappis 1200 inimest, sealhulgas üle saja Ameerika Ühendriikide kui neutraalse riigi kodaniku. See sündmus ning sellele järgnenud viljatu sõnavahetus Ühendriikide ja Saksamaa vahel mõjutas Ühendriikide lülitumist maailmasõtta 1917. aasta aprillis.

## Keemikute sõda

Ent massihävitusvahendiks kõige otsesemas mõttes sai Esimeses maailmasõjas siiski gaas, ründemürk, keemiline relv. See oli oma tehnoloogiliselt põhimõttelt Esimese maailmasõja uudseim sõja-pidamisvahend ning sõda ennast nimetati seetõttu mõnikord keemi-kute sõjaks. Aleksandr Solženitsõn on mürkgaaside kasutuselevõttu Esimeses maailmasõjas pidanud 20. sajandi esimeseks suureks kuriteoks, mis õhutas takka järgmisi massihävitustöid (Solženitsõn 2014: 110–111).

Kokku arvatakse sõjas kasutusel olnud 63 erinevat mürkgaasi (Preston 2015: 264). Eriti saksa teadlased töötasid tulevase Nobeli preemia laureaadi Fritz Haberi juhtimisel kogu sõja vältel hoogsalt

välja üha uusi gaasisorte. Sõja lõpuaastal 1918 olnud juba iga kolmas lahingugranaat täidetud mürkgaasiga ja „viie mürsu seas neli mürkainetega“ (Lahinggaasid... 1927: 16). Mürki toimetati vaenlase sekka kahurimürskudega, miinidega, gaasipildujatega ning eriti just sõja algfaasis sageli kõige looduslikumal moel – seda spetsiaalsetest mahutitest soodsasse, vastase peale puhuvasse tuulde külva-tes. Gaasirünnak jäi igal juhul sõltuvaks tuulest, nii selle suunast kui ka kiirusest, ja sellega olid seotud mitmed Esimese maailmasõja viperused, mille käigus gaasitati tuule pöördudes lõppeks oma-ene armeed. Nii näiteks pole välistatud, et idarindel sai sakslaste enda algatatud gaasirünnakuis surma rohkem sakslasi kui vene-laste gaasirünnakuis sakslaste vastu. Ka läänerindel oli tuul üks sakslaste looduslikke kiusajaid, sest puhus seal valdavalt läänest ning ei võimaldanud gaasi tarvitamist kavatsetud ulatuses. Belgia linnas Ypres'is, mille lähikonnas sakslased gaasi esimest korda massihävitusrelvana tarvitusele võtsid, oli kogu aasta ringi valdav neile põhimõtteliselt ebasoodus läänekaarte tuul (Haber 1986: 29).

Tuleb kohe rõhutada, et gaasi kasutuselevõtt ründeainena ei olnud tingitud mitte üksnes tehnoloogia võidukäigust, vaid ka Esimese maailmasõja kujunemisest grandioosseks ja pikaajaliseks positsioonisõjaks, milles võitlejail tuli kuude kaupa konutada põhjalikult välja ehitatud kaevikusüsteemides, kuhu tulirelvadega oli tülikas ligi pääseda, aga kus gaas ülalt alla vajudes uurdeid hästi täitis. Sõjagaas oli tehnoloogiline vastus positsioonisõja strateegiale.

Maailma esimene gaasisõda hakkas pihta saja aasta eest, nimelt 22. aprillil 1915 Ypres'i linna all Belgias, kui sakslased saatsid Prantsuse kaevikute poole teele seitsme kilomeetri laiuse algul valkja, seejärel kollakasrohelisteks tõmbuva, kiirusega umbes pool meetrit sekundis liikuva pilve gaasilist kloori, kokku vähemalt 150 tonni (Hanslian 1927: 12, 86–90, Haber 1986: 34, Preston 2015: 94–106). Kohalik polnud just parim ja sõltus lihtsalt sellest, kes



Saksa kindraleist oli nõus oma lõigus gaasiga katsetama; soostujaid oligi vaid üks – Württembergi hertsog, ja niisiis sai esimeseks ohverdamispaigaks Ypres. Gaasipomme olid nii sakslased kui ka prantslased proovinud juba varem (sakslased näiteks 1915. aasta jaanuaris Vene väe vastu), kuid pigem eriliste tulemusteta. Kuulsaks 22. aprilli gaasirünnakuks valmistusid sakslased nädal aega, sobivat tuult oodates nihkus selle algus üha edasi. Prantsuse luure oli võimalikust gaasirünnakust piisavalt hästi informeeritud. Aga nii nagu kümneid kordi varem ja hiljem sõjaajaloos, nii peeti ka seekordset hoiatust vastast hirmutada püüdvaks provokatsiooniks. Lisaks sellele näis gaasi kasutamine ikka veel võrduvat haisu- ja pisargaasipommide heitmisega vastaste sekka, tugeva mürkgaasi kui rahvusvaheliste konventsioonidega keelatud massihävitusrelva toimest puudus õieti ettekujutus (History... 1927: 163–165). Sakslaste jõhker algatus tuulde külvatud mürgiga, mida keegi polnud eeldanud, andis aga esiotsa tõeliselt suurejoonelisi tulemusi: klassikalise hinnangu kohaselt saanud 22. aprillil 1915 Ypres'i all gaasimürgituse 15 000 kaitsevahenditeta meest, kellest 5000 suri; sama aasta 2. mail, kui toimus esimene edukas gaasirünnak idarindel, tapnud gaas Bolimówi lähedal Poolas ligi 6000 Vene armee enamasti siberlastest soldatit. Ja seda kõike peaaegu ilma lahinguta. Kordusrünnak Bolimówis 31. mail läks sakslastele siiski kalliks maksma, sest põhjustas suure omaohvrite hulga (Hanslian 1927: 97, Buxhoevden 1928: 86, 89, Haber 1986: 37).<sup>1</sup> Hiljem on esimeses gaasirünnakus Ypres'i all surma saanute arvu püütud vähendada ning uuemad allikad hindavad lahingus vahetult hukkunuks näiteks kas 1200, 1500 või 800–1400 meest (Müller 2012b: 559, Rauchhaupt 2015: 56, Jones 2007: 6). Keegi ei oska öelda, kus lõpeb siin teadus ja kus algab ideoloogia. Muuseas, viis päeva enne esimest gaasirünnakut Ypres'i all hurjutas Saksamaa ametlikus teadaandes inglasi selle eest, et

<sup>1</sup> Buxhoevden annab esimese Bolimówi lahingu kuupäevaks 31. mai 1915.

nood kasutavat Ypres'is lämmatavat gaasi (Preston 2015: 91)! Säärane teguviis – süüdistada oma vastast selles, mida ise just kavatsetakse ellu viia – sai hiljem tunnuslikuks 20. sajandi diktaatoreile Stalinile ja Hitlerile ning on omane ka tänapäeva Venemaale.

Igatahes kutsus sakslaste ebasõjamehelik käitumisviis, millega rikuti ühtlasi 1899. ja 1907. aasta Haagi kokkuleppeid, liitlasriikides algul esile protesti, kuid häda ei andnud häbeneneda ja vähem kui poole aasta pärast, 1915. aasta septembris, läksid ka liitlased üle gaasisõjale. Inglaste 25. septembri rünnak Loosi all, löögijõult võrdne sakslaste esimese katsega Ypres'is, läks tuule vaibumise tõttu ja mõnel muul põhjusel sisuliselt luhta (Hanslian 1927: 99–100, Heller 1984: 11–12).

Ypres'i linn, mille lähedal oli toimunud esimene massihävitustöö gaasiga, andis nime kuulsaimale Esimeses maailmasõjas käiku lastud ründemürgile, nimelt sinepigaasile, mida kutsutakse seetõttu ka ipriidiks (pr *ypérite*, eesti keeles varasemas pruugis yperiid, üperiit). Ent ipriidi võtsid sakslased sellesama õnnetu kuulsusega Ypres'i linna all kasutusele alles mõni aasta hiljem, 1917. aasta juulis (sellest edaspidi). Esimesed sõjas laialdasemat rakendust leidnud tappegaasid olid kloor ja fosgeen, viimane alates 1915. aasta lõpust.

Kokku hukkus Esimeses maailmasõjas ründegaaside vahetult toimetel ligi 100 000 inimest, mis hukkunute koguarvuga (enam kui kümme miljonit) võrreldes ei ole ju palju, vaevalt üks protsent (Meyer 2014: 128, 140, 181). Näiteks kümme kuud kestnud Verduni kahurilahingus, kus tulistati vastastikku välja 37 miljonit mürsku, leidis 1916. aastal oma otsa enam kui 700 000 meest. Kuid gaasisõja ning eriti selle sõja hilisema, sinepigaasi-dominantse järgu tunnusiks saigi see, et ei taotletud enam mitte niivõrd ohvrite surma, kuivõrd nende füüsilist ja psühholoogilist murdmist, mis võis oma laostavas mahus ilmnedas alles pikema aja jooksul. Gaasist ühel või teisel viisil vigastatud võitlejaid oli Esimeses maailmasõjas kaugelt

üle miljoni ning seegi ei olnud veel mingi lõplik tulemus, sest näiteks sinepigaas soodustas pahaloomuliste kasvajate teket ning tema ohvrite arv kasvas jõudsalt veel ka pärast sõda. Igatahes kartsid sõdurid Esimeses maailmasõjas gaasi viimaks paanilisemalt kui midagi muud, seda just tema tundmatu, sageli piinu põhjustava toime pärast. Jalast või käest haavata saamine, mis võis kaasa tuua isegi jäseme amputeerimise, oli midagi palju selgemini hoomatavat kui gaasi tekitatud ängistavad lämbumisseisundid, silmanägemise kadu, suurte veritsevate söövituvillidega kattuv, hiljem mädanema hakkav keha. Sinepigaas imbus kõikjale ja muutis nakkuslikuks ka ümbritseva keskkonna, mistõttu gaasimaskid ei olnud just suur lohutus. „Maailmasõjast koju jõudnud sõdurid jutustasid sõjagaasist kui relvast, mille vastu teadus ei leia vahendeid. Neil seisid veel värskelt silme ees Flandria lahinguvälja üleelamused, kuidas üle kaevikute liikus tugevatoimeliste gaaside pilvi, kui undasid häiresireenid ja kui paanikasse sattunud sõdurkond ei teadnud kusa-gilt otsida varju.” (Umblia 1937: 11) Hirmu ründegaaside ees võib võrrelda hirmuga, mida hakkas pärast Teist maailmasõda tekitama tuumarelv; mäletatavasti kasutasid külma sõja ideoloogid selle emotsiooni üleskütmise teadlikult ära. Mõnes mõttes oligi gaasisõda vahe-etapp üleminekul tuumarelva-kesksesse sõjalisse käitumisse, kus hirm osutub juba väga tähtsaks otsuseid mõjutavaks teguriks.

Mürkgaaside tootmine jõudis oma tipule Suure sõja lõppedes, aga siis sai sõda otsa. 1925. aasta Genfi protokolliga keelustati küll mürkgaaside „esimesena” kasutamine edasises sõjapidamises, aga mitte nende tootmine, mistõttu Teise maailmasõja ajal oli liitlasriikide ladudes näiteks sadu tuhandeid tonne sinepigaasi. Paistab, et lisaks sellele oli ka Esimeses maailmasõjas kogetud hirm liiga tugev, et uue ja eelmisest võimsama gaasisõja mõttest loobuda. Ainuüksi eesti keeles ilmasõdade vahelisel perioodil avaldatud brošüürid annavad märku, kui hooolsalt valmistati sõjaväge ja rahvast

ette uueks ja senisest ulatuslikumaks gaasikatastroofiks. 1930. aastatel korraldati gaasikaitsepäevi ja -kursusi Tapal, Kadrinas, Rakveres jm. Alates 1923. aastast püüti Eestis rajada oma elementaarset gaasimoonatööstust ning hakata tootma kloori, fosgeeni ja sinepi-gaasi. Keemiatehas jäi Turba kanti Tallinn–Haapsalu raudteel siiski ehitamata, gaasiasjandust arendati laboritöö tasemel, näiteks vana-dest Jaapani mürskudest pikriinhapet ammutades ja sellest kloor-pikriinpomme valmistades. Alates 1931 toodeti pommitäiteks veel ka difenüülkloorarseeni (Nõmm 2008: 25–28).

Kõigi riikide tegevus sõjagaasi vallas oli kahe sõja vahelisel ajal kaksipidine. Ühelt poolt kirjutati alla gaasirelva keelustamisele, teisalt valmistuti gaasisõjaks. Just pärast Genfis saavutatud lepet, millele Eesti esindajana andis allkirja kindral Johan Laidoner, ajal, kui turvalisus hakkas paberil juba ilmet võtma, valgub raamatuletile käsitlusi, mis lähtuvad eeldusest, et „tuleviku sõjas meie vastased tarvitavad kahtlemata lahinggaase” (Vanaveski 1926: 51). Sedasama suhtumist koos moraaliga, et „võitjaks jääb, kellel paremad keemike-rid ja tehnikerid”, juurutati ka meditsiinalases perioodikas (Kalling 2004: 241). Muidugi heiastas see kõik vaid hoiakuid, mis valitsesid juhtivates keemiatööstusriikides (vt Sloten 1990: 488–489). Saksa ruumis sai kuulsaks šveitsi keemiku Gertrud Wokeri gaasisõja- vastane hoiatusteos „Tulevane mürgi- ja tulesõda ning selle mõju tsiviilelanikkonnale” (*Der kommende Gift- und Brandkrieg und seine Auswirkungen gegenüber der Zivilbevölkerung*, 1932), mis kanti musta nimekirja ja põletati järgmisel aastal pidulikult tuleriidal. Viljandis avaldas perifeeriakirjanik Jüri Loigu brošüüri „Kunas tuleb suurim Maailma-sõda: kas mürkgaasimaskesid rahvale juba vaja?” (1929).<sup>2</sup> 1931. aasta suvel väntas Oskar Lutsu noorem vend Theodor Luts mänguliste elementidega gaasikaitsealase propagandafilmi „Gaas! Gaas! Gaas!”, mis linastus sama aasta lõpul. Filmi keskmes on

---

<sup>2</sup> Selle kirjamehe kohta vt Haug 2012.

õhuvõitlus Tallinna kohal gaasipomme alla heita üritavate vaenlase lennukitega; seda raamistavad gaasikaitsealase tarkuse jagamine ning näitlik õpe gaasirünnaku korral tegutsemiseks. Film osutus menukaks just õhulahingu professionaalse lavastuse ja heade heliefektide tõttu, seda peeti saavutuseks isegi rahvusvahelises mõõtkavas (Kangro-Pool 1931: 8, Gaas... 1932: 1, Paas 1987: 51–52).<sup>3</sup> 1944. aasta Tallinna märtsipommitamisele mõeldes mõjub see filmi episood tagantjärele pigem väikeriigi militaarse soovunelmana.

Umbusku diplomaatiliste konventsioonide suhtes oli kinnitanud Esimene maailmasõda ja tõestas peagi Teine maailmasõda: mida rohkem luuakse rahvusvahelisi sõjategevust piiravaid garantiisid, seda enam tekib avantüristil kiusatusi vastast jõhkruksena üllatada. Major (hiljem kolonel) Hans Vanaveski, kirjanik Gert Helbemäe tulevane äi, leidis, et iga sõda on olemuselt ebahumaanne ettevõte, milles vahendid valitakse lõppkokkuvõttes ikka vaid selle järgi, kuidas vaenlast paremini hävitada; ühtlasi andis ta vihje Nõukogude Venemaale, kus „keemiliste võitlusvahendite väärtust ülistatakse rohkem kui üheski teises riigis“ (Vanaveski 1926: 16). Tuleviku sõda mudeldab autor täiesti Esimese maailmasõja eeskujul.

Vaoshoitult suhtus tuleviku ennustamisse Kõrgemas Sõjakoolis kuni 1939. aastani gaasiasjandusest loenguid pidanud keemiakandidaat Dietrich Buxhoevden (1883–1960), Saaremaalt pärit Kargi mõisa paruni poeg ja ilmselt valdkonna parim kohalik asjatundja, kelle monograafia „Sõjagaas“ (1928) sisaldab mujalt ülevõetu kõrval ka algupärast Eesti-ainelist materjali. Masinkirjas on kättesaadav veel Buxhoevdeni loengukonspekt „Gaasitaktika“ (1939). Buxhoevden ei näe uute gaaside leiutamises ette mingeid äkilisi arenguid, vaid usub pigem, et juba olemasolevaid mürkaineid võetakse tarvitusele innovatiivsetes rakendustes, näiteks hakates maastikke ja

---

<sup>3</sup> Õhulahingu-episoodi võib nautida DVD-l „Läbi kaamerasilma 1913–1938“ (ajakirja Tuna 2012, nr 3 kaasaanne).

linnu gaasitama lennukelt (Buxhoevden 1928: 221–233). Öhu- ja gaasirünnakute ühendamist ehk elanikkonna ja keskkonna totaalset mürgitamist lennukelt peetigi üsna üldiselt kõige jubedamaks perspektiiviks tulevases sõjas (Lahinggaasid... 1927: 17–18, Umbliia 1937: 5). „Tuleviku sõja hirksam relv on gaas. Järgmine sõda kujuneb juba masside hävitamiseks. [...] Selline hävitamine on vaenlasel ainult võimalik lennukite ja mürkgaaside abil.” (Hädaoht... 1934: 2) Kujukaid näiteid seda sorti sõja laastavusest andsid itaallased Abessiinias 1935.–1936. aastal, kui pommitasid kehvalt riietatud ja gaasi vastu täiesti kaitsetuid Etioopia sõdalasi ning tsiviilelanikke lennukitelt sinepigaasi ja teiste mürkidega; gaasi kätte surnuid võis olla rohkemgi kui Esimeses maailmasõjas. Mürgipommide heitmine lennumasinailt ei saastanud mitte ainult õhuruumi, vaid ka pinnast, ja seadis elanikkonna spetsiaalse kaitseriietuse puudumisel väljapääsmatusse olukorda. Taas tuleb tunnistada, et gaasiga seotud hirmuvisionid meenutasid jahmatava täpsusega tuumaplahvatuse järel tekkida võivat olukorda, mis hakkas varitsema alles uute põlvkondade unenägusid.

Kaunitele linnadele sooritatud pommirünnakud ja neist maha jääv varemete songermaa osutuski üheks Teise maailmasõja kaubamärgiks. Ent need olid siiski tavapommid, mis nii Londoni, Tallinna kui ka suurema osa Saksamaa linnu laastasid. Teisest maailmasõjast ei saanud õhust peetavat gaasisõda kas või näiteks seetõttu, et tuumafüüsikute vandlitornis mõlgutati 1938. aastast saati mõtteid juba veelgi ökonoomsema massihävitusvahendi ehk aatomirelva tootmisest. Teisest maailmasõjast ei tulnud kiiret avalikku gaasisõda veel ka ühel muul ja esiotsa kõrvalisena näival põhjusel.

## Kiirkäskjalg Adolf Hitler

Hilisem Saksamaa natsionaalsotsialistliku partei liider ja Saksa riigi juht Adolf Hitler oli Esimeses maailmasõjas läänerindel teeninud kiirkäskjala ehk virgatsi (*Meldegänger*) ohtlikus ja suhteliselt üksildases ametis, saanud vapruste eest nii teise kui ka kaprali jaoks haruldase esimese klassi Raudristi ning langenud kuu aega enne relvarahu, ööl vastu 14. oktoobrit 1918 inglaste gaasirünnaku ohvriks. Toimumispaik oli taas juba korduvalt mainitud Ypres'i lähikond ning mürgitav gaas selle linna nimest tulenev ipriit ehk sinepigaas. Hitler kaotas mürgistuse tagajärjel nägemise („mu silmad olid muutunud hõõgivateks süteks, kõik mu ümber mattus pimedusse“), elas läbi hirmu elu lõpuni pimedaks jääda, kuid ei pidanud isegi silmavalguse taastudes paari nädala pärast enam võimalikuks jätkata oma elu joonistajana – otsustades end nüüd pühendada poliitikale (Hitler 1943: 220–225, vrd Kershaw 2007: 113, 594–595). Tahtmata kuidagi siduda Marie Underit hilisema Saksa kantsleri tollaste piinadega, meenub siinkohal ometi poetessi luuletus „Sõjapime“, mille aineks on mürkgaasist pimestatud rindemehe ängistus. Võib-olla mõlkusid Underilgi meeles kuulsad fotod nägemise kaotanud sõdureist, kes, mähised silmel ja käed üksteise õlul, liikusid nagu pimedad Pieter Bruegheli maalil välilaatsareti poole.

Sääl keset prahvatusi, verivaipu,  
Granaate hundamist ja keset laipu  
Mu silmadelle vajus press:  
Mürkgaaside kompress.

Siis võpatas ja ärakargas ilmakera,  
Ning tühjust haarasin ta taga ma.  
Kas uinus päike igavesti ära,  
Või jäid mu silmad magama? (Under 1923: 48)

Sinepigaasi kasutuselevõtt ründeainena oli saksa leiutis ja Hitleri õnnetuse aegu käibel olnud juba üle aasta, kuid inglased katsetasid seda esimest korda alles 1918. aasta septembris (Hanslian 1927: 33). Seetõttu on mõistetav Hitleri ütlus, et omal (saksa) nahal polnud sinepigaasi toimet siiani veel kogetud. Nüüd ta siis koges ja see osutus kibedaks. Tollase gaasielamusega ongi põhjendatud seda, miks Hitler Saksa vägede ülemjuhatajana hoidus Teises maailmasõjas gaasi kasutamast – nimelt eelaimusest, et kui ta selle keelatud kraani esimesena avab, siis saab varudelt võimsamate liitlaste tagasilöökk olema hävitav (Liulevicius 2006: 39). Ja kui Hitler oma meelt 1944. aasta teise poole kaotuste valus ka muutis, siis oli juba liiga hilja, et võita Saksa kindralite enesekaitseinstinkti ning juurutada uut rindepoliitikat (Haber 1986: 308).

Kuid tegelikult osutus ju gaasisõjast hoidumine vaid näiliseks. Hitleri administratsioon jätkas vaid selle vormide täiustamist ja viis gaasi kasutamise turvalisse mastaapi, kus langes ära gaasitorbikute küsimus ning polnud enam mingit ohtu, et tuule pöördudes võiks gaasi läbi kannatada saada oma armee. Jutt käib gaasikambreist, mis seati sisse Poola alale ehitatud hävituslaagreis, nagu Auschwitz, Treblinka ja teised, kus mürgitati kinnistes ruumides salamisi surnuks umbkaudu kolm miljonit inimest, enamasti juute. Algul tehti seda mootorsõidukite heitgaasidega, seejärel sinihappepõhjalise spetsiaalmürgiga Zyklon B. Pole mingit kahtlust, et rindekäskjalg Hitleri kunagist gaasišokki ja natside gaasikambreid ühendavad psühholoogilised niidistikud. Teataval määral seob gaasi kasutamist kahes maailmasõjas ka avalikkuse vaegteavitamine. Esimese maailmasõja rindel gaasiga vahetult kokku puutunud sõdureile ei olnud keemiarelv muidugi saladus, kuid muule maailmale anti gaasi kasutamisest massihävitusvahendina teada kidakeelselt. Mitmed väejuhid pidasid gaasirünnakut alandavaks sõjapidamisviisiks, ehkki olid paratamatult sunnitud tehnoloogilise pöördega



kaasa minema. Kui näiteks Austria-Ungari väed saavutasid 1917. aasta septembris lõunarindel võidu itaallaste üle, siis ei saanudki avalikkus teada, et see teostus mürkgaasi vahetalitusel (Rauchhaupt 2015: 56). Gaasisõja taktika ja praktika said avalikuks arutusobjektiks alles Esimese maailmasõja lõppedes ning Teiseks maailmasõjaks valmistumisel. Teadmatus Teise maailmasõja gaasikambrest oli esialgselt veel sügavam. Saksa armee tavavõttelejal, näiteks Saksa Liitvabariigi hilisemal kantsleril Helmut Schmidtil, kes tankiväelaseks käis piiramas nii Moskvat kui ka Leningradi, ei olnud hävituslaagris toimuvast vähimatki aimu (Schmidt 2015: 20).

Oma eluloo raamatus „Minu võitlus“ (*Mein Kampf*, I–II, 1925–1927; teine köide ilmus tegelikult müügile juba 1926) tarvitab Hitler sõna *Giftgas* (sks ‘mürkgaas’) täpselt kahel juhul. Teose algupoolel poeetab ta kummalise väljendi *gegen Giftgas mit Giftgas*, „mürkgaasiga mürkgaasi vastu“ (Hitler 1943: 46), mis toob meelde nii vanatestamentliku kätemaksuvalemi „silm silma, hammas hamba vastu“ kui ka variseride Jeesusele esitatud süüdistuse, mille kohaselt see ajavat inimestest „kuradit välja peltsebuliga“ (Mt. 12,24). Hitleri raamatu vastaval tekstikohal pole aga kübetki juttu mingitest sõjagaasidest, vaid hoopis sellest, et tööliste vastu suunatud kapitalistlikule terrorile tuleb vastata sama jõulise terroriga, ehk teisiti – *gegen Giftgas mit Giftgas*. Et Hitler paneb oma isikupärastatud vastupanuvormelisse kujundina sisse just mürkgaasi mõiste, näitab vaid, kui sügava jälje oli ta mällu jätnud kunagine gaasimürgistus. Ning et kapitalistide all tuleb mõista eeskätt juute, see on Hitleri lugejale kontekstist tulenevalt samuti selge.

Teose lõpupoole tarvitab Hitler sõna „mürkgaas“ teist korda ja siin on juba otsesõnu mängus Esimese maailmasõja rindeolukord, kus ta ise gaasist vigastada sai, ning tema põlisvaenlased juudid, kes olevat sõtta minekust kõrvale hiilinud. „Oleks sõja algul ja selle käigus kas või kahteist- või viitteisttuhandet heebrea soost

rahvarüvetajat niisamuti mürkgaasi all hoitud, nagu seda meie sajad tuhanded kõigist kihtidest ja igalt alalt pärit parimad saksa töölised pidid sõjaväljal kannatama, siis poleks rindel ohverdatud miljonid olnud asjatud. Vastupidi: kaksteist tuhat õigel ajal kõrvaldatud kelmi oleksid ehk päästnud miljoni korraliku ja tuleviku jaoks väärtusliku sakslase elu.” (Hitler 1943: 772) See võiks kõlada küüniliselt, kui Hitleris oleks leidunud piisakestki künismi. Aga seda temas ei leidunud. Hitler on alati siiras, ja kui ta ütleb, et 12 000 juudi kapitalisti gaasitamine Esimese maailmasõja rindel oleks päästnud hiljem miljoni sakslase elu, siis täpselt nõnda ta ka mõtleb. Hitler elas Esimeses maailmasõjas läbi gaasimürgistusest tuleneva füüsilise ja psühholoogilise alanduse ning temas on juba 1920. aastail täheldatav iha maksta juutidele sama mõõduga – ning rängemaltki veel. Ebamäärane unistus gaasikambreist näib tagasivaates ilmselgelt kuju võtvat.

Hitleri valemil *gegen Giftgas mit Giftgas* on nimelt üks paradoklik palgpool. Kogu Saksamaa sõjagaasiarenduse juhtfiguur Esimese maailmasõja ajal oli juudi päritolu keemik Fritz Haber (1868–1934). Haber paistis oma sõjalise innuga silma juba enne maailmasõda. Ta aimas ette, et kui Saksamaa juurdepääs Tšiili salpeetritele mereblokaadiga ära lõigatakse, siis tuleb lõhkeaineks vajalikku ammoniaaki hakata tootma teisel viisil, nimelt otse lämmastikust ja vesinikust. Haberi väljatöötatud ammoniaagi sünteesimise meetod, mida hakati kutsuma Haber-Boschi menetluseks, andiski Saksamaa sõjatööstusele suurt tuge ning on tänaseni peamine ammoniaagi saamise moodus. Kuid vähe sellest. Just eeskätt tänu Haberile omandas Esimene maailmasõda „tööstuslikule alusele rajatud keemilise sõja” ilme (Sietz 2014: 21). Berliinis värskelt rajatud keiser Wilhelmi nimelise füüsikalise ja elektrokeemia instituudi (tänapäevase Fritz Haberi Instituudi) direktorina vastutas Haber kõigi uuringute eest keemilise ründerelva alal, samuti selle rakendamise eest rindel. Temast

sai tõeline gaasitamise entusiast. Just Haber olevat pillanud kuri-kuulsa väljendi mürkgaasi kasutamisest kui „tapmise kõrgemast vormist“ (*eine höhere Form des Tötens*). Sõjaministeeriumi nõunikuna käis Haber skeptilistele kindralitele tükk aega peale, enne kui tal õnnestus rindel klooriga katsetama asuda. Esimese kloorirünnaku jaoks vajaliku ligi 6000 terasest gaasikanistri maasse paigutamist Ypres'i all aprillis 1915 juhendas ta kohapeal isiklikult. Ka sinepi-gaasi rakendamine ründerelvana toimus Haberi mahitusel. Kogu seda suurt ametialast edu varjutas vaid üks perekondlik nüanss: nimelt oli Haberi abikaasa Clara Immerwahr samuti keemik, see-juures esimene Breslau (Wrocław) ülikoolis doktorikraadi kaitsnud naine, kes ei jaganud oma mehe vaimustust massihävitusrelva arendamisel. Nädal pärast Ypres'i gaasirünnakut, kui mees kodus oma kapteni auastmesse edutamise pidu pidas, lasi naine end aias mehe ametirelvast maha. Ehkki selle teo põhjused ei olnud ilmselt mitte ainult poliitilist, vaid ka isiklikumat laadi, mängis massimõrvariks saanud mehe ehmatav lähedus selles ikkagi oma osa.

Veel 1919. aasta algul seisis Haberi nimi liitlaste poole sõjaroimarite loetusel, novembris 1919 anti talle aga Nobeli auhind ammoniaagi sünteesi eest. Nobelistideks said hiljem mitmed teisedki Haberi instituudis sõjakeemiat edendanud teadlased (James Franck, Gustav Hertz, Otto Hahn), mis näitab vaid selle asutuse absoluutset tipptaset. Hitleri võimuletulek Haberit kui rindevõitlejate hulka arvatud isikut otseselt ei ähvardanud, kuid oma teistest juudi kolleegidest sunniti ta loobuma, ning seejärel taandus ta ka ise areenilt. Avalikku gaasisõda ei suutnud Adolf Hitler – niisiis võimalik, et osalt ka isiklike üleelamuste mõjul – Teise maailmasõja raames alustada, kuid Haberi valem gaasitamisest kui tapmise kõrgemast vormist näis tal olevat hästi meelde jäänud. Alates aastast 1942 leidis see valem koos gaasikambrite kasutuselevõtuga edasiarenduse senisest rafineeritumal, käratul ning tapjate eneste jaoks turvalisel moel.

## Friedebert Tuglase „Inimese vari” (1919)

Minu huvi Esimese maailmasõja kui gaasisõja vastu on õieti kirjanduslikku algupära. Ma ei ole Friedebert Tuglase üht tuntumat ja läbi aegade ilmselt ka koolikohustuslikumat novelli „Inimese vari” (ilmunud kõigepealt ajakirja Ilo esimeses numbris novembris 1919, ja seejärel novellikogus „Raskuse vaim”, 1920) pidanud kunagi üleliia kütkestavaks tekstiks, kuid ekspressionistliku sõja(vastasus)-kirjanduse esindusliku näitena väärrib ta kahtlemata täit tähelepanu. Oma 50. sünnipäeva paiku on Tuglas mõneti üllatavalt isegi arvanud, et „Inimese vari” on ainus novell, mis teda ennast võiks tagantjärele rahuldada (Saks 1936: 279).<sup>4</sup> Tähtsusetu ei pruugi seejuures olla tõik, et see enesehinnang paigutub 1930. aastate nn vaikivasse ajastusse, kui kirjanduselt hakati nõudma eetilist positiivsust. „Inimese vari” ongi ehk Tuglase ainus suur novell, mille põhiplaan on eetiline ning see väärtustab teda ilmselt ka koolilektuurina.

Põnev on „Inimese varju” loomingupsühholoogiline taust. Tuglas loonud selle novelli enese väitel poolnes ja kõrges palavikus kurguhaiguse aegu 1917. aasta augustis, elades Maretina läbi kogu emalikkuse tragöödia, aga komponeerides unenägu samal ajal ka teadlikult kui tulevast novelli. Unenägu olnud nii masendav, et Tuglas ei sõandanud seda esiotsa paberile pannagi, tehes seda alles kaks aastat hiljem. Sellest ehttuglaslikust unenäoloogikast veelgi virgutavam on siiski teadmine, et Tuglase palavik 1917. aasta augustis ei olnud tingitud mitte ainult kurguhaigusest, vaid põimus salapäraselt väga kõrgetes kraadides armupalavikuga. Just samal ajal oli Tuglase ja Marie Underi vahel lahvatanud nende mõlema elu ilmselt tuliseim armusuhe, mis jäi salajaseks, sest mõlemal olid

---

<sup>4</sup> „Inimese vari” olnud Tuglase enda valik ka eesti kirjanduse ingliskeelse antoloogia tarvis mõned aastad varem, nagu teatab A. H. Tammsaare kirjas Andres Pranspillile 23. mail 1934 (Tammsaare 1993: 347).

juba olemas kallimad, tulevased kaasad Elo Tuglas ja Artur Adson. „Inimese varju” keskmes seisab Mareti monumentaalne emakuju, mille sarnast Tuglase loomingus teist ei kohta, selle võtmeks on ema ja poja vahekord. Ema ja poja vaheliste suhete ning emaarmastuse võimaliku kuritarvitamise teema alateadvuslik (poolunes) esilekerkimine just Tuglase erootiliste pingete kõrghetkel võiks anda ainet psühhoanalüütikuile. Just selles novellis – erinevalt paljudest teistest Tuglase teostest – pole grammigi tavapärast erootikat, ta on erootilise pilgu järsk eitus, kus valitseb must värv ja jõhker metalne kujund (mis peidab endas küll pahupidist ihulikku imetlust: poja laip oli ema silmis näiteks „uhke ning hirmus”). Novelli süvastruktuur võiks seega kajastada konflikti emaarmastuse ja erootilise kire vahel, ehk pidulikumas keeles: emaarmastuse triumfi iga-suguse erootika üle. Karmi meheliku käega tühistab emalik Mure iga konkureeriva naiseliku iha.<sup>5</sup>

Nende loomingulooliste kuristike kõrval pälvib aga novelliga seoses huvi ka Esimese maailmasõja aegse olustiku peegeldus. Tuletagem meelde teose sisu. Sõjarinne laguneb ning sõjast muserdatud sõdurid naasevad üksiti ja mitmekaupja koju. Vene vägede olukorda 1917. aasta suvel pärast keisri kukutamist, kaksikvõimu, kääri- ja revolutsiooni ja sõdurites maad võtva allumatuse aegu kirjeldab kaasaegne ajakirjandus üsna käredate toonides: „Vägedest on metsloomad saanud, kes vaenlase eest viletsamal viisil põgenevad, kes aga rahulikka elanikka, olgu nad võõrad või omad, tapavad, kes röövivad, rüüstavad, naisterahvaid vägistavad, kes seljatagant nende peale, kes isamaa eest valmis võitlema, lasevad, kes oma ohvitserid ja seltsimehed maha löövad kui need neid katsuvad manitseda, kes endid tervete polkude kaupja vaenlase kätte vangid annavad, ilma võitluseta!” (156. sõjanädalal 1917: 2) Vana Mareti teenistuseks on koju naasvaid sõdureid paadiga üle jõe vedada.

---

<sup>5</sup> See lõik on kokkuvõtte pikemast analüüsist, vt Undusk 2009: 489–496.

„Ühed teadsid jutustada ainult vettimisest ääretuis sois ja metsis, teised jälle meeletuist marssidest metsikuis mägedes. Ainult üks oli kõigile ühine: viha, ärritus ning neede. Ja ühte viisi olid nad kõik lõppeks sõjaliinilt lahkunud. Ühed tulid sõjariistuga, teised viskasid need sinnapaika, ühed hiilisid põgenedes, teised liikusid rüüstates ning vägivallaga.” (111)<sup>6</sup> Maret ootab tagasi ka omaenese seitse aastat tagasi nekrutiks võetud poega Jakobit. Ühel päeval annabki tundmatu sõdur talle üle saadetise pojalt, kulda täis kukru, öeldes, et küllap saabub haigemajast peagi ka poeg ise. „„Elab ta – on ta terve –?” lõõtsutas Maret lämbudes. „Elab, mis elab, aga halvasti läks tal,” sülitas sõjamees. „Mürgine pomm põletas ta näo. [---] Oli mu haigemaja-naaber, aga jäi maha. Pole tal viga ühti, nagu pisut must, suitsu söödud.”” (111–112) Ühel ööl veab Maret üle jõe verd immitsevate põlvedega ja vaimselt murtud sõduri, kelle nägu „pais-tis süsimust kui neegril” (114). Ta hakkab meest pidama oma pojaks ning püüab tema eest oma onnis hoolitseda. Haavatu pambust leiab ta oma poja asju, ei pööra aga tähelepanu seigale, et sõdur kannab ilmselt võõraid rõivaid ja kardab inimesi. Mehe seisukord muutub päev-päevalt üha nigelamaks. „Ta lamas pool-alasti, verised põlved paljad, pea jälle imelikult taha murtud ja kõrbenud habemekonts püsti. [---] Ta kõrbenud näol mustasid siin-seal veel habemelapid kui taimestiku jäänused põlenud metsa kohal. Ta huuled olid sini-sed ja ripsmetud silmalaud sügavas augus. [---] Ta oli ühtesoodu palavikus ja jampsis. Ta haavadesse oli löönud põletik. Ta kõdunes kui tõugu söödud puu. [---] Ta otsekui sulas oma palavikku, muu-tudes üheksainsaks lõkendavaks haavaks. Ta keha lillatas ja läks mustaks. Ta mürgine veri ulatus südameni. Ja siis kummus ta elu äkki surma musta ruumi nagu hõõguv raud, mis heidetakse karas-tamisvette. [---] Ta põlved roosatasid, reied rohetasid, ta keha oli sinikollane ja nägu must.” (115, 116, 121, 122) Nõnda mees surebki.

<sup>6</sup> Leheküljenumbrid viitavad väljaandele Tuglas 2009.

Varsti pärast seda kohtab Maret taas oma poja sõjakaaslast, kes oli toonud kukru ja kes ütleb nüüd, et teda ennast „söüb tundmatu tõbi kui mürk“ (123). Ta küsib Maretilt, millesse tolle poeg suri. Kuulnud poja haavadest, vangutab sõdur pead ja seletab, et Mareti pojalt polnud mingeid haavu, välja arvatud põletushaav pahemal põsel, mistõttu meeleskoht ja põsk olnud lillad. Samal ajal leitakse ülejõe metsast alasti ja purustatud näoga sõduri laip; ilmselt oli see oma elu eest viimseni võidelnud. Nõnda ei saagi Maret teada, kas ta on hoolitsenud oma õige või vale poja eest, ning ambivalentsuse tunne jääb kõigist vihjetest hoolimata ka lugejasse. Hiljem on Tuglas kooliõpilastele küll otsesõnu teatanud, et „vana Maret ei põetanud ega matnud mitte oma poega, vaid just selle mõrtsukat“ (Tuglas 1986: 40, kiri kooliõpilastele 26.03.1930).

Nagu näha, saab Tuglase novelli lugeda ka kui kriminaallugu, mille otsad jäävad aga igal juhul harali, seda hoolimata isegi autori enda hilisemast näpuganäitamisest (mida võis võimendada asjaolu, et Tuglas seletas novelli kooliõpilastele). Mind ennast on juba novelli lugemise esimestest aegadest keskkoolis painama jäänud hoopis küsimus, mis imelikke haigusi need rindelt naasnud mehed lõppeks põdesid? Mehi on ju tegelikult kolm. Esimene neist on Mareti poeg Jakob, kes ise välja ei ilmugi ja kellest kuuleme vaid, et ta nägu olnud „mürgise pommi“ põletusest „pisut must“ või et ta meeleskoht ja põsk olnud samal põhjusel lillad. Teine mees on poja sõjakaaslane, kellega ema kaks korda kohtub; teda „söüb tundmatu tõbi kui mürk“. Kolmas mees ehk vale-Jakob on haavatu, keda ema ravitseda püüab. Tema kirjeldus on kõige üksikasjalikum ja üha täienev: terve ta nägu on kõrbenud mustaks nagu neegril ja ta põlved veritsevad, suu on sinine, ta haavadesse lööb põletik ja kogu ta keha muutub üheks suureks haavaks, mees on sagedasti palavikus, läheb mädanema ja lillatama, moonduv mustjaks, veri mürgistub; surres roosatavad ta põlved, rohetavad ta reied, keha on sinikollane

ja nägu must, laip on „kui metallteos, mida hallitus ja rooste on purnud” (122). Viimases kirjelduses võib juba aimata ka Tuglasele nii omast stiliseerivat värvimaalingut, kuid võtkem seda siinkohal sõnasõnalt. Kolmanda mehe ehk vale-Jakobi haavade algupära seatakse teoses küsimärgi alla; surijat vaatama tulev arst kahtleb, kas need ongi pärit sõjast, ja kui on, siis on „arusaamatu, kuis ta nendega suutis koju tulla” (121). Tuglas seletab kooliõpilastele, et neid kahtlusi tuleb võtta kui vihjeid vale-Jakobi mõrvateole: ta on Mareti tegeliku poja röövimise eesmärgil tapnud, kuid võitluse käigus ise saatuslikult viga saanud.

Julgen arvata, et novelli autori tagantjärele-tarkus ei mõju siinkohal lõpuni veenvalt. Mis imelikul moel pidi küll Jakob võitluses vale-Jakobit haavama, et viimase veritsevatest põlvedest ja põletada saanud näonahast arenes paari päeva jooksul välja üleni ponduv ja mädanema hakkav keha? Kirjaniku ratsionaalne selgitus ei suuda aastaid hiljem enam haarata oma kujutlusjõust kunagi sündinud pilti ning püüab seda suruda kitsendava kriminaalse süžee raami. Nähtus pole sugugi haruldane. Oma teosega veel sünnijärgses intiimses seotuses olev autor ei oska selle kohta sagedasti midagi mõistlikku öelda, samast teosest aastatega distantseerudes võib ta aga saada autoritaarseks tõlgitsejaks, kes kipub välistama kunagise loomingulise olukorra elulist ja kujundlikku keerukust, konstrueerima tagasiulatuvalt oma aatelist sihikindlust või midagi muud. Elav klassik, kellest ühiskond ihkab ideelist puuslikku meisterdada ja kelle ta selles mõttes paratamatult instrumentaliseerib, võib oma loomingulisi saadusi või isegi tervet elu hakata tajuma kui ülla valemi kehastust. Ja kui ta veel ise selleks vihjeid annab, töötab ühiskond tema kuvandi silumisel seda suurema hooga. Esindusnäiteks eesti kirjandusloos on A. H. Tammsaare kokkuvõte „Tõe ja õiguse” (1926–1933) viiest köitest: „Mina kavatsesin oma romaani nõnda, et I jagu kujutaks võitlust maaga, II – võitlust jumalaga,



III – võitlust ühiskonnaga, IV – võitlust iseendaga ja oma eluõnne ja V – alistumist (resignatsiooni).” (Pranspill 1940: 6, Tammsaare 1993: 343–344) See sõnum on pärit 17. mail 1934 New Yorki Andres Pranspillile saadetud kirjast, mis on kahtlemata üks Tammsaare tihedamaid arutluslikke tekste. Kirjutamise hetkel olid „Tõe ja õiguse” kõik viis köidet juba lõpetatud tegu, kiri avaldati aga alles pärast Tammsaare surma. Sealtpeale hakkas autori minimalistlik enesetõlgendus koguma autoriseeritud, et mitte öelda – autoritaarset kaalu ning pedagoogilise ühemõttelisuse huvides unustati ära kirja järgmine lause: „Kuna aga ükski neist võitlusist ei ole võimalik muidu, kui peab võitlema ühel hoobil, küll maaga, küll jumalaga, küll ühiskonnaga, küll iseendaga, siis on kõik need võitlused esitatud enam-vähem igas romaaniaaos, ainult igas raamatus etendab teatud võitlus domineerivat ja saatuslikumat osa.”<sup>7</sup> Kõike seda arvestades tuleks teoste autoriseeritud tõlgendustesse suhtuda sama ettevaatusega kui igasse teise kriitilisse seisukohta.

Tuglase teose juurde tagasi tulles: kõik kolm novellis esinevat sõdurit on ühtlasi sõjakaaslased. Nad on koos võidelnud ja tulevad kõik samast rindelõigust (Jakobit ja vale-Jakobit nimetab „seltsimeesteks” ka Tuglas oma kirjas õpilastele). Kõiki kolme ühendab tekstis üks sõna – see on „mürk”: Jakob on saanud põletada „mürgisest pommist”, teist meest sööb „tundmatu tõbi kui mürk” ning vale-Jakobil on „mürgine veri”. Pole kahtlust, et „mürgise pommi” all tuleb mõista mürkgaasiga laetud kahurimürsku või granaati, millega Jakobil on sõjaväljal tulnud tutvust teha. „Mürgine pomm” näibki olevat kogu novellis valitseva patoloogilise pildi võtmesõna. Et Jakob ja ta kaaslased on võidelnud sõjaväljal Vene armees ning

---

<sup>7</sup> Sedasama mõtet „Tõe ja õiguse” neljast võitlusest ning sellele järgnevat resignatsioonist oli Tammsaare väljendanud juba 19.02.1933 Erkki Reijonenile saadetud kirjas, kus samuti ei seotud võitlusi kindlate köidetega (Tammsaare 1993: 258).

arvatavasti üheskoos või lähedastes üksustes, siis on neil kõigil olnud kokkupuudet Saksa poolelt kohale jõudnud mürkgaasiga. Mitte ühelgi meestest ei näi olevat mehaanilist päritolu tavahaava, mis oleks võinud tekkida püssikuulist, lõhkeainest või täägitorkest. Teist meest ja vale-Jakobit seob mingi salapärane seesmine mürgistus, Jakobit ja vale-Jakobit aga põletushaavad. Tähtis ongi nüüd see, et Jakob on mürkgaasist saanud põletushaava. Niisiis ei pruugi teda olla tabanud ükski neist paljudest ärritavatest ja lämmatavatest gaasidest, mis avaldavad oma toimet peamiselt silmade, kõrvade ja hingamisorganite kaudu (kloorigaas, fosgeen, klooripikriin, pisargaas jt). Jakobi puhul võiks tegu olla sööbegaasiga, mille põhiliseks esindajaks oli alates 1917. aasta varasügisest sinepigaas ehk ipriit, „maailmasõja hirmsam ja kõige kardetavam gaas“, mis surmajuhtumeid põhjustas kloori või fosgeeni taustal „võrdlemisi vähe“, aga põletas ja mürgistas seda enam nii inimesi, loomi kui ka ümbritsevat loodust ja maapinda (Buxhoevden 1928: 32–33). Ipriit imbus kehadesse õhu ja maa kaudu, kogu nahapinna ulatuses, rõiva ja jalanõude vahetalitusel. Ka vale-Jakobi haiguspilt, niipalju kui novell sellest aimu annab (põlenud nägu, haiged jalad, haavandid üle kogu keha), võiks olla tekkinud ipriidimürgistuse toimele.

Võiks, aga muidugi ei pea. Tuglase unenäokujund ei kasva välja mingist haigusloost. Vale-Jakob võis surra ka lihtsalt veremürgituse, mis sai alguse näiteks mürsukillu tekitatud põlvehaavast. Prantsuse kirjanikul Georges Duhamelil on Esimese maailmasõja aegne laast, millel eesti keeles pealkirjaks „Cousin'i kavatsused“. Endine kunstimaakler Cousin lamab haiglas äralõigatud jalaga, ent ka teise jala põlveliiges on mürsukillust rikutud. „Saabus päev, mil Cousin'i jalg hakkas verd jooksuma. Veri immitses läbi sidemete üha suurenevate tilkadena otsekui helepunane higi või hommikune kaste kapsalehtedel. Nelja või viie päeva kestes jooksis jalg verd peaaegu igapäev. [---] Ühel hommikul istusin Cousin'i juurde, kes

oma välimust kohendas. Ta hingeldas. Näo paistetusest hoolimata tundus, et ta oli kõhnemaks jäänud, ärasulanud, seesmisest hädast puretud. Tõesti, ta meenutas ussidest puretud puuvilja." (Duhamel 1937: 171) Ning nõnda ta peagi ka teise ilma läheb. Cousini põlvedest immitseval verel on kahtlemata ühisjooni vale-Jakobi veritsevate põlvedega; üks mees näeb enne surma välja kui „ussidest puretud puuvili“, teine kui „tõugu söödud puu“. Ja ühes oma teises haiglaloos lisab Duhamel elukutselise arstina teadmiseks juurde: „Väikesed granaadi-killud tekitavad inimese sääres tühiseid haavu; kuid palju kurja võib neist väikestest haavadest sisse tungida – ja põlv on nii keeruline, nii õrn ime!“ (Duhamel 1937: 94) Vale-Jakobi haigusloo võiks niisiis kahtlemata ka hoopis teistmoodi kirjutada.

Aga valitagu siinkohal siiski sinepigaasi variant. Ja on ju iseene-  
sest huvitav kokkusattumus, et oma novelli aluseks saanud kum-  
malist und nägi Tuglas 1917. aasta augustis, niisiis üsna varsti pärast  
seda, kui Saksa väed olid ööl vastu 13. juulit Ypres'i all esimest korda  
inglaste ja prantslaste vastu tarvitanud sinepigaasi. Selles lahingus  
langes liitlaste poolel sinepigaasi tõttu rivist välja sama palju sõdu-  
reid kui samas kohas kaks aastat varem sakslaste esimese kloori-  
rännaku aegu – umbes 15 000 meest. Ent vahetult surmasaanuid  
oli nüüd ligikaudu kümme korda vähem, tollal hinnangulise 5000  
asemel nüüd pigem 300–400 (Haber 1986: 253). Sellest järeldades oli  
sinepigaas tõeliselt „humaanne“ võitlusvahend.

Varsti seejärel, 1. septembril 1917 sooritati ilmselt Esimese maa-  
ilmasõja suurim gaasipommitamine ka Baltimaade pinnal. Gaasi-  
rännakut olid Vene väed Üksküla (Ikšķīle) kohal juba ette kartnud  
ning seetõttu 14. juulil ka silla õhkinud (Riia... 1917: 3, Vene...  
1917: 1). Riia vallutamise käigus tulistasid sakslased seejärel Dau-  
gavat ületades venelaste pihta kokku 116 000 gaasimürsku, mis ei  
olnud küll veel täidetud sinepigaasi (ehk nõndanimetatud „kollase  
risti“), vaid difosgeeni ja difenüülkloorarseeniga („rohelise risti“ ja

„sinise ristiga”) (Hanslian 1927: 112, Buxhoevden 1928: 102–104). Seda gaasilahingut on taktikalisest küljest esile tõstetud just gaaside kombineeritud kasutamise tõttu; Vene väe kaotusi leevendas piinlik asjaolu, et positsioonid jäeti lihtsalt maha ja põgeneti (Heller 1984: 25–26). Ükskülasse, kunagisele liivlaste alale, olid sakslased 12. sajandi lõpul rajanud kristliku piiskopi esimese kantsi, ja Üksküla sai seitse sajandit hiljem kohaks, mida sakslased kõige põhjalikumalt gaasitasid. Nii jäi siin kristlikust vaimust õhku vaid õrn mädaneva puuvilja lõhn.

## Gaaside kuningas

Heal lapsel olevat mitu nime. Sinepigaasi peeti Esimeses maailmasõjas „gaaside kuningaks” (Muntsch 1939: 18) ning iga rahvas kutsus teda veidi omamoodi. Tema keemiline nimetus diklorodietüülsulfiid tuleneb valemist  $S(CH_2CH_2Cl)_2$  või  $C_4H_8Cl_2S$ , mis näitab, et sinepigaas koosneb väävlis, kloorist, süsinikust ja vesinikust. Prantsuse keeles läks gaasi esimese sõjalise rakenduskoha Ypres’i (sks Ypern) järgi käibele nimi *ypérite*, millest tulenevad ka eesti yperiit, üperiit, iperiit ja ipriit. Sõna „sinepigaas” võeti lõhnaaistingu põhjal esmalt tarvitusele vististi inglise keeles (*mustard gas*, kasutatakse ka kujul *sulfur mustard*), misjärel see levis prantsuse (*gaz moutarde*), saksa (*Senfgas*) ja teistesse keeltesse. Sakslaste sõjaväeline tingnimetus oli „kollane rist”, „koldrist” (*Gelbkreuz*), sest kollase ristiga olid märgitud sinepigaasi sisaldavad granaadid ja mürsud. Gaasi kohta saksa keeles kasutatav akronüüm Lost kujunes Fritz Haberi instituudi kaastöölise Wilhelm Lommeli ja Wilhelmi Steinkopfi perekonnanimede algustähtedest; need kaks meest töötasid välja sinepigaasi kasutustehnika ründerelvana.

Sinepigaas oli tavalises olekus õline vedelik, puhtal kujul pea-aegu lõhnatu-värvitu, kuid oma tehnilistes segudes määrõigast,

küüslauku, sibulat või sinepit meenutava haisuga, millest ka ta nimi. Teda tunti juba 1820. aastaist peale, mitmed temaga töötanud keemikud lõpetasid oma katsed aine ohtlikkuse tõttu, üksikasjalikumalt kirjeldas kemikaali ja selle saamist Viktor Meyer aastal 1886. Sinepigaas on rakumürk, rakukärbataja, mis lõhub keha sise- ja väliselundeid nii gaasi kui ka vedelikuna. Juba imepisi keha võib tekitada nahale raske haava, mis võtab kuju aegamisi; punetisest moodustub turse, see paisub suureks sinepikarva kublaks, mis viimaks lõhkeb, mädaneb ja paraneb kaua. „Ma olen näinud kutte, kelle käsivars on paistetunud poole jämedamaks, kui nad sellest kupla lähevad. Sinepigaas, nagu nad ütlevad,“ räägib üks John Dos Passose romaani „Kolm sõdurit“ (1921) tegelasi (Dos Passos 1997: 94). Haavade teket saatis kõva pea- ja kurguvalu, kinni paistetud silmalaud. Raskematel juhtudel kõhiti välja kõrbenud kopsutükke, põletushaavad ulatusid luudeni, kärbusid genitaalid. Haiged tundsid hirmsaid piinu, olid pidevas lämbumisohus, ent aidata polnud neid suurt millegagi. Lõkendavaid haavu ei saanud ei puudutada ega õieti siduda. Ka akuutse haiguse paranedes võidi elu lõpuni kõhida ning kannatada tugevate nägemishäirete all; jäädi ka lihtsalt pimedaks (Winter 1978: 122–124). Ehk umbes sama gaasimürgistuse alfaasist vestab Gustav Suits luuletuses „Hämariklased“:

Vaenlase mürgigaaside attack,  
root roodu järele koopaist suitsetatud  
tee ääres vaagub kopsu kõhides ... (Suits 1922: 102)

Peaaegu gastronoomilise kirjelduse sinepigaasi edasisest toimest on vahetult enne Nõukogude okupatsiooni algust andnud Tartu Ülikooli keemik Heinrich Arro: „... 20–24 tunni pärast kerkivad mürgistuspiirjoonele esimesed väikesed villikesed pärlite-rõngana. Villikesed aegajalt kasvades ühinevad keskkoha poole üheks suureks villiks (näit. kanamuna suurus). 3. päeval villide vedelik

muutub sültjaks. Umbes 4. päeval tekib villikeste ümber sinakas-punane värving, mis aegamööda muutub vasevärviliseks pruunistamiseks. See nn. pigmentteering alatasa tumeneb ja laieneb laiguliselt vigastuse ümbruskonnas ning on tunnusmärgiks raskekujulisele mürgitusele, milles on arenemas sekundaarne infektsioon, kuigi villikesed on alles terved. Algab kärbumis-(nekroos)nähtus, areneb turse ja kude tainastub. Tekkinud haavand näib 10–14 päeva järele täitsa surnuna. Pigmenteering on tüüpiline ipriidi toime tunnus.” (Arro 1940: 35–36)

Sinepigaasi sulamistemperatuur on kõrge, pluss 13,4 kraadi Celsiuse järgi, mistõttu ta levib gaasina vaid sooja ilmaga, ent veeldudes maapinda või imbunult riietesse võib püsida nädalaid. Sinepigaas olevat inimsöbralikum kui teised gaasid, väitsid tema kasutamise entusiastid, sest väiksemais koguseis võtab ta sõdurilt nägemisvõime vaid ajutiselt. Sinepigaas ei põhjusta ühemõttelist lämbumissurma nagu kloor, lisati juurde, vaid lihtsalt lõhub kopse ja takistab hingamisprotsessi. „See tähendab, et kui kellelgi kõri kinni nõõrida, siis iseenesest see veel ei tapa. Surrakse lihtsalt seetõttu, et ei suudeta enam hingata – ja sinepigaasi au ongi päästetud,” ilkus sedalaadi juttude üle Gertrud Woker (1932: 249). Ipriit imbus läbi sõdurirõiva ja saapataldade, mistõttu Esimese maailmasõja aegu ülikiirelt edenenud gaasitorbikute kasutuselevõtt ja tehnoloogiline täiustamine sinepigaasi vastu ei aidanud. „N. Vene andmetel tungib yperiit läbi suvipluuse riidest 1 min., villasest kuuest – 5-10 min., saapanahast – 20-40 min. jooksul.” (Gaasitaktika... 1939: 38) Sinepigaasi võibki pidada gaasi võiduks gaasimaski üle kogu maailmasõja väldanud võidujooksus. Sinepigaas nõudnuks üldist erirõivastust, mida polnud lihtne muretseda ja mis muutis sõduri tegevuse kohmakaks.

Esimene maailmasõda oli teatavasti ka suur hobusetapu-sõda. Tohtu hulk hobuseid, kes võitlusse kaasati, oli veel vana

sõjapidamisviisi pärand, mis uut tüüpi miini-, mürsu-, granaadi- ja gaasisõjas osutus absurdilähedaseks. Haavatud hobuste kisa oli kõige jubedam heli, mis lahingut saatis; hobuseid tapsid vaenlased, kuid hukkasid veelgi enam omad, sest haavatud loomad lasti maha kohapeal. „Ma ei ole kunagi kuulnud karjumas hobuseid ja mulle näib see võimatuna. Nagu oigaks kogu maailm, kogu piinatud maakera; see on metsik, õudne valu, mis sealt kajab.” (Remarque 1929: 43) Juba suhteliselt kerge vigastusega või natukene gaasi nuusutanud loom ei olnud sõjaväljal enam juhitav ja tuli kõrvaldada. Hobusekorjustest haisesid kõik sõjatandrid, kus neid oli rakendatud, ära koristada ja matta oli suuri kehi tülikas. Hobused olid sinepigaasi suhtes igati tundlikud, see imbus neisse ka kapjade kaudu; kasutusele võetud hobusemaskid, mis loomade suurt hapnikuvajadust ei rahuldanud, ja gaasisukad olid mõttetu asja veel üks mõttetumaks muutmise viise. Muuseas, sidepidajatena kasutati Esimeses maailmasõjas veel tuvisid, kuid „tuvidele torbikut valmistada on väga raske”, möönab Dietrich Buxhoevden (1928: 215). Õnneks olid tuvid piisavalt targad linnud, nii et tõusid pärast kastist lahtilaskmist võimalikult kiiresti üles gaasipilve kohale, kus mürk neile enam hädaohtlik ei olnud.

Major Hans Vanaveski võtab Esimese maailmasõja ipriidikogemuse kokku nõnda: „Yperiit surmab iga elava rakukese, millega ta kokku puutub. Tema mõju sarnaneb soolahappe põletamisele või tulehaavadele. Yperiit on väga püsiv aine; temaga mürgitatud raiooni on hädaohtlik minna mitme päeva, koguni nädalate pärast. Külmal ajal võib yperiit maapinnal alal hoiduda sula tulekuni, millal auramine uesti algab ning mürgitused ette võivad tulla. [---] Tungides riietesse ja jalanõudesse kantakse yperiit eluruumidesse, kus ta aurud kõik ruumisolijad ära võib mürgitada. [---] Kõigi teiste gaaside eest kaitseb gaasimask, yperiidi vastu kaitseks on tarvis peale maski veel eriline yperiidikindel kostüüm ja

kummisaapad, mis aga sõjaväe liikumise raskeks teeb.” (Vanaveski 1926: 21)

Tuglas ei anna oma novellis „Inimese vari” muidugi sinepigaasist haavata saanud sõduri täpset diagnostilist kirjeldust. Kui aga võtta eelduseks, et kolm teoses esinevat sõjameest on kõik mingil moel gaasisõja ohvrid – ja tekst lubab seda oletada –, siis langeb valik eeskätt sinepigaasile. Sinepigaas ei olnud kiire letaalse toimega, vaid pigem aegamisi kogu organismi üldkahjustav gaas. „Üldiselt süveneb haigestumus vähehaaval ja pikaldaselt ning omandab ähvardava kuju alles nädalate, isegi kuude jooksul.” (Muntsch 1939: 76) Just seetõttu võis sinepigaasist viga saanud sõdur tõsisemalt haigestuda alles rindelt naasmise käigus. Nahal meenutasid sinepigaasi jäljed põletusest kannatada saanud pinda, ainult et see pind kogu aeg laienes; põletikuline protsess oli ekspansiivne, haardes üha suuremat osa kehist. Nahapigment muutus tumedaks ja ka Tuglase novellis näeb Maret ainult sõdurite musti nägusid, „otseku oleks elanud neegrite riigis” (113). Vale-Jakobi kärbuvate kudedega surnukeha sünkjas värvikus („ta põlved roosatasid, reied rohetasid, ta keha oli sinikollane ja nägu must”) läheb hästi kokku sinepigaasi toime kirjeldustega. Sinepigaas ei õigustanud oma nime mitte üksnes lõhna, vaid ka mürgistatud pinna kollakasrohekasmustja veiklusega. Sisemiselt lagundas sinepigaas olemasolevaid kudesid ja sigitas ühtlasi uut liigliha, olles niisiis vähkitekita; rohked olid erinevate siseorganite verejooksud. Ipriidi ohvrit valdas vaimne tardumus. „Kollasest ristist haigestunud hauduvad süngelt oma mõtteid, osutamata enam saatusele vastupanu, langevad pea täielikku apaatiasse ja meenutavad väliselt pildilt pigem rasket nakkushaiget, kusjuures olukorra otsene eluohtlikkus ei paista kohe silma ...” (Muntsch 1939: 76–77) Vale-Jakobi verest nõretavad põlved võiksid aga olla maapinnast saabaste kaudu saadud sinepigaasimürgistuse tagajärg.



Igatahes ei tule Tuglase novelli kolm meest mitte „präänikute maalt, jalas püksid magusad“, nagu tuntud laulus, vaid mürgistatud saabaste ja sinelitega otse idarindelt. Kõige rohkem hukkus Esimeses maailmasõjas Saksa ja Vene soldateid, aga gaasitatute hulgalt oli Vene armee esikohal. See oli tingitud asjaolust, et Vene sõjavägi oli tehnilisteks uuendusteks teistest suurriikidest vähem valmis. Venelastel algul kasutusel olnud „suukorvid“ (*намордник*) kaitsesid ainult kloori vastu, ja sedagi osaliselt. Vene sõduril puudus ka arusaam gaasitorbikust kui oma vältimatust kehaosast – nii, nagu seda on iga sõduri jaoks püss. „Sõjaväel peab olema usaldus oma torbikusse,“ kirjutas Saaremaa mees Buxhoevden, „sõdur peab torbikut armastama ja teadma, et temata ta nüüdses sõjas kohe hävitatakse.“ (Buxhoevden 1928: 89) Seda armastust gaasitorbiku vastu ei suudetud Vene soldatile külge harjutada. Juhtus, et ta unustas oma torbiku maha nagu tühja pudeli või monteeris selle sisemuse ajaviiteks lahti ning viskas siis tarbetuks osutunud tükid kaevikupõhja. Soldateid võidi petta ka gaasi esiotsa meeldiva aroomiga, mida sõdurid liiga pikalt nuusutama jäid. Hea veel, kui see oli vaid pisargaas: „Selles pirniessentsi vänges lõhnas ei suuda me mürkgaasi kohe märgata. Vuh! Oleme nagu kompvektivabrikus.“ (Aldington 1965: 349) Üleüldse oli aga gaasisõja edukas tõrje vastunäidustatud Vene armee kehvale side- ja transpordisüsteemile, halvale varustatusele, sõdurite nõrgale gaasialasele väljaõppele.

Venemaa enda gaasirünnakud sakslaste vastu alates 1916. aasta oktoobrist jäid aga vähemasti Saksa allikate järgi täiesti viljatuks. Baranovitšõ all tühjen dati sakslaste vastu tuulde kuni 5000 raudsilindrit kloori, ilma et ükski Saksa sõdur oleks hinge heitnud (Vene allikate järgi toonud rünnak sakslastele „suurt kahju“, ehkki täpsemaid andmeid ei esitata – Smoljaninov 2012: 95); Riia–Miiitavi (Jelgava) teel tulistati 26. jaanuaril 1917 välja 2000 fosgeenipommi, mis ei andnud taas mingit tulemust elavjõu kaotuses. Ka 1917. aasta

kevadel toime pandud Vene gaasirünnakud olevat vaid väheseid mehi haavanud, sest saksa gaasitorbikud kaitsnud nende vastu hästi (Hanslian 1927: 100–101, Buxhoevden 1928: 91).

Sinepigaasist ei ole saanud ajalooline mõiste. Teda tarvitati nii kahe maailmasõja vahel enamasti Aafrikas ja Aasias (hispaanlased Marokos, itaallased Liibüas ja Etioopias, venelased ja jaapanlased Hiinas) kui ka pärast Teist maailmasõda. 1980. aastail paistsid silma Iraagi sinepigaasirünnakud Iraani ja kurdide vastu. Natside sinepigaasivarud uputati pärast Teist maailmasõda suuresti Läänemerre, et aga vanad tõrred kipuvad lekkima, siis võib meie kodumere kaldailt aeg-ajalt leida merevaigukarva pehmeid klompe, mis kätte võttes söövitavad nahka.

## Ilmasõjakirjandus ja gaas

Mälestustes Esimesest maailmasõjast ei mängi selle sõja üks peategelasi – gaas – vististi üleliia väljapaistvat rolli. See on ka mõistetav. Gaasisõda, olgu siis ründajate või kaitsjate poolt nähtuna, ei võimalda kirjeldada mingeid üllaid võitlusmomente, ei ennastohverdava vapruste ilminguid ega kangelaslikku vastupanu. Gaasist vigastada saanud mehed ei kippunud ise oma kannatustest kõnelda. Aeglaselt kaevikute kohale roomav valkjast või rohekas pilv, või lihtsalt sõjaliinil ootamatu lõhnaaisting (puuvili, juurvili, teravad kastmed) tekitas sõdureis peamiselt vaid tohutut hirmu. „Chrisfield tundis kummalist imalavõitu lõhna, mis ajas ta sõõrmed kibeleva. „Gaas,“ mõtles ta paanikasse sattudes ja pani käe maskile, mis rippus ta kaelas. Kuid ta ei tahtnud olla esimene, kes selle pähe tõmbab. Käsku ei järgnenud. Ta marssis edasi, kirudes seersanti ja leitnanti. Aga nii võib see ju nad tappa. Ta kujutas ette, kuidas kogu rügement langeb äkki gaasist tabatuna teele. „Kas tunned mingit lõhna, Andy?“ sosistas ta ettevaatlikult. „Ma haistan mingit kombinatsiooni surnud

hobustest ja tuberoosidest ja banaaniõlist ja jäätisest, mida me kolledžis sõime, ja surnud rottidest pööningul, aga mida kuradit sellest praegu ikka on?” sõnas Andrews itsitades.” (Dos Passos 1997: 149)

„Kus midagi lõhnab, seal lõpeb enamikul igasugune vahvus,” väitis keemiasõja isa Fritz Haber vihjega lõhnaaistingute hämarale sügavusele (Gaasisõda... 1926: 3). Haber oli veendunud, et lahingu kaotab see, kelle psüühiline vastupanuvõime esimesena raugneb, ning just vastase psühholoogilises mõjutamises nägi ta ründe- gaaside uudset potentsiaali. Lakkamatu kahurituli mitte ainult ei tapa, vaid lööb inimesed ka psüühiliselt rööpast välja, möönis ta vihjega sellele, mida kutsuti mürsušokiks<sup>8</sup>, kuid ärritaja ühetaolisus tuimestab siiski viimaks sõduri meeled. Gaasi kasutamine võimaldab seevastu mängida nägemis-, lõhna- ja maitseaistingute tuhande varjundiga, mis tekitab rahutuid kujutelmi selle ettearvamatust toimest ja nõrgestab sõduri võitlustahet (Haber 1924: 36–37; ettekanne „Die Chemie im Kriege” aastast 1920).

Sõdurite esmased reaktsioonid olid gaasipilve eest ära joosta või end vastu kaevikupõhja suruda, mis olid ühtlasi halvimal võimalikul kaitseviisil. Sest gaasi eest ära joosta tähendas tegelikult gaasipilvega kaasa joosta, joosta selle sees, ja see oli saatuslik lahendus isegi siis, kui sõduril oli näo ees ta parim abimees gaasimask: algelises gaasimaskis joosta oli seesama, mis õhupuudusse jääda;

---

<sup>8</sup> Vt head diagnostilist kirjeldust Richard Aldingtonil: „Muudatus temas oli puhtpsühholoogiline ning see ilmutas ennast kahel viisil. Temas tekkis hirmukompleks, kartusetunne, mida varem kunagi ei esinenud; tuli pingutada kogu jõudu, et mitte võpatada suurtükimürsu või mõne teise plahvatuse puhul. Kuid imelikul kombel ei kartnud ta peaaegu üldse surmatoovat kuulipildujatuld ning püssituld ei märganud ta absoluutselt.” (Aldington 1965: 376) Aastail 1914–1918 võeti sõjaväehaigla närvisüsteemi rike- tega arvele üle 600 000 Saksa sõduri (Kaufmann 1999: 125). Eesti sõdurite isiklikud ürikud muide erilist mürsušokki ei peegeldavat (vt Eglit 2012: 228–229).

varem või hiljem tõmbas lämbuv sõdur maski peast ja ahmis end hingepõhjani mürki täis. Niisamuti kiirendasid oma lõppu kaeviku-põhja viskunud, sest sealt haihtus gaas kõige aeglasemalt; see tegi väljapääsmatuks ka haavatute olukorra. Ratsionaalne õpetus nägi ette gaasimaski pähe panna ja kaevikusse seisma jääda, aga see nõudis karastunud närve. Pealegi oldi nõnda heaks märklauaks vastasele, kes gaasipilve taga pealetungile hiilis. Fotod sadade kaupa otsekui õudusunenäku suikunud gaasitatud sõdureist mõjusid mehise sõjapaatose mõnitusena isegi veel enam kui mürskudest ja miinidest purustatud kehad.

Just Esimese maailmasõja ajal toimus kirjanduses suur pööre sõja kui olemisvormi madaldatud mõtestamise suunas. Saksa keeles käibele tulnud mõiste *Materialschlacht* ('materiaallahing') tähistas seda, et kahel pool rinnet paisati lahingusse tohutu mass surnud materiat (metall, lõhkeaine, gaas), mille kokkupõrkes laibastati ja lõmastati valikuta teisejärguliseks muutunud orgaanilist elu (inimesed, hobused, kogu looduslik keskkond). Sõdur ei võidelnud sõduri ega väeosa väeasaga; kümnete kilomeetrite pikkuselt maasse uuristatud kaevikulabürintides konutasid mõlema sõdiva poole mehed, kellest igas nõndanimetatud lahingus (kahurite turmtules, gaasilaines) statistiliselt suur osa lihtsalt puruks kisti või mürgitati. Positsioonisõjas ei olnud võimalik võidelda oma elu eest või lõppeks ka kellegi teise vastu, toimus pigem inimfaktori järkjärguline tehniline elimineerimine mõlemal pool rinnet. Füüsiline passiivsus viis sõdurite psühholoogilise murdumiseni; tegevusetuse ja tapmise võrdeline kasv tekitas loogilist õudu. Esimesest maailmasõjast ajendatud sõjakirjandus on kokkuvõttes teravam, peenem ja psühholoogilisem kui veelgi ohvriterikkama Teise maailmasõja aineiline kirjandus; selle sõjavastane paatos üldjuhul tõhusam. Muidugi, mõnes mõttes oligi Esimene maailmasõda mitmete (ka kirjanduslikult) juhtivate lääneriikide jaoks palju suurem ja šokeerivam sündmus; näiteks

Inglismaalt, Prantsusmaalt ja Itaalialt nõudis Esimene maailmasõda tunduvalt rohkem ohvreid kui Teine maailmasõda. Kuid Esimese maailmasõja ainelise kirjanduse erilisus tuleneb kindlasti ka materia ja psüühika erakordselt pingestatud vahekorrast selle sõja eesliinil.

Esimese maailmasõja ilukirjanduslikke kajastusi hakkas ilmuma juba sõja enese kestes. Näib siiski, et gaasisõja kujutamiseni jõuti sammhaaval. Henri Barbusse'i „Tuli. Ühe pooljao päevik“ (*Le feu. Journal d'une escouade*, 1916; eesti k 1937) avaldati Esimese maailmasõja haripunktil, põhines vasakpoolse autori oma rindeelamustel, saavutas tohutu menu, sai Goncourt'i auhinna ning tõlgiti kümnetesse keeltesse. See on „neetud kaevikusõjale“ pühendatud vaoshoitud hümn, mille üllatusväärtust võimendas lahtirebimine Esimesele ilmasõjale nii tunnuslikust rahvuslikust eneseupitamisest ja vaenust ning keskendumine sõja armutule argipäevale. Gaasisõda teoses siiski kõneks ei tule. Goncourt'i auhinna sai oma sõjajuttude eest ka Georges Duhamel, kes avaldas need kogudes „Märtrite elu“ (*Vie des martyrs*, 1917) ja „Tsiivilisatsioon“ (*Civilisation*, 1918; eesti k mõlemad 1937). Duhamel teenis sõjas arstina ning kirjutas oma kogemusest lähtudes haiglalugusid, mis pakuvad igat sorti sõjavigastuste entsüklopeediat, mähituna inimsuhete võrgustikku. Gaasikahjustusi kohtab siiski harva. Järgnev kirjeldus viib tagasi 1916. aastasse Verduni all, kus peeti maha maailmasõja suurim lahing. „Sel õhtul toodi meile üks haavatu, kelle keha oli kaetud mitmesuguste haavadega, mida „gaasimürsud“ olid tekitanud. Tema silmad olid täiesti peidus paistetunud laugude taga. Tema riided olid nii tugevasti mürgiga immutatud, et me kõik hakkasime köhima ja pisaraid valama; saali jäi kauaks terav küüslaugu ja inglise kompekkide [= puuviljatropsi] hais.“ (Duhamel 1937: 86) Et sõjagaasi tarvitati tihtipeale erinevate segudena, siis on raske öelda, millisest mürgist käib jutt; võib-olla mitmest korraga. Igatahes ühendab

Duhameli aisting endas nii meeldivat kui ka ebaseeldivat lõhna, mis vastas sõjagaaside tüpologia raamtunnustele: oli neid ju olemas nii lillelõhnalisi kui ka mädamaitselisi ning kõige salakavalamatel juhtudel lausa lõhnatuid. Pisargaas võis levitada ananassi või pirni, fosgeen värskest niidetud heina lõhna (Aldington 1965: 348, 358). Just siin tuli ilmsiks mäng gaasi ohtliku salapäraga, mida nii meeletult jumaldas gaasisõja isa Fritz Haber. 1919. aastal ilmunud Roland Dorgelèsi „Puuristides“ (*Les croix de bois*, eesti k 1932) tuleb lõhnaaistinguil põhinev psühholoogiline gaasiallergia hästi esile: „Bouffieux lõmitas nurgas ega tahtnud gaasimaskist lahkuda; teda kohutas vähim püssirohusuitsu pilveke, mille tuul me poole kallutas. Juba tund aega oli ta pobisenud: „Õunahais ... Sinepihais ... Küüslauguhais ...“ ja iga kord pani ta kartlikult oma torbiku pähe.” (Dorgelès 1939: 290–291)

Saksa ruumis oli esimeseks ilmasõja-aineliseks menukiks Walter Flexi autobiograafiliste sugemetega jutustus „Rändur kahe maailma vahel. Sõjaelamus“ (*Der Wanderer zwischen beiden Welten. Ein Kriegerlebnis*, 1917), homoerootilis-natsionaalselt varjundatud sentimentaal-vägivaldne egotrip, mida trükiti miljonites eksemplarides, populaarsuselt võrreldav Ernst Jünger, Ludwig Renn ja Erich Maria Remarque'i veidi hilisemate ning kunstiliselt kõrgemal tasemel romaanidega. Flex hukkus 16. oktoobril 1917 Saaremaal ja maeti esmalt Põide kalmistule, aastal 1940 aga sängitati ta säilmed ümber Königsbergi (vt Kaulitz-Niedeck 1926, Salumäe 1997). Sõjateemat viljeles ta juba enne Esimest maailmasõda, nii näiteks ka eesti keelde tõlgitud jutukogus „Wallensteini pale“, mis manab esile pildikesi Kolmekümneaastasest sõjast (Flex 1929).

Esimeseks tähtsaks ilmasõjaromaaniks osutus Ernst Jünger esikraamat „Terastormides. Rünna krühmajuhi päevaraamatust“ (*In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers*, 1920), mille aluseks olid noore autori sõjaaegsed ülestähendused. Jünger andis

end 19-aastaselt vabatahtlikuna üles kohe sõja esimesel päeval, 1. augustil 1914, sai lahinguis seitse korda haavata ja teenis välja Preisimaa kõrgeima sõjaväelise autasu. Tema käsitus oli sõda inimese paratamatu loomupärane olemisvorm, inimkonda ühendav tegevus, autentsete elamuste allikas ja õieti ka inimeseks saamise tee. „Terastormides“, nagu selgitab Ülo Matjus, „jälgitakse sõjapidamist ürgloomuliku asjana, moraali lugemata, lahingupildes elades ja oma vaprust üle uhkust tundes“ (Matjus 2003: 386).

Noor Jünger, ilmasõjas õnnekombel ellu jäänud saatuse pailaps, kes elas ligi 103-aastaseks, serveerib oma sõjaaegset ühiselu gaasiga nagu rutiini: nii nagu võib auto alla jääda või trepist alla kukkuda, nii võib ka gaasimürgituse saada. Mitte ainult esikteos, vaid kogu ta looming taotleb sisendust, et julge mehe hõlma surm ei hakka. Selles mõttes järgib see sõjamehehoiaku klassikalist mustrit. Toodagu vaid katkend gaasisõja argipäevast 1916. aasta Põhja-Prantsusmaal, kus mainitakse kloori ja fosgeeni. Kirjeldust lugedes tasub meeles pidada, et ühtki gaasirünnakut ei sooritatud ükspäinis gaasiga. Selle ees ja taga käisid kahurituli, kuulipildujavalangud ning granaatide lõputu lend. Seega oli kõik veel palju keerulisem.

„Tagasiteel kaevikusse astusin oma varjendisse, et seal pool tunnikest puhata. Asjata küll, neil päevil ei pidanud mulle häirimatut und antama. Vaevalt sain ma saapad jalast, kui kuulsin meie kahurväge metsaservalt tähelepanuväärse elavusega tulistavat. Samas ilmus punkriavausse mu tentsik Paulicke ja hüüdis alla: „Gaasirünnak!“ Kiskusin gaasimaski välja, kargasin saapaisse, kinnitasin rihma, jooksin õue ja nägin seal, kuidas Monchy kohal lasus tiheda valkja laamana hiiglaslik gaasipilv, mis nõrgast tuulest aetuna keeras orus paikneva punkti 124 suunas. Et minu rühm oli eesliinil positsioonid enamjaolt sisse võtnud ja rünnak paistis tõenäoline, siis polnud vaja pikalt mõelda. Hüppasin üle teise positsiooni kaitsetõkke, jooksin ette ja olin varsti keset gaasipilve. Kirbe

kloorilõhn andis teada, et siin polnud tegu mitte kunstliku uduga, nagu ma alguses olin arvanud, vaid tõepoolest kange sõjagaasiga. Panin niisiis maski pähe, kiskusin ta aga kohe jälle maha, sest olin nii kiiresti jooksnud, et riistapuu ei suutnud mulle piisavalt õhku anda; ühtlasi olid silmaklaasid kohe uduseks tõmbunud ja täiesti läbipaistmatud. See kõik polnud just kooskõlas sellega, mida ma ise „Gaasirünnakuõppes“ korduvalt olin läbi võtnud. Et tundsin rinnas torkeid, siis püüdsin pilve läbida vähemasti nii kiiresti kui võimalik. [---] Ühes aedade varjendis nägin istuvat oma kompaniikaaslast Sieversit ja Vogelit; nad olid süüdanud hubiseva lõkke ja kumardusid puhastava leegi kohale, et kloori mõjust vabaneda. Pakkusin neile selles toimingus seltsi niikaua, kuni tuld jätkus, ja läksin seejärel 6. jooksukraavi kaudu eesliini poole. Kõndides jäi mulle silma väikesi kloorist tapetud loomi, keda kaevikupõhjas rikkalikult leidsid, seejuures mõtlesin ise: „Kohe hakkab tõkketuli uuesti peale, ja kui sa niimoodi edasi jõlgud, siis istud siin kaitsetult nagu hiir lõksus.“ Sellest hoolimata andsin järele oma parandamatule flegmale. [---] Järgmisel hommikul külas võisime imetleda gaasist jäänud jälgi. Suur osa taimedest oli närbunud, ümberringi vedeles surnud tigused ja mutte ning Monchysse paigutatud käskjalgade hobuseil jooksis suust ja silmist vett. Igale poole laiaili pillatud kuulid ja granaadikillud olid härmast rohelistest paatinast. [---] Järgmise öö veetsime jälle mäekaevanduses; õhtul sain teate, et kohvi peaks pakutama kell 4.15, sest ühe inglise ülejoosiku sõnul algavat kell viis rünnak. Tõepoolest, vaevast olid tagasipöörduvad kohvitoojad meid hommikul unest üles ajanud, kui kõlas meile juba tuttav hüüd „Gaasirünnak!“ Välja minnes tundus õhus imalat lõhna; nagu hiljem kuulsime, peeti meid seekord meeles fosgeeniga.“ (Jünger 1994: 81–83, 86)

Niisama andunud asjalikkusega suhtub Jünger sõtta edaspidigi. Selles kõiges on vitaalsuse suurt võlu. Ometi ei ole alati selge, kas



Jüngerl maalllav pilt järgib rohkem heroillluse nappi poeetikal või kajastab pigem sõjategevuses järk-järgult tuimuvat emotsionaalset taju. Loomulik pühendumine sõja vastupandamatule reaalsusele on võimalik vaid eeldusel, et väljaspool sõda ei ole midagi olulist, millest ilma jääda. Kriitilise distantsi teke on välistatud, sõda määrabki olemise piirid ja neil piires tuleb väärilvalt käituda.

Saksa keeles on olemas eraldi mõiste – *Weltkriegsdichtung*, 'ilmasõjakirjandus', mis hõlmab nii Esimesest kui ka Teisest maailmasõjast kirjapandut (Wilpert 2001: 900–902). Alustrajavam oli kirjanduses Esimene maailmasõda. Aastal 1921 ilmus John Roderigo Dos Passose „Kolm sõdurit“ (*Three Soldiers*), aastail 1921–1923 Jaroslav Hašeki „Vahva sõduri Švejki seiklused ilmasõja kestel“ (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*; eesti k 1928, pealkirjaga „Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil“ 1960), mis muidugi on klass omaette. Ilmasõjakirjanduse üheksas laine tõusis aga siiski alles aastakümme pärast Esimese maailmasõja lõppu. Selles laines jõudis suure hulga poolfabrikaatkirjanduse kõrval lugejani ka palju moodsat klassikat, muuhulgas Arnold Zweigi „Võitlus seersant Griša pärast“ (*Der Streit um den Sergeanten Grischa*, 1927; eesti k 1965), Ludwig Renni „Sõda“ (*Krieg*, 1928; eesti k 1937), Ernest Hemingway „Jumalaga, relvad!“ (*A Farewell to Arms*, 1929; eesti k 1937, pealkirjaga „Hüvasti, relvad!“ 1983), Richard Aldingtoni „Kangelassurm“ (*Death of a Hero*, 1929; eesti k 1965), Louis-Ferdinand Céline'i „Reis öö lõppu“ (*Voyage au bout de la nuit*, 1932; eesti k 2010) jm. Kõik rekordid löi aga Erich Maria Remarque'i „Läänerindel muutusetal“ (*Im Westen nichts Neues*, 1929, eesti k juba samal aastal, uustõlge 1983), mida peetakse kõigi aegade kõige loetumaks romaaniks. Järgmisel aastal tehti Hollywoodis romaani põhjal enam-vähem sama edukas sõjafilm (režissöör Lewis Milestone). Nagu mitmed ta kolleegid, nii oli ka Remarque Esimese maailmasõja vabatahtlik, kes jutustas oma elamustest karmis napolis stiilis. Kuid erinevalt Ernst Jüngerist laseb

ta oma sõjakirjelduse tagant aimata hoopis avaramat, ilusamat ja õiglasemat maailma, mille taustal sõda osutub inimeksistentsi vägi-valdselt kitsendavaks ja moonutavaks olukorraks. Erinevat ainesse suhtumist näitab juba see, et Remarque'il – nagu paljudel teistel – kulus sõjatrauma seedimiseks kümmeaastat. Alles selle aja väl-tel suutis omaelulooline tekst valguda kunstiliselt pädevasse vormi.

Ka Remarque'i romaanis on gaasisõda meeldejäävaks motii-viks kuni selleni välja, et minajatustaja saab viimases peatükis kaks nädalat puhkust kerge gaasimürgistuse tõttu. See osutub ühtlasi mõttepausiks, mis äratavalt temast elujanu ja vere hääle, kuid erine-valt Jüngerist ei kisu need noort meest taas lahingusse, vaid üksnes tagasi koju, sõjast eemale. Väljumine sõjarutiinist saab talle saatusli-kuks, sest rindele tagasi minnes langeb ta kohe, langeb umbes samal ajal, kui kiirkäskjalg Adolf Hitler saab ipriidimürgistuse – oktoobris 1918, vahetult enne vaheahu. Remarque'il korduvad mõned gaasi-lahingule iseloomulikud olukorrad, mida kirjeldas juba Jünger, kuid viimase jahedat andumust asendab Remarque'il märksa ekspres-siivsem tajumudel, mille taustaks on pidev surmahirm. Psühho-loogid on aastakümneid vaieldanud selle üle, kas sõjamälestuste kaks tugevat emotsiooni, tapmislõbu ja surmahirm on omavahel kuidagi seotud; kas nad on teineteist välistavad, asendavad või tingivad afektid; lõppkokkuvõttes näib, et vaieldamatu konstant on mood-sas lahingus siiski pigem hirm, mida tunnevad mingil moel kõik (vt Jones 2006: 229–246). Gaasihirm liitub ilmasõjakirjanduses tihtilugu gaasimaskihirmuga: väljaspool maski varitseb mehi mürk, maski all aga lämbumine. Füüsiline tegevus ja erutus kiirendavad südame tööd, hapnikust tuleb torbikus kähku puudu. Roland Dorgelès: „... ähmaseks muutuv mask [varjas] kõike; lämbusin oma topise all, mu kopsud põlesid, meelegahtadel tundsin higi kiusavat kōdi.” (Dorgelès 1939: 273–274) Mälestuste järgi ei saanud sellest õhust, mida torbikus hingati, tegelikult elada; võis vaid kuidagimoodi elus

püside mõtetegevust ja emotsioone välja lülitades (Winter 1978: 124). Kui seda ei suudetud, hakati kohe lämbuma. Valik tuli niisiis teha otsekui kahe surma vahel ja sugugi mitte alati ei eelistatud surma minna maskis; instinkt tegutses pigem vastassuunas.

Remarque'i kirjeldus säärasest seisundist on märksa dramaatilisem kui Jünger'i oma – ja võib-olla et kokkuvõttes ka ehtsam: „... samal silmapilgul ulatub tema hääl minu kõrvu: „gaas – gaas – gaaaas, edasi ütelda –!“ Rebin välja oma gaasikapsli ... Vähe eemal lamab keegi. Mõtlen ainult üht: see seal peab teadma: „gaas, gaaaas –!“ [---] Gaasigranaatide tumedad paugud segunevad lõhkemiste mürtsudesse. Lõhkemiste vahele kuulduv kellalöömist, gongi; metalline hüüd teatab igasse kaarde – gaas, gaas, gaas – [---] Need esimesed minutid maskiga on otsustavad elu ja surma kohta: on ta küllalt tihe? Tean kohutavaid pilte laatsaretist: gaasihaiged, kes päevadepikkustes piinades oksendavad välja oma kõrbenud kopsutükke. Hingan ettevaatlikult. Nüüd heidab gaas maa ligi ja tungib kõigisse sügavustesse. Nagu pehme, lai millimallikas laskub ta meie augu kohale ja aaleb alla. Tõukan Katile külge: kas ei oleks parem ronida välja ja lamada üleval kui siin, kuhu kogub kõige rohkem gaasi. Kuid meie ei saa seda teostada; algab uus tulirahe. [---] Minu pea kohiseb ja põrub gaasimaskis, ta on lõhkemisel. Kopsud on väsinud ühest ja samast soojast ja tarvitatud õhust, sooned paisuvad meelegahtadel, lämbumine on ligidal. [---] Ootan veel mõne sekundi, tuul on kannud laiali gaasi, õhk on puhas – rebin korises omaagi peast maski ja kukun maha. Õhk voolab nagu külm vesi kopsudesse, silmad tungivad koobastest, mingi laine veereb üle pea ning mu ees lööb pimedaks.” (Remarque 1929: 46–48)

Gaasisõja kurb dilemma – kas valida maskita või maskiga lämbumine – tingis viivitusi maskide pähepaneku või kiirustamisi nende äravõtuga, millest võis surmavaks annuseks juba piisata. Eriti palju oli seda sorti ohvreid värskelt rindele jõudnud vägilaste seas.

„Ühe vana mehe kohta langeb viis kuni kümme nekrutit. Ootamatu gaasirünnak tapab neid hulgana. Nad ei aimanud, mis neid ootas. Leiame neid terve peidikutäie siniste peade ja mustade huultega. Ühes trehtris on nad eemaldanud liiga vara maskid; nad ei teadnud, et gaas jääb aukudesse peatuma kauemini; nähes teisi üleval maskideta, vabastasid nad oma pead ja neelasid küllaldaselt gaasi, et põletada kopsud. Nende seisukord on lootusetu, nad lõpevad verejooksude ja lämmatushoogude kätte.” (Remarque 1929: 86–87)

## Eestlaste gaasikogemus

Järgnev ei toetu eesti ilu- ja mälu kirjanduse süstemaatilisele läbilappamisele, vaid pakub lugemisel meeldejäänud näiteid, mida igaüks võib täiendada. Esimese maailmasõja ajal mobiliseeriti Eestist Vene sõjaväeteenistusse kokku umbes 80 000 meest, kellele lisandus mõnikümme tuhat eestlast väljastpoolt Eesti ala; neist kokku umbkaudu 100 000 sõdalasest hukkus või jäi teadmata kadunuks rohkem kui 10 000 (Tannberg 2015b: 20). Seda hulka arvestades oli eestlaste seas küll ja küll neid, kes kas või lihtsal moel, näiteks kirjades kodustele, võisid paberile talletada oma maailmasõja- ja seejuures ka gaasikogemust. Tõnu Tannbergi sõnul on Esimene maailmasõda jäänud Eestis siiani pigem „unustatud sõjaks”, sest Vabadussõda kui iseseisvuse võtmesündmus kustutas suures osas sellele eelnenud ilmasõja seigad (Tannberg 2014: 6). Lisapõhjus ilmasõja teatavale varjusurma vajumisele võiks olla ka see, et kui välja arvata sakslaste mõned väiksemad õhuofensiivid 1915. aastal (rünnakud Paldiskile ja Kuressaarele) ning saarte vallutamine 1917. aasta sügisel, siis otsene sõjategevus Eesti pinnale ei kandunud. Trüki valgust oli kuni viimase ajani näinud suhteliselt vähe mälestusi, kirju ja päevikuid, kuid nüüd on selles tehtud olulisi edusamme. Hiljuti ilmunud mahukas Esimese maailmasõja võitlejate

isiklike ürikute kogus võib täheldada ka eestlaste gaasikogemuse kajastumist (Tannberg 2015a: 256, 556–558). Seda sorti allikatega põhjalikult tutvunud Liisi Esse teatel olevat gaasist eesti sõdurite kirjades ja ülestähendustes Esimesest maailmasõjast ka mujal aeg-ajalt juttu (Esse 2015).

Mil määral jäädvustas gaasi kasutamist sõjaaegne Eesti ajakirjandus, on veel läbiuurimata ala. Pealiskaudsel lehitsemisel võib igatahes jääda mulje, et sõjateated kui eriti rangele kontrollile allutatud ning pahatihti lugejat mitte informeeriv, vaid pigem desinformeeriv tekstilade gaasisõja täpsemat käiku ei valgusta. Vähe lootust on leida näiteks sõjasündmuste kroonikast märget ipriidi kasutuselevõtu kohta ründegaasina 1917. aasta suvel; Eesti pressis mõistetav esmahuvi on võimusuhte ja riikluse areng kääriva Venemaa pinnal (vt nt Kolmanda... 1917: 2). Ent just tol ajal on täheldatud ka üldisemat rahvusvahelist infosulgu gaasisõja käsitlemisel; uue põlvkonna mürkgaase välditi mainimast kas või juba seetõttu, et mitte ära hirmutada äsja sõtta sekkunud ameeriklasi (Heller 1984: 35). Soov hoiduda tekitamast paanikat oli ilmselt peamine põhjus gaasisõja piiratud arutelul. Põhilised tendentsid olid avalikkusele muidugi teada, nii näiteks gaasisõja algus 1915. aasta kevadel, millest pajatas Anton Jürgenstein: „Suuremad järelvää võitlused arenevad nüüd Ljublini kubermangus Visla ja Weprshi [Wieprz] jõe vahel. Sakslased tarvitavad, et meie vägede visadust murda, siin rohkesti ka kihvtiseid gaasisid. See on uus metsik sõjapidamise viis, hulkade kihvtitamine, mis rahvusvahelistes sõjapidamise seadustes kõvasti keelatud on, aga Saksamaa ei ole selles sõjas mingit määrust silmas pidanud. Nii on ta ka uue abinõu tarvitusele võtnud. Suurtes metalltsilindrites tuuakse kihvtised gaasid väerinna ja kui tuul vaenlase kaevikute poole puhub, siis lastakse need gaasid välja, tuul kannab nad vastase seisukohtadele, kus nad kõik elavad hinged lämmatavad. Esiotsa ei mõistetud nendele gaasidele

ei meie ega Prantsuse väerinnal midagi kaitset vastu leida. Varsti õpiti neid aga tundma ja valmistati soldatitele näomasked, mille läbi gaaside kihvt kahjutaks tehti. Et sakslased kõigist protestidest hoolimata seda kihvtitamist ei jätnud, siis olid vastased viimaks sunnitud, ka omalt poolt gaaside valmistamist ette võtma. Vähe-malt on see 1915. a. sügisel otsuseks tehtud.” (Jürgenstein 1915: 126–127)

Richard Roht oli üks neid eesti kirjanikke, kes sai sõjategevust vahetult kaeda. Aastal 1914 saadeti ta Kroonlinna ohvitseride kur-sustele ning kaks aastat ja kümme kuud, nagu ta ise kirjutab, märtsist 1915 kuni detsembrini 1917 kandis ta Vene armee lipniku paguneid (Roht 1928: 351). Ehkki lipnik oli ohvitseri madalaim auaste, kandis Roht neid paguneid ka vähemasti mälestustes teatava seisusliku uhkusega, mille eest eesti kirjanduskriitika talle muidugi nina pihta andis. Vabadussõjas teenis Roht staabiohvitserina. Tema sõjamehe-saatus teeb huvitavaks see, et aastail 1916–1917 viibis ta lõunas Rumeenia rindel, Krimmis ja Bessaraabias (tänapäeval Moldova ja Ukraina alal), andes oma mälestustes ka mõned meie parimad kir-jeldused sealsetest paikadest, näiteks Odessast. Roht avaldas kolm köidet sõjamälestusi, mida hiljem pole kahjuks uuesti trükitud. Kõigepealt ilmus „Sõjasõit” (1928), ülevaade lõunarindel 1916–1917 viibitud ajast, mis pakub ekspressiivse kokkuvõtte Esimesele maa-ilmasõjale nii iseloomulikust kaevikusõjast (Roht 1928: 179–188). „Tsaari ohvitseris” (1935) alustab Roht jutustust 1914. aastast ja viib selle kuni oma 1916. aasta Bessaraabia lähetuseni. Sõjamälestuste viimane osa „Kahuriliha” (1936) räägib 1916. aasta suvest Ukrainas, Odessas ja Bessaraabias enne rindele minekut; raamatu teise poole moodustavad sõjamälestustel põhinevad novellid. Just sellest teo-sest leiame ka kergeid gaasisõja heiaastusi, kuid mitte pealtnägija, vaid pigem kaugelviibija, et mitte öelda – igavleva-logeleva Vene ohvitseri unistuslikust perspektiivist paberile panduna: „Ei, kas

tõesti kuskil on sõda, kuskil surevad inimesed ja nende hirmsad haavad on avalil sama päikese all?! Kuskil vihisevad granaadid ja paiskavad üles saastapilvi, kuskil levib puretud, inetuks luustikuks muudetud maapinda mööda jõe mürgine gaas?! Ei, kas tõesti?! Ja kisendatakse metsikus vihas, talumatus valus, hirmsas ahastuses?! Neetakse, hüütakse appi, palutakse, haaratakse sõrmedega maast, otsides viimset tuge õuduse- ja piinakrampides?! Ei, kas tõesti?!” (Roht 1936: 31, peatükk „Ukraina”) Jutustus „Tapamasinas” on lugu sellest, kuidas väejooksikust Theodor Frobeliusest saab lõppeks sõjakangelane; siingi meenutatakse keemiarelva: „Ja imelik ... Kevadiste auravate niitude ja sulisevate ojakeste aroomis tundub midagi ... midagi imarat ja võõrast. Mis see on? On see kujutlus, kui tundub, et nii lõhnab inimliha ja -veri? Võib olla, on see vaid püssirohu ja surmavate gaaside lõhn, mis valgunud orgudesse lugemata pommidest ja granaatidest?” (Roht 1936: 161)

See kõik jätab mulje, et Rohul endal vahetut kokkupuudet gaasidega rindel ei olnud. Tema eesliinil viibitud aeg osutuski küllalt lühikeseks, arvatavasti kestis see umbes ühe kuu 1917. aasta algul, mis põhjendab ka sellele pühendatud ridade nappuse. Kuid neil mõnel leheküljel toob Roht ometi korraks ettevaatlikult esile midagi olulist, nimelt selle, et sõda tekitas temas eeskätt hirmu. „Sõda ... öeldi. Ja ma vihkan sõda kõige rohkem seepärast ning kardan ka – kui soovitakse teada, et ma „arg” olen – seepärast, et sõda teeb inimese loomaks, riisub talt nii sisemised kui ka välised inimeslikud omadused, rüvetab, vägistab ja käristab ta hinge, kuid muudab ta ka väliselt alaväärtuslikuks paariaks. [---] ... kindlasti on mind ilma sõjast elusalt tagasi toonud mu sõjavihkamise instinkt, et ma igasuguste abinõudega katsusin kõrvale hoiduda oma surmast. Kui seda arguseks nimetatakse, siis olgu pääle – surma Vene riigi, ta tõmbi keisri ja Rasputini eest ei pidanud ma auks.” (Roht 1928: 181, 184) Suhtumine on risti vastupidine sellele, mida esindas oma teostega

Ernst Jünger, ning see on eesti kirjandusele üldisemalt omane: eesti kirjandus ei ole sõjas kui sellises pea kunagi näinud mingit kõrgemat „ideed“, sõda tähendab enamasti vaid alama reaalsuse pealetungi (vt Undusk 2000). Selles mõttes on heal tasemel eesti sõjakirjandus kui mitte just üdini, siis vähemasti valdavalt „moodne“ – jättes kõrvale mõne omapärase näite, nagu August Gailiti „Isade maa“ (1935), kus heroiline paatos luuakse kohkumatu poolparoodilise esitusviisiga, veidi otsekui Louis-Ferdinand Céline'i „Reisis öö lõppu“ (1932). Aga selles viimaseski pihib peategelane lausa Richard Rohu kombel: „Mina polnud kah mingi eriline tarkpea, aga ma olin küll nüüd juba piisavalt praktiliseks muutunud, et elu lõpuni argpüks olla, üdini! Ilmselt just selle suure otsuse pärast paistsin ma väga rahuliku inimesena.“ (Céline 2010: 40)

Richard Rohu õepoeg Valev Uibopuu, hilisem juhtiv eesti prosaist Rootsis, kes oma onuga 1930. aastate algul tihedalt suhtles, on kirjutanud, et „Roht ei teinud mingit saladust sellest, et ta iseloomu kuulus hüpertroofiline surmahirm, mida ütles vahel tundvat nii, et ihukarvad pidid püsti tõusma.“ (Uibopuu 1987: 138) Kas see hirm oli pärit Esimesest maailmasõjast või juba varasem nähtus, ei oska öelda. Aga pole kahtlust, et ilmasõjas õppis Roht oma hirmu ulatust vähemalt täies mahus tundma. Lugejale annab ta sellest vaid harvu, aga kõnekaid vihjeid, mis ärgitavad oletust, et paljustki – ja võib-olla mõnest kõige hirmsamast asjast – tema sõjamälestused vaikivad. Mingil moel võis sellesse mahavaikitud ossa jääda ka gaasikogemus.

Tähelepanuväärne, et ka mõne teise eestlase gaasikogemuse kilud seostuvad Esimese maailmasõja lõunapoolse rindeosaga. Rohust aasta noorem Heinrich Laretei, hilisem diplomaat, astus 1913 Vene armeesse vabatahtlikult, sai nagu Rohtki 1914. aastal lipnikuks ning tõusis ilmasõjas suurtükiväelasena leitnandi auastmeni. Ta võitles algul Poolas, kuid viidi hiljem üle Ukrainasse, kus elas üle ka õnneliku (ründavate sakslaste jaoks ebaõnnestunud) gaasirünnaku.



Laretei peab kasutatud mürkainet sinepigaasiks, mis näitab küll selle sümbolväärtust Esimese maailmasõja märgistajana, kuid ei vasta siinkohal ilmselt tõele. Sinepigaas võeti tarvitusele alles 1917. aasta suvel, kui Laretei oli juba tagasi Eestis. Teine argument sinepigaasi vastu on Laretei mainitud suur hukkunute arv. Sinepigaas, nagu juba öeldud, põhjustas küll pikaajalisi koledaid vigastusi, kuid ei olnud kloori- või fosgeenitaoline tugev tappegaas. Värv ja tõrjeviisi arvestades (märjad palakad avauste ees) võiks Laretei loos tegu olla klooriga. Gaasikardinate riputamist blindaažiavauste ette kasutati tõrjevahendina laialdaselt ja sellest on jälgi ka kirjanduses (Aldington 1965: 316).

„Ühel päeval nägime sakslaste poolt meie poole liikuvat tume-rohelist pilve. Olime juba varem kuulnud, et sakslased on alustanud gaasirünnakuid, ja meile oli saadetud ka gaasimask, kuid neid jätkus ainult jalaväele. Suurtükiväelastele soovitati gaasirünnaku puhul kaitsta endid varjendi avauste ette riputatud märgade riidepalakatega. Värv järgi otsustades pidi meie poole tulev pilv olema sinepigaas, mida peeti üheks ohtlikumaks. Niisutasime siis presendipalakad hästi veega läbi ja riputasime mitmelt realt varjendi avauste ette, jälgides pragude vahelt gaasi lähenemist, mis nägi päris hirmuäratav välja. Kuivõrra tõhusaks oleks osutunud meie primitiivne gaasikaitse, jäi meil õnneks siiski proovimata, sest juhtus just see, mille pärast sakslased gaasirünnakud õige pea lõpetasid ja mis arvatavasti saatuslikuks sai gaasisõjale üldse. Kui gaasipilv oli jõudnud meist umbes 30–40 meetri kaugusele, pöördus järsku tuul ja viis kogu gaasipilve sakslaste poole tagasi. Järgmisel hommikul väljasaadetud luurajad kinnitasid, et nende hinnangu järgi olevat nad näinud umbes tuhat gaasi läbi surma saanud sakslaste laipa. See oli küll vist pisut liialdatud arv, sest mitte just laia lõigu peal ei võinud olla niipalju sõdureid, kuid surmasaanute arv pidi siiski õige suur olema.“ (Laretei 1970: 56)

Neljanda järgu Georgi risti välja teeninud Martin Ilusmetsa (1893–1985) mälestused viivad samuti tagasi Ukraina alale kusagil Lutski ja Kamjanets-Podilski piirkonnas: „1916.–1917. talvel asusime küll liinipääl, aga suuri lahinguid ei olnud. Mõnikord sakslased tegid meile küll nalja, kui tuul meie pääle puhus, lasksid meie pääle kihvtigaasi. Gaas venib maad mööda kui udu ja aurab kaevikus ja blindaažis kõik läbi. Gaasi kaitseks olid meil gaasimaskid ja kaeviku ääre pääl suured haokuhjad, mille põlema süütasime. Mõnikord polgupuhkuse aeg tuli meil öösel liini pääl rooduga tööl käia, kus liin oli puruks lastud ja gaasi täis. Et meil küll gaasimaskid pääs olid, valutasid silmad mitu päeva ja jooksid vett.” (Ilusmets 1968/1983)

Friedebert Tuglase „Inimese varjust” gaasisõja võimaliku heias-tajana oli eespool juttu. Esseistina väljendas Tuglas oma ilmasõjaage-set hingeseisundit kõige mõjusamalt lüürilis-poliitiliste fragmentide sarjas „Aja kaja” (1919), millesse lükkis hiljem üha uusi osi. Tegu ongi ilmselt Tuglase parimaga poliitilise publitsistika vallas. Ühes selle sarja katkeist kaitseb kirjanik oma noorpõlve lemmikfilosoofi Friedrich Nietzschet nende eest, kes meisterdasid apoliitilisest mõt-lejast saksa rahvusliku sõjaapostli. Samas seoses mainib ta Esimeses maailmasõjas juurutatud „tapmise kõrgemaid vorme”, mürggaasi tarvitamist Rumeenia rindel ning sakslaste õhurünnakuid Londonile. „Seni las arvata Saksa riigi keiser Wilhelm II, et ta on Maail-mariigi Üliinimene I. Seni las uskugu Nietzsche kaugelt sugulane kingsepp Friedrich Nietzsche (ta ärisilti olen tõesti näinud Berliini Steglitzis!), et ta praegu „oma kuulsa nimekaimu” õpetust Rumeenias püssitiku, lõhkeva kuuli ja mürgiste gaaside abil teostab. Ja seni tundku ka iga piloot, kes läbi öise pimeduse tseppeliini pommitaga-varaga uduse Albioni poole juhib, eneses sedasama kõlbelist tõusu, mis Zarathustra oma elu suurimal silmapilgul. Kuid kõige sellega pole diskrediteeritud veel see oleviku inimkirgede ja inimülbuse

lõkendav eitaja – Nietzsche!” (Tuglas 2009: 389–390) Tuglase-teema lõpetuseks olgu veel tähelepanu juhitud asjaolule, et üks novelli-meistri kirjanduslikke teisikuid, Tuglasega ühel päeval (2. märtsil 1886 – esimestes redaktsioonides küll 3. märtsil 1886!) sündinud fiktiivne literaat Arthur Valdes samanimelisest novellist, astus vaba-tahtlikuna Inglise sõjaväkke ja hukkus juba korduvalt mainitud Ypres’i linna all 20. jaanuaril 1916 (Tuglas 2009: 194). Ypres’i ümb-ruskonnas toimus Esimese maailmasõja päevil kolm tähtsat lahingut, millest teine ja kolmas aastail 1915 ja 1917 kanti kuldtähtedega ka gaasisõja ajalukku. Ometi pole välistatud, et sealmaal võis inglise vormis sõdur gaasimürgistuse saada ka 1916. aastal. Kui juba Ypres, siis tapab arvatavasti gaas!

Kaudsemalt täiendab eestlaste gaasikogemust Vabadussõjas (1918–1920) kui Esimese maailmasõja jätkusõjas kordasaadetu. Nagu see ajakirjanduses korduvalt on jutuks tulnud: gaasirelva tarvitati juba Vabadussõja esimesel päeval, 28. novembril 1918 Punaarmee vastu Narva all. Eestlastel tol ajal veel kahureid polnud ning mürgi-pomme pildusid Eestisse pidama jäänud Saksa suurtükipatareid. Vabadussõja hilisemas käigus proovisid keemiarelva vähesel määral enam-vähem kõik asjaosalised, kuid mingit mainimisväärsset edu sellega ei saavutatud – ega kahju tekitatud. Pärast Võnnu lahingus saadud kaotust pommitas taganev Saksa Rauddiviis 1919. aasta juuli algul eestlasi klooriga, kuid Liivimaa tujukas tuul ja mürki lahustav vesi aitasid olukorrast üle saada. Oktoobris Riia all tulistas Pavel Bermond-Avalovi Saksa-Vene segavägi Eesti soomusronge taas keemiamürskudega. Sama aasta lõpul kasutasid punaarmeeelased Eesti üksuste vastu gaasirelva Viru rindel. 20. novembril 1919 oli viimaks järg eestlaste käes: Suur-Lutski külas läkitati punaväe poole teele 70 inglise päritolu sinepigaasimürsku. Keemiarünnakut korrati 9. detsembril Narva all. Gaasivigastusi sai nende lahingute käigus 120–125 Vene poole võitlejat (Nõmm 2008: 24, Arjakas 2009: 7).

Eesti avalikkust vapustas sinepigaasišokk alles 5. augustil 1937, kui Viimsi valla Miiduranna küla karjamaal plahvatas ilmasõja-aegne ipriidimürsk, mille olid sinna jätnud arvatavasti kunagisest merekindlusest lahkunud Vene sõjaväelased. Karjamaa asus kaitsevältel renditud maa-alal, kus karjapoisid õngitsesid surmariista välja vanast ärakuivanud kaevust ja proovisid seda tangidega avada. Toimunud plahvatuses hukkusid silmapilkselt 9-aastased Villem Kalmberg ja Ottomar Viil, peagi suri Tallinna keskhaiglas ka 12-aastane Voldemar Viil. Kõige noorem poiss, 6-aastane Leonhard Viil ei paistnud esiotsa olevat eluohtlikult vigastatud, kuid suri 13. augustil sinepigaasist kõrbenud siseelundite kahjustuse tagajärjel. Sibulalõhnalisest gaasist said kannatada ka mitmed poisse abistama tulnud mehed (Üperiidipomm... 1937: 1, Sõjaaegne... 1937: 3, Lapsed... 1937: 4, Üperiidi... 1937: 3). Õnnetusjuhtum põhjustas uue puhangu gaasikaitse-alases kihutustöös. Ajakirjanikele andis pressikonverentsi siseministeeriumi õhu- ja gaasikaitse juht major Rudolf Vaharo, kes kõneles proovihäireist ja manöövreist ning sellestki, et Saksamaalt tellitud kauba asemel hakatakse üha enam gaasimaske valmistama ka Eesti arsenalis, kodanikele hinnaga 8 krooni tükk. Tallinna Raua tänava algkoolis (praegune 21. kool) korraldati näitus, kus oli muuseas välja pandud Eesti kaart, millelt võis näha, et Tartusse jõuaks suure idanaabri gaasipommituslennuk riigipiirilt 17 ja Tallinna 44 minutiga (Üperiit... 1937: 4). Paari aasta pärast, kui lepiti kokku rajada Eestisse Nõukogude lennuväebaasid, kaotasid need arvud muidugi mõtte.

## **Armastus gaasitorbiku vastu**

Armastus gaasitorbiku vastu on eelduseks, et tulevases sõjas ellu jääda ja edu saavutada, sai eespool tsiteeritud kohalikku gaasispetsi Buxhoevdenit. See oli ütlemise hetkel ehk aastal 1928 siiski

juba osalt vananenud tees. Sinepigaasi käikulaskmine Esimese maailmasõja viimasel veerandil märkis gaasi põhimõttelist võitu gaasitorbiku üle. Kuid enne seda oli kõik teisiti. Gaasimask oli kahtlemata üks Esimese maailmasõja suuri väikesi leiutisi, mis võimaldas kümnetel tuhandetel ellu jääda. See ei välistanud tehnilisi ja psühholoogilisi probleeme, millest oli juttu (lämbumisoht füüsilise koormuse puhul, vaimne rõhutatus). Sinepigaas muutis olukorra taas ebamääraseks. Gaasimaski pähetõmbamine sai tükati teatraalseks žestiks. See tähistas professionaalset taset gaasisõjas osalemisel, aga ei taganud osalejale enam täit turvalisust. Kuid kindlasti oli gaasitorbik üks Esimese maailmasõja kõige jõulisemaid visuaalseid sümboleid. Suurte klaasjate silmade ning kärssade ja lontidega varustatud mehed kujunesid ajastu maskuliinse õuduse märgiks. Eriti tontlik oli tulemus siis, kui gaasimaskid aeti pähe loomadele, kes võtsid seda muidugi puhta piinamisena. „Hobustel veab“, nagu kirjutab Louis-Ferdinand Céline, „nemad kannatavad sõjas nagu meiegi, aga neil ei kästa sellele alla kirjutada, teha nägu, et nad usuvad sellesse.“ (Céline 2010: 42)

Vembumees August Gailit oli neid väheseid kirjanikke, kelle loomingus küpses Esimese maailmasõja füüsiline ja hingeline krahh üldistatud groteskseks kujundiks. Gailiti kalduvus esile manada kummaliselt laastavate tõbede all kannatavaid kogukondi oli ta vastus Esimese maailmasõja kollektiivsele enesetapule. Novellis „Fosfortõbi“ (kogust „Rändavad rüütlid“, 1919) tuleb mereäärseesse külla fosforselt särav Jaanus Lemm, kes nakatab kiiritus- või gaasitushaigust meenutavasse tõppe kõik külaelanikud; üldises säras süttivad inimesed viimaks ise ja hukutavad end. „Kollases hullumeelsuses“ tuuakse kirjeldus, mille aluseks oleksid justkui fotod kaevikuis gaasisurma läinud sõdureist: „Gaaslambid põlesid kahisedes. Linnas rauges suurtükkide mürtsumine ning kustusid tulekahjud. Seltskond lamas laudadel ja põrandal, segamini, igas

poosis, kui oleks ta niidetud gaaspommist.” (Gailit 1919a: 142) Gaasipomme meenutatakse ka novellis „August Gailiti surm”: „Anarhistide kordaminekust ergutatud, katsusid nüüd vabariiklased õnne. Nad andsid keskjaamale mitmelt poolt kuulipritsidest tuld ning katsusid katkistest aknatest gaasipomme sisse pilduda.” (Gailit 1919b: 9)

Suurima üldistusjõu saavutab ühiskonna totaalne varing Gailiti romaanis „Purpurne surm” (1924), mis on oma laadilt umbes samasugune vana maailma lõppu kuulutatav ja uue algust ihkav teos nagu Aleksei Tolstoi „Insener Garini hüperboloid” (1925–1927); mõlemad lõpevad stseeniga, kus tegelasteks on muust maailmast eraldatud paar, mees ja naine, kes on oma elu ära elanud, aga unistavad ikka uuest ja paremast. Just selles Gailiti romaanis tõuseb tähtsale kohale gaasimask kui ajastu märk: „Organiseeriti erisõjaväe korpused raudriietes ja gaasmaskides, kes pidid veelgi südimalt piire kaitsema. [---] Varria diktaatoriks oli saanud kapten Jollo, kelle käsu vastu eksimised nuhelti surmaga. Ta oli asutanud mustkaardi, kes kandis pikki musti ülikuubi ja gaasmaske ning kes oli varustatud sõjariistadega ning õigustatud surmata igat eksijat ja kahtlustatavat. [---] Nägin [mustkaardi] hobusel ka Ingriini, kes vehkis mõõgaga ning tappis igatüht teel. Gaasmask oli langenud ta näolt, juuksed rippusid lahtiselt õlgadel, nägu oli pritsitud verega – sarnasena oli ta metsik ja võõras.” (Gailit 1920: 11, 15, 24)<sup>9</sup>

Gaasimask ei olnud ainult kirjanduslik tõmbenumber ja plakati tegijate lemmikmotiiv, vaid sõja haripunktil ka rindesõduri isiklik kehaosa. „Gaasitorbik, püss ja kiiver” olid need kolm kohustuslikku asja, mis korralik saksa sõdur käsku kuuldes kaasa haaras, rindevõitleja püha kolmainus (vrd Renn 1937: 281, 287). Seesama inglaste poolel: „plekist gaasitorbikukarp rinnale, teraskiiver pähe,

---

<sup>9</sup> Romaani raamatuvariandis on viimane „gaasmask” kustutatud (vrd Gailit 1924: 101, 110, 127).

täägiga püss õlale” (Aldington 1965: 314). Püssiga oli vendlus juba aastasadu vana ja seda hoidis iga sõdur nagunii vaistlikult ihu ligi. Gaasitorbik kui suhteliselt uus atribuut unustati aga esiotsa tihti maha või ei leitud teda õigel hetkel üles, mis võis soldatite seas tekitada ka dramaatilisi pingeid. Seda kajastab muuhulgas ilukirjandus: sõdur, kes gaasipilve kerkides äkki enam oma gaasimaski ei leia, võib kabuhirmus muutuda hüsteeriliseks või vägivaldseks. Eriti hooletult käinud oma gaasimaskiga ümber just Vene soldatid. Ühe säärase episoodi jutustab oma mälestustes 19-aastane eestlane Mihkel Kaur (1898–?), tegevus toimub 1917. aastal Rumeenia rindel.

„Oleksin suure valgeni vabalt välja maganud, kui mitte see „neetud” Jožik poleks mind äratanud kisaga: „Gaas! Gaas!” – Ühe rop-suga olin kaeviku põhjas kápuli ja sealt püsti! Ei märganud porigi, mis oli käte külge hakkanud. Haarasin kaelas tolkneva gaasimaske järele! Aga Jožik hakkas seda omale tahtma ja haaras ta järele!!! Surusin gaasimaske omale kätega vastu rindu ja hakkasin jalgadega Jožikule hoope jagama, sest ta röökis, et tema on valvepostis ja sellepärast peab ta maske saama!!! Tema oma olla kadunud! Olin vihast ja hirmust pöörane. Jagasin aga jalgadega edasi talle hoope mööda sääri! Ta hüppas viimati minust eemale ja lubas rühma ülemale kaevata! Vastasin vihaselt, et kaeba kui tahad. Igaühel peab olema oma torbik! Jožik hakkas ärevalt oma gaasitorbikut otsima. Hakkasin oma torbikut lahtivõtma, et teda pähe tõmmata. Aga seljatagant ligines mulle üks roodu kaariku valvepost ja küsis, mispärast me kaklesime? – Rääkisin talle loo ärevalt ära. Roodu valvepost vastas, et oli küll juttu gaasist, aga tehti kindlaks, et see on udu või aur, mis maast peale vihma tõuseb. Vaatasin üle kaeviku ääre välja ja märkasin või nägin kah udu või auru vinet maapinna ligi. Oli selge, et Jožik oli eksituse „ohver”.” (Tannberg 2015a: 556).

Seda sorti valehäireid tuli ette igal pool, tihti isegi mitu korda öö jooksul. Meeste närvid olid lakkamatus mürsusajus hellaks tehtud,

juba varem gaasitatute elamusi oli vastik kuulata ning igaüks teadis, et üksainus sügav sõõm mürki võib tappa. Juhuslik gaasipomm vallandas miilidepikkuses rindelõigus tõelise möllu, karjuti gaasihoiatust, puhuti pasunaid, lasti püssi, taoti kokku tühje mürsukesti, helistati triangleid ja isegi mahavõetud kirikukelli – peaasi, et kõik oleksid ärkvel ja torbikud pähe tõmbaksid. Mõne minuti pärast võis selguda, et ohtu polegi (Winter 1978: 121, Heller 1984: 72–73).

Juba mainitud Mihkel Kaur jutustab, millisel maalähedasel viisil testiti Vene polgus reservpuhkuse ajal gaasimaskide korrasolu – ja millisel rafineeritud moel tapeti täisid. „Üks osmik või majalogu lasti sõjagaasi täis ja siis käisime 3–4 kaupa seal endi gaasitorpikuid kontrollimas. Kelle torpik gaasi läbi laskis, see muidugi litsus uksest kohe välja. Riided pärast muidugi haisesid gaasi järele. Aga kui riides juhtus olema täisid, siis need vist kindlasti said surma.” (Tannberg 2015a: 558) Lisatagu musta huumori korras, et parimaks vahendiks kaevikusõja ühe suure nuhtluse, rottide vastu („läbi une tundis Winterbourne, kuidas need elukad üle ta näo ja rinna jooksid” (Aldington 1965: 378)) peeti vaenlase gaasirünnakut; seda, kui hästi gaas näriliste vastu aitas, võis aimata ka eespool toodud katkes Ernst Jüngeriga romaani. Aga Vene sõjaväes ei testitud mitte üksnes torbikute, vaid ka meeste ninade gaasipidavust; sellest ehtvene absurdi valda kuuluvast toimingust annab Mihkel Kaur samas teada: „Ühel päeval lasti gaasi õhu käes nuusutada. Avati üks gaasiballoon ja siis käisime hanereas gaasi joast mööda. Õieti polnud siin nuusutada midagi, sest gaas tungis niigi ninasse. Aga üks sai nuusutamisest sõna-sõnaliselt aru ja tõmbas omale gaasi kopsu! Noh, küll võttis mehe sini-lillaks näost. Läkastas, mis kole. Anti midagi vastuarstimit nuusutada ja viidi haiglasse. See oli ka kõik gaasiasjandusest. Hirmu tunda gaasi pärast olin, nagu teada, varem saanud!” (Tannberg 2015a: 558) Umbes samas stiilis vestab vene gaasiõppusest ka sõdalane Martin Ilusmets: „Meil, venelastel,



oli küll kihvtigaasi ja gaasilaskmise aparate, aga seda ei kasutatud mitte kunagi. Ükskord gaasiasjandusega tutvumiseks toodi välja gaasilaskmise aparaadid. Platsi pääle oli paigutatud suur koerakuut, kus suur koer sees oli. Talle hakati siis gaasi pääle laskma. Algul ajas koer end püsti ja hakkas hirmsasti kiunuma, viimaks jäi vagaseks. Siis kutsuti välja poisse, kes soovisid gaasi ees seista. Välja tulid kümme poissi, gaasimaskid peas. Poisid seisid natuke aega ees, kui neile gaasi pääle lasti, siis jooksid ära. Ainult üks jäi ette, see viidi haiglasse. Siis kamandati tervel polgul maskid pähe ja lasti gaasist läbi marssida." (Ilusmets 1968/1983)

Psühholoogilist trenni gaasihirnu vastu tehti muidugi ka teistes armeedes, nii näiteks brittide poolel, kuid ilma Vene sõjaväele omase asiaatliku otsekoheuseta. Muuseas ei taganud gaasimaski pähetõmbamine katsete edukust alati ka seetõttu, et õhupuudus võis tekitada eluohtlikku paanikat: „Vastsaabunud sõduritele tehti pidevalt gaasidrilli, neid aeti viieks minutiks gaasikambrisse, mis oli täidetud nii tugeva kloori kontsentratsiooniga, et see võis tappa inimese viie sekundi jooksul. Üks sõdur, kes sattus Winterbourne'iga samaaegselt kambrisse, kaotas pea ja hakkas torbikut ära rebima. Instruktor kargas talle kallale, lennutades vandesõnu läbi oma gaasitorbiku, ning hoidis kahe mehe abil teda niikaua kinni, kuni kambri ukсед avati." (Aldington 1965: 305)

Ühegi riigi sõjavägi polnud enne Esimest maailmasõda ja sõja algusjärgus gaasitõrjevahenditega varustatud ning seega hakati pärast esimesi gaasirünnakuid pihta üsna algastmelt. Kõige kiiremini arenesid sõja ajal nii gaasi- kui ka gaasitõrjetõöstuse ülesehitamisel pahad poisid sakslased, ent ka nende esmane improviseeritud lahendus gaasi eest kaitsvate näokatete vallas, mille Fritz Haber isiklikult välja pakkus, ei osutunud elujõuliseks. Siiski tootsid sakslased juba 1915. aasta sügisel gaasimaske kummeeritud tekstiilist ja vahetatava gaasikurna ehk filtriga, jõudes üsna lähedale nende tänasele

kujule. Filtreid suutsid sakslased 1916. aastal toota juba 120 000 tükki päevas (Müller 2012a: 558, Jones 2007: 16–17). Ehkki esimesed rindel kasutatud gaasid olid puhtad tappemürgid, mis kaitsevahendite puudulikkuse korral põhjustasid tuhandete meeste surma otse lahinguväljal, oli ka nende tõrjumine suhteliselt lihtne. Näiteks on gaasiline kloor väga aktiivne aine ja annab hõlpsasti neutraliseeriva reaktsiooni. Puhta õhu saamiseks piisas juba sellestki, kui seoti suu ja nina ette naatriumhüposulfiidi lahusega niisutatud ning marlisse mässitud vatitopp, sest naatriumhüposulfiid sidus enesega kloori (Buxhoevden 1928: 140–141). Ka eespool, Heinrich Laretei mälestustes kirjeldatud lihtsakoeline gaasikaitse, mispuhul varjendi avause ette riputatavad riidepalakad kasteti vaid vette, järgis sama printsiipi, sest kloor reageerib ka veega. Veest efektiivsem oli uriiniga niisutatud näolapp, mistõttu gaasipilve lähenedes võisid sõdurid sõja algfaasis saada ka käsu kuseda mingile kättejuhtuvale riideesemele, näiteks varusokkidele, ja hoida seda näo ees (Zapotoczny 2007: 5).

Eesti kirjanduses leidub erakordne näide sellest, kuidas alustati Vene sõjaväe tarvis esimeste gaasimaskide tootmist. Kirjelduse autor on meie loetuim klassik Oskar Luts, kes mitte ainult ei viibinud kogu menetluse juures, vaid oli lausa aktiivne kruvikene Vene „gaasimaskitööstuse“ käima lükkamisel. Jutt käib Lutsu mälestuste kümnendast köitest pealkirjaga „Która godzina?“ (poola k ‘mis kell on?’), tegevus toimub Poola pealinnas Varssavis, kus Luts jaanuarist augustini 1915 töötas farmatseudina Ujazdówi apteegis. See apteek kuulus suure Ujazdówi haigla juurde, Lutsu ajal oli hospitalis 8 paviljoni kokku 4000 haavatuga (Kiviste 1966: 239). Lugu mängitakse maha 1915. aasta kevadel-suvel, niisiis gaasisõja absoluutses alguses; tarvitasid ju sakslased Vene väe vastu esimest korda tõsisemalt gaasi alles Poola territooriumil sama aasta mais.

“Korraga läbibst Varssavi ja kogu Venemaad kohutav sõnum: sakslased tarvitavad frondil m ü r g i s t g a a s i. Ja juba kahekümne

nelja tunni pärast ma näen selle jälgi võitlusabinõu esimesi ohvreid. Hospidali surnukambri põrandal lamab kümmekond hirmsasti moonutatud nägudega sõdurit reas ... Haiglasemgi aju ei suuda kujutella säärast pilti, mis avaneb mu ees. Rohekas-mustad, vere-laigulised, irevil hammastega näod vahivad tardunud silmil surnukambri lakke, otsekui oodates abi ja halastust ülevalt. Mõnel polegi enam, millega vahtida – nende silmad on välja joosnud. „Kas olete vaadanud, millised on nende ihud?“ küsin velskerilt. „Ma näitan kohe,“ avab see ühe sõduri rinnaesise. Langenud sõduri ihunahk on tumekollane ja kortsunud. Nende kortside vahelt paistavad valged, verekiududega segatud ribad. Sääraseid laipu peaks näitama igale diplomaadile enne kui nad hakkavad arutama sõja ja rahuküsimust!“ (Luts 1938: 40–41)

Nüüd ilmuvad laipade ülevaatuseks kohale kaks Punase Risti mundris Tartu ülikooli professorit, farmakoloog David Lavrov (1867–1929, Tartu ülikoolis 1903–1918) ja kuulus baltisakslasest kirurg, Määri mõisas Virumaal sündinud Werner Zoege von Manteuffel (1857–1926, Tartu ülikoolis 1886–1918). Lavrov oli Esimese maailmasõja ajal Punase Risti Seltsi teenistuses Vene Looderindel, „võttes aktiivselt osa meetmete väljatöötamisest lämmatavate gaaside vastu“, ning Zoege von Manteuffel oli sealsamas Punase Risti sanitaarseff (hiljem kuni 1925. aastani Eesti sõjaväe kindralkonsultant) (Siilivask 1982: 363, Kalnin 1996: 135). Lutsule olid mõlemad mehed ülikooliajast tuttavad, eriti soojad suhted sidusid teda kui endist farmaatsiatudengit muidugi Lavroviga, kes ka Lutsu ära tunneb. Hilisemas vestluses Erna Siirakuga on Luts maininud Lavrovi kui oma lemmikõppejõudu, kes vestnud muuseas paeluvalt lugusid „inimsoo salakavalaist vaenlasist tubakast ja alkoholist“ ning alkoholi joobe kolmest staadiumist (Siirak 1966: 302). Lutsule jäid need jutud küll hästi meelde, kuid ilmselt piisava tõrjetegurina vend viinakese vastu ei mõjunud. Sõjaväljalt toodud gaasisurnuid

näevad ka mõlemad professorid elus esimest korda ning on nende välimusest vapustatud.

„Hmh,“ teeb professor Lavrov. „See puudus veel! Olen peaaegu kindel, et siin on tegemist kloori ja tsüaani gaasidega. Oi, isakesed!“ hüüab, vaadeldes surnuid. „Olen küll näinud laipu, aga niisuguseid ...“ Ning kolleegile: „Mis teie arvate?“ „Hmh!“ raputab Zoeg pead. „Ka mina olen näinud laipu, aga ...“ (Luts 1938: 42) Seejärel peavad professorid nõu Ujazdówi hospitali peearsti Bogdanoviga. „Seal kestab arutus juba kauemat aega ja tagajärg on see, et me, kõik farmatsöidid, jalamaid peame asuma gaasimaskide valmistamisele. [---] Ömmeldagu kokku kolmekordsed marliribad ja immutatagu kahekümne protsendilise naatriumsulfiidi lahuga. Need mähised seovad sõdurid vaenlase gaasiataagi puhul endale suu ja nina ette – see neutraliseerib mürgise gaasi, mis kahtlemata koosneb kloorist ja tsüaanist.“ (Luts 1938: 42–43) Nüüd sekkub vestlusse apteegi juhataja, kes soovib mähised ja lahuse eraldi pakkida, et sõdurid saaksid neid vahetult enne kasutamist ise märjaks kasta. See ettepanek võetakse vastu, tellitakse marli ja mähised ning hakatakse kohe meisterdama Vene gaasimaski esimest katseeksemplari. Et Zoeg von Manteuffelil on kõige suurem pea, siis võetakse maski mõõdud selle järgi. Ja mask ongi varsti valmis. „Nad lahkuvad kiiresti, ja niisugune siis ongi esimeste, primitiivsete gaasimaskide tekkimislugu Varssavis, Ujazdovi hospitalis.“ (Luts 1938: 45)

Sellest hetkest saab alguse Lutsu roll Vene gaasimaskiasjanduse rajamisel, mida ta kirjeldab paarikümnel leheküljel. Gaasimaske otsustatakse õmblema panna Varssavi koolitüdrukud ja asi tuleb õpperingkonna kuratooriumis korda ajada. Samuti tuleb muretseda hulk pisikesi pudeleid naatriumhüposulfiidi lahuse mahutamiseks ning sel otstarbel kaua jagelda väikese punnkõhulise tatari vürstiga, kel nimeks Tumanov. Luts näitab Vene bürokraatia tohutut inertsus ja kõrgete ametnike iseseisvusetust, mistõttu isegi äravisatud taara

kasutuselevõtuks küsitakse luba Peterburist. Kahtlemata oli see üks põhjusi, miks kiiret tegutsemist nõudvat gaasisõda nii ebaedukalt peeti. Tulevane eesti rahvakirjanik rassib aga elu eest ja viimaks saab Venemaa esimene torbikutööstus – ikka pisut ka tänu temale! – jalad alla. „Loomulikult tekib nüüd iga arsti ja apteekri peas küsimus: kas need targasti kombineeritud gaasimaskid ka tõesti aitavad või ... kuidas see on? – Mina, kui lihtne apteekrisell, kindlasti pole kompetentne lahendama seda probleemi, aga niipalju ma ometi näen, et tollest gaasimaski-ajastust saati tuuakse meie hospitalisse üsna vähe gaasimürgitatud sõdalasi, nii ... kaks-kolm; mitte kunagi enam nii palju, kui esimesel korral; ja neistki ei viida k õ i k surnukambrisse – sest pole selleks põhjust, nad vaid mahutatakse ühte eripalatisse, kus mõnigi paraneb.” (Luts 1938: 68)

Lutsu küsimusele vastata püüdes tuleb tunnistada, et gaasisõja esimeses faasis, kui rünnati peamiselt klooriga, oli tema kirjeldatud lihtne näokaitse, mida tarvitati ka teistes riikides, üsnagi efektiivne, vähendades suremust neljandiku kuni kolmandiku võrra (Buxhoevden 1928: 141, Jones 2007: 9). Muidugi ei võimaldanud see oma lipa-lapa laadi tõttu sõdurile suuremat tegutsemisvabadust ja oli üldse ebakindel. Sedasama immutatud mähise põhimõtet järgisid ka esimesed gaasimaskid, millest „jäi suhu terav, sööbiv, ebainimlik maitse, ja kui neid kaua peas hoiti, tekkis nahale lööve” (Aldington 1965: 305). Koos uute gaaside kasutuselevõtuga alates 1915. aasta lõpust pidi ka tõrjevahendeid järjepidevalt täiustama. Et aga Luts juba enne sügist Varssavist lahkus ja seejärel aastail 1915–1918 Vitebskisse pikemalt peatuma jäi, siis ta gaasisõja järgmistele etappidele enam vahetu pealtnägijana kaasa ei elanud. Ent gaasi-ohvrite hulga kiire vähenemine Ujazdówi hospitalis polnud kindlasti tingitud mitte ainult efektiivsetest gaasikaitseelappidest, vaid ka sellest, et edaspidi enam surnuid ja ilmselgeid surijaid Varssavi keskhaiglasse transportima ei hakatud. Pärast välilaatsaretti maeti

nad enamasti kohapeal sõjaväljale. Veelgi enam, Esimese maailmasõja ajal juurdus pruuk anda hinnang elavjõu tõenäoliste kadude ja massihaudade võimaliku suuruse kohta juba enne lahingut. Polnud välistatud, et hauakaevajad juba päevi varem tööle asusid. Nii võisid rünnakuks valmistuvad sõdurid mõnikord oma varstiste haudade kaevamist ka ise pealt vaadata. „Teises kalmistu otsas töötasid maakaitseväelased. Lähenesime, midagi aimamata, lihtsalt, et näha; nad kaebasid haudu. Tervet haudade rida. Meid nähes olid taadid nagu häbenedes lakanud kaevamast. Üks neist seletas meile, oma labidale toetudes, kimbatuses: „Käsk on säärane ... Ränga hoobi eel on parem, kui kõik on valmis ... Viimati tuli mõnel kolm päeva järge oodata; hea, et talv oli ...” Me ei vastanud midagi. Vaatasime oma haudu ...” (Dorgelès 1939: 268) Kuidas selline vaatepilt võitlusmoraali mõjutab, võib igaüks ette kujutada.

Kokkuvõttes tuleks nentida, et Esimeses maailmasõjas kohtusid järsus vastanduses varasem käsitöönduslik ja uus kõrgtehnoloogiline sõjapidamisviis. Seetõttu osutus sõja eesliin sageli julmimate vaatemängude tandriks, kui see oli hiljem Teises maailmasõjas, mis omakorda paistis silma tsiviilelanikkonna eriti ränga kohtlemisega. Esimese maailmasõja kaitsekraavis mürsu- või mürgisadu ootav jalaväelane on üks sõjaajaloo kurvemaid kujusid. Koos vana maailma allakäiguga said Esimeses maailmasõjas hukka mitmed müüdid ning sulas väikseks südamekujuliseks plönniks ka vana kindlameelne tinasõdur.

### **Kirjandus**

156. sõjanädal 1917. – Päevaleht 15.07, 2.

Aldington, Richard 1965. Kangelassurm. Tõlk Hardi Tiidus. Tallinn: Eesti Raamat.

Arjakas, Küllö 2009. Gaasisõda Eesti Vabadussõjas. – Postimees 19.12, Arvamus – Kultuur, 7.

- Arro, Heinrich 1940. Sõjagaasiasjandus. Õhukallaletung ja kaitse. Koostatud Tartu Ülikoolis 1940 I sem. peetud loengute järgi. Tartu: Akadeemilise Kooperatiivi Kirjastus.
- Buxhoevden, Dietrich 1928. Sõjagaas. Tallinn: Kindralstaabi VI Osakonna Kirjastus.
- Céline, Louis-Ferdinand 2010. Reis öö lõppu. Tõlk Heli Allik. Tallinn: Varrak.
- Dorgelès, Roland 1939. Puuristid. Tõlk Marta Sillaots. Tartu–Tallinn: Loodus.
- Dos Passos, John 1997. Three Soldiers. New York: Penguin.
- Duhamel, Georges 1937. Märtrite elu. Tõlk Marta Sillaots. (Sõjaromaane ja memuaare II.) Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv.
- Eglit, Liisi 2012. Kirjad, päevikud ja mälestused Esimeses maailmasõjas osalenud eesti sõdurite sõjakogemust kajastavate allikatena. – Eesti ajaloo 19.–20. sajandil. Uurimusi historiograafiast, allikaõpetusest ja institutsioonidest. Koost Tõnu Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 19 [26]). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 212–234.
- Esse 2015 = Liisi Esse (Egliti) kiri autorile 18.05.
- Flex, Walter 1929. Wallensteini pale. Nägemusi ja jutustusi kolmekümneaastasest sõjast. Tõlk Linda Vilmre. Tartu: Loodus.
- Gaas... 1932 = Gaas! Gaas! Gaas! Film, mida igäiks peaks vaatama. – Postimees 08.01, 1.
- Gaasisõda... 1926 = Gaasisõda tulevikus. – Postimees 12.08, 3.
- Gaasitaktika... 1939=Gaasitaktika. Konspekt. Cand. chem. D. Buxhoeveden'i poolt koostatud 1939. a. Kõrgemas Sõjakoolis peetud loengute järgi. Tallinn: Sõjaväe Õppeasutiste väljaanne.
- Gailit, August 1919a. Rändavad rüütlid. Novellid. Tartu: Odamees.
- Gailit, August 1919b. August Gailiti surm. Tartu: Odamees.
- Gailit, August 1920. Katke romaanist „Purpurne surm“. – Ilo 9, september, 10–30.
- Gailit, August 1924. Purpurne surm. Romaan. Tartu: Noor-Eesti.
- Haber, Fritz 1924. Fünf Vorträge aus den Jahren 1920–1923. Berlin–Heidelberg: Springer Verlag.
- Haber, Ludwig Fritz 1986. The Poisonous Cloud. Chemical Warfare in the First World War. Oxford: Clarendon Press.
- Hanslian, Rudolf 1927. Der chemische Krieg. 2. Aufl. Berlin: E. S. Mittler & Sohn.

- Haug, Toomas 2012. Tagasi perifeeriasse. Jüri Loigu elu Marsil. – Looming 6, 859–875.
- Heller, Charles E. 1984. Chemical Warfare in World War I. The American Experience, 1917–1918. – Leavenworth Papers 10, September. Fort Leavenworth. Combat Studies Institute.
- History... 1927 = History of the Great War based on official documents. Military operations. France and Belgium, 1915. Eds. James Edward Edmonds, Graeme Chamley Wynne. London: Macmillan.
- Hitler, Adolf 1943. Mein Kampf. 851.–855. Aufl. München: Zentralverlag der NSDAP.
- Hädaht... 1934 = Hädaht õhust – gaas! Üleskutse. – Postimees 18.10, 2.
- Jones, Edgar 2006. The Psychology of Killing. The Combat Experience of British Soldiers during the First World War. – Journal of Contemporary History 2, 229–246.
- Jones, Simon 2007. World War I Gas Warfare, Tactics and Equipment. Oxford–New York: Osprey Publishing.
- Jünger, Ernst 1994. In Stahlgewittern. Auswahl aus dem Werk in fünf Bänden. Bd. 1. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Jürgenstein, Anton 1915. Suur ilmasõda 1914–1915. Tartu: Postimees.
- Kalling, Ken 2004. Sõjandustemaatika eesti meditsiiniperioodikas 1920–1940. Kommenteeritud bibliograafia. – KVÜÖA toimetised 3, 235–256.
- Kalnin, Viktor (koost) 1996. Eesti arstiteaduse ajaloost. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- K[angro]-P[ool], Rasmus 1931. Uus film “Gaas! Gaas! Gaas!” – Päevaleht 13.12, 8.
- Kaufmann, Doris 1999. Science as Cultural Practice. Psychiatry in the First World War and Weimar Germany. – Journal of Contemporary History 1, 125–144.
- Kaulitz-Niedeck, Rosa 1926. Das Dichtergrab auf Ösel. Ein Buch für Freunde und Verehrer von Walter Flex. Heilbronn: Eugen Salzer.
- Kershaw, Ian 2007. Hitler. Kd. 1. 1889–1936: Kõrkus. Tõlk Rein Turu. Tallinn: Varrak.
- Kiviste, Alfred 1966. Kohtumisi kirjastuses ja mujal. – Mälestusi Oskar Lutstust. Koost Meelik Kahu, Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat, 239–249.



- Kolmanda... 1917 = Kolmanda sõja-aasta sündmused. 19. juulist 1916 kuni 19. juulini 1917. – Päevaleht 21.07, 2.
- Lahinggaasid... 1927=Lahinggaasid ja gaasikaitse. Tallinn: Varustusvalitsuse väljaanne.
- Lapsed... 1937 = Lapsed sängitati viimsele unele ... – Rahvaleht 09.08, 4.
- Laretei, Heinrich 1970. Saatus e mängukanniks. Mällu jäänud märkmeid. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Liulevicius, Vejas Gabriel 2006. World War I. The „Great War“. Part III. The Teaching Company. <http://www.thegreatcourses.com/courses/world-war-i-the-great-war.html> (30.12.2015).
- Luts, Oskar 1938. Mälestusi X. Która godzina? Tartu: Noor-Eesti.
- Matjus, Ülo 2003. Ernst Jünger'i „seikluslik süda“. – Ü. Matjus, Kõrb kasvab. (Eesti mõttelugu, 54). Tartu: Ilmamaa, 383–415.
- Meyer, Benoît 2014. Dictionnaire de la *Der des Der*. Les mots de la Grande Guerre (1914–1918). Paris: Honoré Champion.
- Muntsch, Otto 1939. Leitfaden der Pathologie und Therapie der Kampfstoff-erkrankungen. 5. Aufl. Leipzig: Georg Thieme Verlag.
- Müller, Rolf-Dieter 2012a. Gas Mask. – Brill's Encyclopedia of the First World War. Eds. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Irina Renz. Vol. I. Leiden: Brill, 558.
- Müller, Rolf-Dieter 2012b. Gas Warfare. – Brill's Encyclopedia of the First World War. Eds. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Irina Renz. Vol. I. Leiden: Brill, 558–561.
- Nõmm, Toe 2008. Keemiarelvane Eesti. – Horisont 6, 23–28.
- Paas, Veste 1987. Ajahetked. Eesti dokumentaalfilm 1920–1940. Tallinn: Eesti Raamat.
- Pranspill, Andres 1940. A. H. Tammsaare sõna „Tõe ja õiguse“ kohta. „Uus Eesti“ kaastööliselt Ameerikast. – Uus Eesti 14.06, 6.
- Preston, Diana 2015. A Higher Form of Killing. Six Weeks in World War I That Forever Changed the Nature of Warfare. New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury Press.
- Rauchhaupt, Ulf von 2015. „Die Gase hatten gut gewirkt.“ – Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung 03.05, 56.
- Remarque, Erich Maria 1929. Läänerindel muutuseta. Tõlk Grete Koch. Tartu: Tapper.

- Renn, Ludwig 1937. Sõda. Romaan. Tõlk Margarete Koch. (Sõjaromaane ja memuaare III). Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv.
- Riia... 1917 = Riia väerinnal Vene väeosa Üksküla sillaeelselt kindlustuselt lahkunud. – Päevaleht 19.07, 3.
- Roht, Richard 1928. Sõjasõit. Mälestusi ilmasõjast. Tartu: Noor-Eesti.
- Roht, Richard 1936. Kahuriliha. Mälestusi ja jutustusi maailmasõjast. Tartu: Noor-Eesti.
- Saks, Edgar V. 1936. Friedebert Tuglasega vestlemas. – Looming 3, 277–284.
- Salumäe, Raul 1997. Walter Flexi surm. – Saaremaa Muuseumi kaheaastaraamat 1995–1996. Kuressaare: Saaremaa Muuseum, 189–207. [http://www.saaremaa.ee/index.php?option=com\\_content&view=article&id=127%3Awalter-flexi-surm&catid=43%3Apersonid-ajalugu&Itemid=155&lang=et](http://www.saaremaa.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=127%3Awalter-flexi-surm&catid=43%3Apersonid-ajalugu&Itemid=155&lang=et) (30.12.2015)
- [Schmidt, Helmut] 2015. „Wir dachten nur: Endlich ist es vorbei“. Ein Gespräch mit dem Altkanzler. Interview von Matthias Naß. – Die Zeit 29.04, 20–21.
- Sietz, Henning 2014. Fritz Haber und Clara Immerwahr. – Deutschland 1914. Als der Krieg begann: Das Schicksalsjahr, erzählt in 25 Porträts. Zeit Spezial 8, Februar, 21–22.
- Siilivask, Karl (koost) 1982. Tartu ülikooli ajalugu 1632–1982. II. 1798–1918. Tallinn: Eesti Raamat.
- Siirak, Erna 1966. Koolilapse pilguga. – Mälestusi Oskar Lutsust. Koost Meelik Kahu, Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat, 298–304.
- Slotten, Hugh R. 1990. Humane Chemistry or Scientific Barbarism? American Responses to World War I Poison Gas, 1915–1930. – The Journal of American History 2, 476–498.
- Smoljaninov, Mihhail 2012 = Михаил Смольянинов, В окопах под Сморгонью. Газовые атаки на территории Беларуси в годы Первой мировой войны. – Беларуская думка 4, 86–95.
- Solženitsõn, Aleksandr 2014. Templetoni loeng. – Arne Hiob, Vene religioonifilosoofia lühiülevaade. (EELK Usuteaduse Instituudi õppekirjandus, 12). Tallinn: EELK Usuteaduste Instituut, 109–116.
- Suits, Gustav 1922. Kõik on kokku unenägu. Luuletused 1913–1921. Tartu: Noor-Eesti.

- Sõjaaegne... 1937 = Sõjaaegne granaat lõhkes laste käes. Neli karjast Viimsis plahvatuse ohvriks. – Uus Eesti 06.08, 3.
- Zapotoczny, Walter S. 2007. The Use of Poison Gas in World War I and the Effect on Society. – [http://www.wzaponline.com/yahoo\\_site\\_admin/assets/docs/PoisonGas.292125508.pdf](http://www.wzaponline.com/yahoo_site_admin/assets/docs/PoisonGas.292125508.pdf) (30.12.2015)
- Tammsaare, A. H. 1993. Kogutud teosed. 18. kd. Kirjad (1896–1940). Koost Erik Teder. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tannberg, Tõnu 2014. Saateks. Lisandusi suure ilmasõja kui „unustatud sõja” tundmaõppimiseks. – Esimene maailmasõda ja Eesti. Koost Tõnu Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 22 [29]). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 5–14.
- Tannberg, Tõnu (koost) 2015a. Eestlased ilmasõjas. Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast. Tartu: Rahvusarhiiv.
- Tannberg, Tõnu 2015b. „Selle sajatuhandelise massi elust-olust ja saatusest suures rahvaste heitluses on vähe tehtud juttu ...” Ilmasõjaaegsetest mobilisatsioonidest Eestis aastatel 1914–1917. – Eestlased ilmasõjas. Sõdurite kirju, päevikuid ja mälestusi Esimesest maailmasõjast. Koost Tõnu Tannberg. Tartu: Rahvusarhiiv, 9–20.
- Tuglas, Friedebert 1986. Valik kirju. Koost August Eelmäe. (Loomingu Raamatukogu 1/2). Tallinn: Periodika.
- Tuglas, Friedebert 2009. Valik proosat. Kommenteeritud autoriantoloogia. Koost Jaan Undusk. Tallinn: Avita.
- Uibopuu, Valev 1987. Üks unistuste purunemine lähivaates ehk mälestusi Richard Rohust 1930 ja hiljemgi. – V. Uibopuu, Ajavoolu võrendikest. Mõtteraamat kirjanduse, keele ja kultuuri vallast. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 130–151.
- Umblia, Elmar (koost) 1937. 15 tuntuimat sõjagaasi. Toim Herman Põldvere. Tallinn: Autorite kirjastus.
- Under, Marie 1923. Pãrisosa. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Õhisuse Kirjastus.
- Undusk, Jaan 2000. Ideetud eestlased. Eesti sõjakirjandust lugedes. – Vikerkaar 8/9, 105–115.
- Undusk, Jaan 2009. Repertoorium. Saatetekste Tuglase teostele. – Friedebert Tuglas, Valik proosat. Kommenteeritud autoriantoloogia. Koost Jaan Undusk. Tallinn: Avita, 454–677.

- Vanaveski, Hans 1926. Gaasisõda meie oludes. Tallinn: s.n.
- Vene... 1917 = Vene väed Ükskülast lahkunud. – Tallinna Teataja 19.07, 1.
- Wilpert, Gero von. 2001. Sachwörterbuch der Literatur. 8. Aufl. Stuttgart: Kröner.
- Winter, Denis 1978. Death's Men. Soldiers of the Great War. London: Penguin Books.
- Woker, Gertrud 1932. Der kommende Gift- und Brandkrieg und seine Auswirkungen gegenüber der Zivilbevölkerung. 6.–9. Aufl. Leipzig: Ernst Oldenburg Verlag.
- Üperiidi... 1937 = Üperiidi ohver Leonhard Viil suri. – Uus Eesti 13.08, 3.
- Üperiidipomm... 1937 = Üperiidipomm plahvatas laste käes. Kolm poisikest sai surma. – Rahvaleht 06.08, 1.
- Üperiit... 1937 = Üperiit vahetati õlilaikudega. Uusi üksikasju Viimsi plahvatusõnnetusest. Tallinna kodanikud kõik gaasimanöövritele. – Rahvaleht 13.08, 4.

### **Käsikirjalised allikad**

Ilusmets, Martin 1968/1983. Minu elulugu. Käsikiri Mati Lauri valduses.

# Memory Site Mustard Gas

## World War I, Chemical Warfare and Literature

**Key words:** world war, poison gas, gas mask, war literature (*Weltkriegsdichtung*), Adolf Hitler

The article discusses World War I as one of the most influential factors in the modernisation of European society that brought about rapid advances in total warfare and modern technology. Weapons of mass destruction were used and “higher forms of killing” deployed, among which the technologically most innovative was poison gas or, more generally, chemical weaponry. It was mustard gas, used for the first time at Ypres in July 1917, that would acquire the most notorious reputation among the war gases, and become almost a symbol of the Great War. Even the gas mask, which was invented during the war, could not lend protection against mustard gas.

Due to World War I, a turn towards a less elevated depiction of war occurred in literature. The German word *Materialschlacht* (‘material battle’) denoted the dispatching of an immense amount of “dead matter” (metal, explosives and gas) on both sides of the front, which resulted in the indiscriminate extermination of organic life (e.g. people, horses and the natural environment).

The article provides a survey of the early motifs of gas warfare in literatures written in French, German and English (by Georges Duhamel, Roland Dorgelès, Ernst Jünger, John Roderigo Dos Passos, Ludwig Renn, Richard Aldington and Erich Maria Remarque), as well as in Estonian literature (by August Gailit and Richard Roht) and memoirs (Heinrich Laretei, and Estonian soldiers serving in the Russian army). A new reading of the short story by Friedebert Tuglas “The Shadow of a Man” (1919) is given, drawing on a discussion

of injuries caused by gas warfare. The foundation of the Russian gas mask industry in Warsaw in 1915 is witnessed via Oskar Luts's memoirs.

The article focuses on the paradoxical transformation of the original deployment of chemical weapons on the fronts of World War I into the genocide that occurred in the death camps of World War II. Active preparations for another, even more extensive chemical war were made during the inter-war period, yet this did not occur as expected. Adolf Hitler, the leader-to-be of the German Nazis, had suffered from severe mustard gas poisoning in the final months of World War I. This triggered the revenge formula directed against Jews he developed in his autobiography *Mein Kampf* (I-II, 1925–1927), *gegen Giftgas mit Giftgas* ('poison gas against poison gas'), apparently based on the fact that the most enthusiastic ideologist of chemical warfare had been the German chemist of Jewish origin Fritz Haber, the Nobel prize laureate of 1919. During World War II, Hitler's regime continued the elaboration of the means of gas warfare, exercising it secretly and in a way safe for the aggressors. In 1942 gas chambers went into operation in the extermination camps built in the Polish territory (Auschwitz, Treblinka etc.). Thus, a new total war employing gas could not be avoided.

# Kui kirjandus jäi aega kinni: sõjast ja kirjandusest Johannes Semperi loomingus

Marit Karelson

**Ülevaade.** Artiklis keskendun muutustele, mida Esimene maailmasõda tõi kaasa Johannes Semperi (1892–1970) arusaamades kirjanduse ja aja koostoimimisest. Henri Bergsoni filosoofiale tuginedes mõistab Semper aega kui inimeste poolt ühiselt ettekujutatavat ruumiliste üksuste järgnevust, mida saab mõõta kiiremana või aeglasemana. Vaatlen, kuidas Semper oma esseistikas mõistab ja tajub sõja-aastate „aja“<sup>1</sup> kiirust ning võrdlen seda tema viisiga tunnetada „aja“ tempot enne ja pärast sõda. Samuti uurin, kuidas ta mõõdab kirjanduse rütmi ning kuidas tema käsitluses kirjandus ja „aeg“ võivad olla rohkem või vähem rütmilises kooskõlas. Seejuures vaatlen, milliseid võimalusi näeb Semper kirjanduse arenguks, kui „aeg“ näib sõja-aastatele omaselt kiire või vastupidi, aeglane. Semperi arusaamu kirjanduse võimalustest toimida erinevat rütmi kandvas „ajas“ tõlgendan läbi Pierre Bourdieu kirjandusvälja teooria ja sellega seotud „võimaluste ruumi“. Semperi esseistikas esitatud seisukohtade taustal analüüsin sõja-aja kajastusi ka tema kirjandusloomingus.

**Võtmesõnad:** kiirus, aeglus, Henri Bergsoni filosoofia, Pierre Bourdieu kirjandusväli ja „võimaluste ruum“

---

<sup>1</sup> Bergsoni ja tema järgi ka Semperi mõiste „aeg“ eristamiseks selle sõna tavapärasest tähendusest kasutan käesolevas artiklis jutumärke.

Esimese maailmasõja sündmustes osalemine sõdurina, ohvitserina ja Eesti sõjaväeliste institutsioonide liikmena paneb Johannes Semperi senisest enam huvi tundma ühiskondlike küsimuste vastu. Järjest olulisemaks saab tema jaoks ka kirjanduse ja ühiskonna vaheline interaktsioon. Selles interaktsioonis on tema nägemuses oluline kirjanduse rütmi ja inimeste poolt ühiselt tajutava ruumilise „aja” tempo suurem või väiksem kokkulangevus. Olenevalt sellest, kas „aeg” on Semperi nägemuses kiire, nagu sõja-aastatel, või vastupidi, aeglane, tuleks kirjandus ja „aeg” tema arvates rütmilisse lahknevusse viia või vastupidi, omavahel ühildada. Semperi seisukohti kirjanduse rütmi ja sõja-aastate „aja” kiiruse suhete kohta uurin tema 1910.–1920. aastate esseistikas. Samuti vaatlen suhestumist sõja-aastatega Semperi kirjandusloomingus: 1920. aastal ilmunud luulekogu „Jäljed liival” viimases tsüklis „Aja linguden” ning 1927. aastal avaldatud novellikogus „Ellinor”.

## **Kirjandus ja ühiskond Semperi esseistikas**

### **Esimese maailmasõja eel ja järel**

Johannes Semper oli üks väheseid eesti kirjanikke, kes Esimese maailmasõja ajal mobiliseeriti. 1916. aastaks, kui ta tsaariarmee sõduriks värvati ja Moskva lähedale Tambovi teenima saadeti, oli ta juba tuntust kogunud Noor-Eesti kaastöölisena, lõpetanud Peterburi ülikoolis germaani-romaani filoloogia eriala ja asunud õppima arhitektuuri Moskvast<sup>2</sup> (Siirak 1969: 50). 1917. aastal sai ta Moskvast Aleksandri sõjakoolis lipniku auastme ja saadeti tagasi Eestisse, kus temast sai Esimese Eesti jalaväepolgu<sup>3</sup> komitee esimees, Eesti

---

<sup>2</sup> Pärast Peterburi ülikooli lõpetamist 1914. aastal asus Semper õppima arhitektuuri Riia Polütehnilisse Instituuti, mis oli sõja tõttu Moskvasse evakueeritud.

<sup>3</sup> Esimene Eesti jalaväepolk oli esimene Eesti rahvuslik sõjaväeosa, moodustatud 1. mail 1917.



Sõjaväelaste Ülemkomitee liige, Eesti sõjaväeosade häälekandja Eesti Sõjamees kaastööline ning 1917. aasta detsembris Eesti Sotsialistide-Revolutionääride Partei liige (Siirak 1969: 51–57). Aastatel 1919–1920 kuulus Semper ka Eesti Asutavasse Kogusse (Siirak 1969: 71).

Ühiskondlik-poliitiliste küsimuste vastu oli Semper kirjanduse kõrval huvi tundnud juba varakult. Heino Puhvel on välja toonud, et ka Noor-Eesti päevil ja enne seda avaldas ta mõtteid kirjanduse ja ühiskonna vaheliste seoste kohta (Puhvel 1972: 206). Oma esimeses trükis ilmunud kirjutises „Eesti tänapäeva kirjanduse ülevaade“, mis on avaldatud 1910. aastal läti ajalehes Kahwi, tõdeb Semper, et kirjanduses ja ühiskonnas toimuva vahel „esineb teatav seos, kui mitte otsene põhjuslikkus, siis igal juhul paralleelism“ (Semper 1969 [1910]: 7). Näitena toob ta 1905. aasta revolutsiooniliikumise ja sel ajal toimunud eesti kirjanduse „tormilise õitsepuhkemise“. Samas tõdeb ta, et kirjandus muutub küll paralleelselt ühiskondlike sündmustega, kuid loomingu lähteallikaks peab ta siiski kirjaniku individuaalset, „põhjatult sügavat loominguulist vaimu“ (Semper 1969 [1910]: 8).

Ülikooliaastatel Peterburis tutvub Semper põhjalikumalt prantsuse ja vene sümbolismiga, samuti saksa romantismiga.<sup>4</sup> Kaasaja ühiskonnas toimuv saab tema jaoks oluliseks lähteteguriks kirjanduslike sümbolite loomisel. 1912. aastal „Noor-Eesti IV albumis“ avaldatud essees „Lüüririk ja meie aeg“ eristab ta „puhast lüüriilist elementi“ ehk ebamäärast, „heljuvat tundmust“ ning „igapäist“ ehk kõike selget, mõistuslikku ja loogilist (Semper 1912: 152). Kirjanik, antud juhul luuletaja, ammutab esmajoones inspiratsiooni luule algjõust, lüüriilisest elemendist, mis pärit luuletaja hinge sügavustest;

---

<sup>4</sup> Vt näiteks Semperi ülikooliaastatel kirjutatud esseed „Sümbolismus ja saksa romantismus“ (Semper 1911). Saksa romantikust Friedrich Schlegelist tegi ta oma ülikooli lõputöö (Siirak 1969: 47).

lüürilise algjõu sümboliteks valamine ent peab toimuma kõigile ühise välise maailma, nn tasapinna toel, milleks on kaasaja linnaühiskond (Semper 1912: 166). Kirjandus asub välisele pinnale, ühiskonnale küll lähedale, kuid teoses jääb siiski prevaleerima kirjaniku sisimast pärit lüüriline tundmus, mis end „üle nähtavuse laotab“ ja seda hingestab (Semper 1912: 164–165). Ka teose eesmärk vastuvõtja suhtes on Semperi jaoks tundmuslik: selle sihiks on äratada lugejas läbielamist, mis läbi avaldub talle terve maailm „otsepärasena“ ja muutub nii tema jaoks justkui „elavaks templik“ (Semper 1912: 166–167).

Sõjapäevil Eesti Sõjamehele kirjutatud juhtkirjades, mis ilmusid augustist novembrini 1917, võtab Semper esimest korda avalikult sõna poliitilistes küsimustes. Ilmneb, et sõjaolukorras on talle oluline pöörata tähelepanu mitte niivõrd inimese siseilmas, kui võrd välises maailmas toimuvale. 26. augustil, kui sakslased on vallutanud Riia ja suundumas üle Daugava põhja poole, taunib 25-aastane Semper „unistavat pehmust“ ning tõdeb, et „ainult see maa ja see rahvas on väärt elama, kes sama julgelt vaatab silmi hädaohule kui elule“ (Semper 1917a: 1). Sama ajalehe 8. novembri numbris väljendab ta sama mõtet, osutades vajadusele lähtuda sellest, mis „reaalse elu pinnal“, mitte sellest, mis „pääajudes“ või „taga pilvede“ (Semper 1917b: 1). Nagu ilmneb Semperi sõnavõttudest, on nüüd, sõja ajal, tema arvates hädavajalik püsida „kõigile ühisel“, ühiskondlikul tasapinnal. Enese liigne haarata laskmine tundmustest võib tema arvates kaasa tuua „sisemist nõrkust“ ja „hirmu“ (Semper 1917a: 1).

Sõjaolukord nõuab niisiis Semperi meelest hoopis teistsugust vaimset dispoitsiooni, kui 1912. aastal kirjandusteose loomiseks või vastuvõtuks vajalikuna kirjeldatud lüüriline tundmus. Nii on Semper tunnistanud, et Siuru rühmitusse kuulumise esimestel aastatel olid poliitika ja kirjandus tema jaoks kaks erinevat tegevusvaldkonda (Semper 1978 [1970]: 272). Samas näib talle üsna varakult

selgeks saavat, et kirjandus enam endist viisi toimida ei saa: Erna Siiraku sõnul oli tegemist esimese siurulasega, „kelle juures märkame esteetilise programmi avaldumise vajadust vastavalt ajastu arengutendentsidele” (Siirak 1969: 61). See tähendas ka „ajalauludeks” nimetatud luuletuste sündi, mis kantud sotsiaalsest tundlikkusest ja sõjakannatuste vaimust (Siirak 1969: 64, Süvalep 2001: 227).

1920. aastal avaldatud esse „Kunsti maitsmisest ja arusaamisest” on üks esimesi Semperi tekste, kus ilmnevad suuremad muutused tema esteetilistes seisukohtades. Esmalt tunnistab autor, et „aja rulli üle veeremine” on tinginud, et teda ei vaimusta enam „lüüriline sümbolism oma õrnuste ja salapärasustega” (Semper 1920, 1: 1). Tundmuste äratamise kõrval rõhutab Semper nüüd ka kunsti võimet tekitada vastuvõtjas mõtteid. Toetudes saksa filosoofi Max Dessoiri teooriale „esteetilisest refleksist” toob ta välja, et lisaks esteetilisemale, see tähendab vahetule tundmuslikule reageeringule vastuvõtja poolt („maitsmine”, esimese silmapilgu elevus), on samavõrra oluline pärast esmast tundereaktsiooni tekkiv teoreetiline suhe kunsti („arusaamine”, järelemõtlemine, kujutlemine, assotsiatsioonide kasvada laskmine) (Semper 1920, 1: 1).

Samuti ilmneb nimetatud esseest, et Semperi meelest ei teki ega toimi kunst enam vaid looja või vastuvõtja hinge sügavustes ega kannal endas pelgalt taotlust muuta vastuvõtja individuaalset maailmatunnetust. Kunstil on nüüd täita funktsioon ka „välisel tasapinnal”, kui lähtuda Semperi 1912. aasta mõistestikust. Samuti omab kunst tema arvates võimet seda „tasapinda” muuta. Nagu ütleb Semper, võib kunst saada „mõõduandjaks” publiku seas kehtivate normide loomisel: „loov geenius annab ürgindividuaalsele normatiivse ilme”, see tähendab, „ta kirjutab teistele ette: teie peate seda ja seda maitsma” (Semper 1920, 3: 2). Kunstiteos muudab Semperi nägemuses normatiive „kultuurilisel tasapinnal” ehk „esteetiliselt valdkonnas” (Semper 1920, 3: 2). Igas valdkonnas kehtivad

Semperi järgi sellega seotud inimrühmade harjumuslikud esteetilised maitse-eelistused, mille õigsusesse neisse rühmadesse kuulujad veendunult usuvad ja mida nad peavad objektiivseteks. Esteetiliselt valdkonda eristab Semperi järgi teistest, näiteks teadusest või eetikast asjaolu, et objektiivsuseks peetavad uskumused on siin palju kergemini muudetavad: nad sõltuvad rohkem kui mujal individuaalsuste – loojaisikute – subjektiivsusest, nende „ürgindividuaalsetest“ läbielamistest, mida nad oma teoste kaudu võivad edastada, nii et need saavad esteetiliselt valdkonnas normatiiviks (Semper 1920, 3: 2). Samas ei pea Semper kunstiteose loomisprotsessi enam lähtuvaks ainult kunstniku ürgindividuaalsusest: ilmneb, et ka loomingu sünd on seotud esteetiliselt valdkonnas kehtivate uskumustega. Nii ütleb Semper, et „kunstnik ei oma üksi seda, mis ta isiklikult teadvalt läbi elab“, vaid kunst esitab tahet, „mis kogu kaas-aegses kultuuris“ hõõgub (Semper 1920, 2: 1). Võib seega öelda, et kuigi kunstilooming lähtub Semperi meelest endiselt suurel määral loova isiku subjektiivsusest läbielamisest, ei saa see läbielamine enam tema meelest toimuda lahusolevana kultuurivaldkonnas üldiselt kehtivatest normatiividest.

Johannes Semperi arusaama „kultuurilise tasapinna“ või esteetiliselt valdkonna toimimisest võib võrrelda Pierre Bourdieu käsitlusega kirjandusväljast (*le champ littéraire*). Raamatus „Kunsti reeglid“ (*Les règles de l'art*, 1992) väidab Bourdieu sarnaselt Semperile, et kirjandus- või laiemalt kunstiväljal<sup>5</sup> (*le champ artistique*), nagu ka sotsiaalsel väljal, kehtivad uskumused, mida Bourdieu nimetab „vaikivateks kokkulepeteks“<sup>6</sup>, mis käivad selle välja toimimisprintsipiide kohta;

<sup>5</sup> Bourdieu mõistab terminit „väli“ ruumilisena, mitte tasapinnalisena, ja kasutab sõna „väli“ ees ruumisuhteid märkivaid eessõnu „sees“ või „sisse“ („dans“, „à l'intérieur de“, „au sein de“). Kuna aga eesti keeles on Bourdieu „väljadest“ rääkides varem kasutusel olnud väliskohakäänded, kasutan neid ka selles artiklis.

<sup>6</sup> Siin ja edaspidi: Bourdieu terminite ja tsitaatide tõlge artikli autorilt.

neist uskumustest rääkides kasutab Bourdieu terminit *illusio* (Bourdieu 1992: 316). Sarnaselt Semperi esteetilise valdkonnaga käsitleb Bourdieu kirjandusväljal kehtivaid uskumusi muutlikumana kui tõekspidamisi muudel väljadel, näiteks teaduslikul, ajakirjanduslikul või poliitilisel väljal. Kirjandusväljale omast dünaamikat ja uuenemist hoiab Bourdieu järgi üleval sinna kuuluvate loovate isikute pidev omavaheline konflikt, võitlus: kirjandusväli on „konkurentsi-võitluste väli jõudude vahel, kes püüavad seda jõudude välja säilitada või muuta. [...] Teiste sõnadega, seda „süsteemi“ loov ja ühendav printsip on võitlus ise.” (Bourdieu 1992: 333)

Bourdieu arusaamas aga, erinevalt Semperi seisukohtadest esteetilise valdkonna toimimise suhtes, ei mängi kirjandusvälja uuenemises rolli kirjaniku subjektiivne loominguiline individuaalsus. Ta väidab, et isegi „vabadus“ on kirjandusväljal kirjanikule „peale surutud“ ning sõltuv seal kehtivatest sundustest (Bourdieu 1992: 327). Kirjandusväljal kehtivate sunduste või toimumisprintsipiide kogumit nimetab Bourdieu kirjandusvälja „võimaluste ruumiks“ (*l'espace des possibles*). Viimase all peab ta silmas kirjanikule teatud ajahetkel kirjandusväljal ilmnevat „käitumiste ja eneseväljenduste koodeksit“ (Bourdieu 1992: 327). Sellesse „koodeksisse“ kuuluvad tema järgi kirjandusväljal kehtivad „objektiivsed potentsiaalsused“, see tähendab, „asjad, mida on vaja teha, liikumised, mida vaja algatada, vastased, kellega võidelda jne“ (Bourdieu 1992: 326), samuti „žanrid, koolkonnad, väljendusviisid, vormid“, mida antud ajahetkel kirjandusväljal tajutakse ja hinnatakse ning mida määratletakse „võimalikena“, „loodavatena“ selle välja piires (Bourdieu 1992: 328).

Samuti ütleb Bourdieu, et kirjandusväljal kehtiv „võimaluste ruum“ on sõltuv sellest, milliseid kirjandusvälja kategooriaid sotsiaalsel väljal tajutakse ja hinnatakse (Bourdieu 1992: 330). Nii ei saa tema arusaamade järgi kirjandusväljal toimuvad suuremad muutused aset leida ilma muutusteta sotsiaalsel väljal, mis tagaksid nende

transformatsioonide tulemusena sündivate teoste vastuvõtu. Nagu sõnab Bourdieu žanridevahelise hierarhia muutumise näitel, on

sellised otsustavad muutused, nagu erinevate žanride sisese hierarhia segipaikumine või žanride hierarhia enda muutumine, mis mõjutavad [kirjandus-]välja struktuuri tervikuna, [---] võimalikud siis, kui on vastavuses [kirjandusvälja] sisesed muutused [---] ja [kirjandusvälja] välised muutused. (Bourdieu 1992: 351–352)

See tähendab, et Bourdieu järgi peavad sotsiaalsel väljal asuvad kunsti või kirjanduse „tarbijad“ omama vastuvõtuvalmidust ja maitset, mis on sobilikud „toodetele“, mida neile pakutakse (Bourdieu 1992: 352).

Eespool kirjeldatud Semperi 1920. aasta arusaamade järgi on tema jaoks esteetilises valdkonnas kehtivate normatiivide muutmises küllaltki oluline roll kirjaniku individuaalsel looval aktiivsusel, tema järgnevatel aastatel esitatud kirjandusalastes seisukohtades ilmneb aga veelgi enam sarnasusi Bourdieu käsitlusega kirjandusvälja muutumisest. Nagu võib näha Semperi 1921. aastal ajakirjades Murrang ja Tarapita ilmunud esseedest, mida alljärgnevalt käsitlen, on tema arvates eesti kirjandusel vaja täita kindel programm: loov isik peaks püüdlema kirjandusvälja potentsiaalsuste realiseerimise poole, nagu neid mõistab Bourdieu, see tähendab, žanride loomise poole, mis eesti kirjanduses on liialt vähe esindatud või koguni puudu, ja nendeks on romaan ja draama (Semper 1921b: 45–46). Nende žanride loomiseks aga puudub Semperi arvates ühiskonnas vastuvõtuvalmidus: selle põhjuseks on ühiskonnas kehtiv „aeg“, mis on sõja- ja revolutsiooniaastatel üleliia kiirenenud (Semper 1921b: 44).

## Sõja-aastatel kiirenenud „aeg” kui takistus muutustele kirjandusväljal

„Aeg” on Semperi mõttesüsteemis oluline mõiste, mida ta kasutab lähtuvalt Henri Bergsoni filosoofia analüütilistest mõistetest „aeg” ja „vältavus”. Pikemalt arutleb ta nende üle oma kahes 1915. aastal ilmunud Bergsoni-teemalises essees.<sup>7</sup> Bergsonile toetudes selgitab Semper, et „aeg” on mõistusega jaotatud arvuliste üksuste, nagu päevad, tunnid, minutid, sekundid, järgnevus (Semper 1915a: 24). Selline „aeg” on, nagu ütleb Semper, pealispind või „väljaspoolseis” (*extériorité*), illusioon, mis tuleneb inimeste harjumusest mõista maailma läbi ruumiliste mõistete (Semper 1915a: 25–26). „Ajale” vastanduvana toob ta Bergsonile toetudes välja „vältavuse” (*durée*), mis on jagamatu ja ligipääsetav vaid siis, kui inimene süveneb oma siseilma, nii et ta tunnetab ainult oma „teadvuse alalist muutuvust” (Semper 1915a: 24).

Eespool kirjeldatud, 1912. aastal ilmunud essees „Lüürik ja meie aeg” käsitleb Semper „aega” sarnaselt Bergsoni arusaamaga väljaspoolse, ruumilise ja jagatavana:<sup>8</sup> Semper mõistab siin „aja” all ühiskondlikku pealispinda, kasutades „aja” sünonüümidenä mõisteid „aastasada” või „ajajärk” ning ka „meie aeg”. Sarnaselt Bergsoni arusaamale on siin „aega” käsitletud mõõdetavana: see

<sup>7</sup> Ajakirjas Vaba Sõna ilmunud kaks Bergsoni tutvustavat esseed „Filosoofilised kirjad. H. Bergson (Aeg ja muutuvus)” (Semper 1915a) ning „Filosoofilised kirjad. Sümbol ja reaalsus” (Semper 1915b) põhinevad peamiselt Bergsoni 1911. aastal peetud ettekannetel „Filosoofiline intuitsioon” (*L'intuition philosophique*) ja „Muutuvuse tajumine” (*La perception du changement*). 1934. aastal koondas Bergson need kogumikku „Mõte ja liikuv” (*La pensée et le mouvant*).

<sup>8</sup> 1912. aastal, essee „Lüürik ja meie aeg” ilmumise ajal oli Semper Bergsoni ideedega põhjalikumalt tutvunud: 1911. aastal avaldatud essees „Sümbolism ja saksa romantism” käsitleb ta Bergsoni filosoofia seoseid sümbolismiga (Semper 1911: 454, 457).

saab olla kiirem või aeglasem. „Aja“ kiirus on Semperi järgi seotud tehnilise progressiga: see on mõõdetav selle kaudu, kui kiiresti toimub „elunähtuste“ uuenemine, see tähendab, kui ruttu ehitatakse uusi transpordi- või kommunikatsiooniliine, linnu ja masinaid (Semper 1912: 146). Samuti näitab „aja“ kiirust transpordivahendite abil vahemaade läbimiseks kuluvate ajaühikute vähenemine, lisaks inimeste liigutused, mis kiiruse märgina võivad olla pakilisemad ja lühemad (Semper 1912: 146–147).

1912. aastal tundub Semperile, et „[m]eie elame ajajärgul, kus kiiremalt kui vast iial enne tunneme kogu elunähtuste paigalpäsimatust ning uuenemise tarvet.“ (Semper 1912: 146) „Ajajärgu kiirus“ võib tema arvates kirjanduse toimimisele kaasa aidata. Nagu eespool mainisin, arvab Semper 1912. aastal, et kirjandus peab teatud määral välise pinna, see tähendab „meie aja“ poole pöörduma ning sealseid elemente loodavatesse sümbolitesse kaasama. See saab toimuda just „ajale“ omast kärmust, kujude vahetumise kiirust tunnetades, sest kiirus, justkui ekstaatiline „hingitsev tormamine“ on omane ka lürismile (Semper 1912: 151); ainult nii saavad „korstnad, telegrahvitraadid, tramvaid, automobiilid“ lüürikasse tungida ja ainult nii saab lüürika tungida elu sisse (Semper 1912: 164–165). „Meie aja“ kiire rütm soosib Semperi arvates lüürikat, mis vormilt lühike. Võib öelda, et rütm saab justkui kanaliks, mis ühendab ajajärku ja kirjandust ning mille kaudu viimane võib luua sümboleid, mis kaasaja lugejasse mõju avaldavad.

Vahetult Esimesele maailmasõjale järgnevatel aastatel aga tundub Semperile, et kirjandusel ei ole enam võimalik „ajaga“ kaasa minna, sellega ühes rütmis toimida. „Aeg“ liigub liiga kiiresti, ta on muutunud lausa mehhaaniliseks ja masinlikuks, nii et kirjandus peaks sellega kaasaminemiseks paljuski oma olemusest kaotama. 1921. aastal kirjutab Semper Berliinist, et masinate areng, tehniline progress on inimesest üle kasvanud ning jõudnud tipule sõjas ja



militarismis; sellises olukorras ihkab inimene aeglasemat tempot, et hinge tõmmata (-er [= Johannes Semper] 1921: 161). Aasta hiljem avaldatud essees „Masinast ja kunstist“, mis samuti Berliinis kirja pandud, tõdeb ta, et tehnilise arengu kiirus on tinginud, et loovisikul puudub võimalus võtta hoogu, et „hüpata loomingusse“ (Semper 1922: 196). Loominguliseks hoovõtmiseks on tarvilik vahemaa, „distantis reaalse eseme ja loomissilmapiilgu vahel“ (Semper 1922: 195). Selgub niisiis, et pärast Esimest maailmasõda on „aeg“ Semperi meelest muutunud liiga kiireks ning tekkinud on oht, et kunst jääb „aega“ liigselt kinni ega suuda sellest enam distantssi võtta.

Ka sõjajärgses Eesti ühiskonnas liigub „aeg“ Semperi meelest liiga kiiresti, samas tundub siinse kirjanduse rütm talle liialt ajaga kooskõlas olev. Eestis puudub küll mehhaniseeriv masinatekultus, kuid, nagu tõdeb Semper ajakirjas Murrang 1921. aastal, seisneb kiirus siin „aja“ liig karmes uuenemises, nii et sõjajärgne ühiskond tundub justkui pidevas sündimises olevat: „ühiskond viskleb sünnitusvaluden“, „elu tuksub tuhande vasaraina suuren sepisen“, „revolutsioon on elu välispoolse palge marraskille kiskund“, „inimesed heitlevad uue maailma pärast“ (Semper 1921b: 45–46). „Keset aja kriiskavaid kisi, ragisevaid raudu“, mis saadavad ühiskonna pidevat sündimist, on „mahti vaid lüürikul kummarduda üle kirjutuslaua“ (Semper 1921b: 44). Ja nii kipub eesti kirjandus Semperi järgi elama vaid käesolevas silmapilgus. Vohamas on lüürika, millel tema arusaamade kohaselt puudub selgroog ja mis „ajale“ järele paindub, olles „mollusk, silmapilgu pehme loom“ (Semper 1921b: 45). Ajakirjas Tarapita taunib ta „ajalauludeks“ nimetatavaid luuletusi, pidades neid kantuks „liigajalikust ilmest“, ventiiliks „aja painest vabanemiseks“, mille mõjul aga „aja pahed“ sugugi vähenenud pole (Semper 1921b: 166). Näiteid „ajalaulude“ kohta ta seejuures ei too.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et kirjandus ja „aeg“ on Eestis saanud Semperi arvates ülemäära koostoimivaks – nendevaheline

rütmiline ühenduskanal näib töötavat liigagi hästi, lausa niivõrd, et kirjanik enam käesolevast hetkest ja „ajast“, selle rütmist ja meeleoludest välja ei saa, vaid jääb selle „rabelemisse“ ja „kärsitusse“ (Semper 1921c: 166), seniolematu kiirusega toimuvasse uuenemisse kinni. Nii saabki Semperi järgi tekkida vaid looming, mis justkui „miniatüürkunst, mosaiikkunst silmapilgu kividest“; eesti kultuuri tulevikku silmas pidades aga oleks vaja „suurehitust telliskividest“ (Semper 1921b: 45). Semper ihkab „monumentaalist romaani“ ja „suurt draamat“ (Semper 1921b: 45–46). Monumentaalsem teos aga nõuab kirjaniku poolt aeglasemat loomisprotsessi: suuremat järelemõtlemist kui följeton, luuletus või mõni muu „väikene jupike“, mille jaoks „vaja vaid pilguks laua taha istuda“ (Semper 1921b: 45–46). Ka kunstiteose vastuvõtmise puhul, nagu eespool kirjeldatud, tõstab Semper 1920. aastal vahetu maitsmise kõrval esile kunstist arusaamist, mis tähendab aeglust, seda, et vaatleja võtab aega, et „assotsiatsioon kasvada lasta“ (Semper 1920, 1: 1). Tundmuslik reageering, maitsmine, mis omane lüürilise luule vastuvõtule, on aga kiire, ei lase mõelda ega kujutleda.

Võib öelda, et nii kirjandusteose loomisprotsess kui ka selle kogemine vastuvõtja poolt peaksid sõjajärgsetel aastatel Semperi nägemuses hoogu maha võtma, „ajaga“ võrreldes aeglustuma, et saaksid realiseeruda Bourdieu mõistes eesti kirjandusvälja „võimaluste ruumi“ potentsiaalsused, mida Semper vajalikuks peab: et võiksid sündida romaan ja draama, mis eesti kultuuri üles ehitaksid. Kuna Semperi arvates on Bourdieu mõistes kirjandusvälja „võimaluste ruumis“ mõeldavate potentsiaalsuste realiseerimisele takistuseks see, et „ajas“ pole nende täitmiseks piisavalt vastuvõtuvalmidust, peab kirjandus tema meelest „ajast“ kaugenema. Ajakirjas Tarapita sõnab ta, et kirjanik peaks võtma „aja“ suhtes distantsi, vaatama seda „kaugemast vaatepunktist“ ning koguni „võitlema aja vastu“ (Semper 1921c: 165–166). Püüd kaugeneda sõja-aastate

ja neile järgnenud perioodile iseloomulikust „ajast“, millele omane liigne „rabelemine“ ja „kärsitus“, ilmneb ka Semperi kirjandusloomingus.

## Sõja-aastate „aeg“ Semperi loomingus

Sõja- ja revolutsiooniaastate „aja“ kärsituse ja seda kandvate „ajalaulude“ suhtes distantsi loomine ilmneb kõigepealt Semperi 1918.–1919. aastal kirjutatud luuleloomingus, mis on koondatud 1920. aastal avaldatud kogumiku „Jäljed liival“ viimasesse tsükklisse pealkirjaga „Aja linguden“. Selle tsükli luuletusi ongi muuhulgas nimetatud Semperi „ajalauludeks“, kuid, nagu alljärgnevast selgub, ei seisne luuletsükli funktsioon mitte niivõrd Semperi mõistetud tähenduses „ajalauludeks“ olemises, kui võrd neist eemaldumises.

„Aja linguden“ esimeses, meie-vormilises luuletuses „Julmal ajal“ hüütakse:

Küllalt laulest nüüd  
idüllitsevast elust, rahust, vaikusest ja  
armastuse läägest kohvist täiskuu koorega ja  
kõigest, millest toitub muinasjutu vestja,  
millest joobub vahumullitaja,  
kõigest sest, mis vähegi sentimentaalist tõugu.

(Semper 1921a [1920]: 61)

Samas aga ei esitata üleskutset laulda kaasajast, sellest „julmast ajast“, vaid peab „kuulama“ teisi laule, „hulle vingumisi“, „vaatama tulekahju keeli väljasirutuvaid“, „vaatlema“ kui võõrast omaenda mõtet sellest, et inimene kord võiks pääseda „sadiste jõõrast“, see tähendab, vabaneda „julma aega“ kuuluvate „veripulma peiu-poiste“ ja „inimeste-lihunike“ käest. Luuletuses kutsutakse üles vaatlema „julma aega“ kaugemalt: kuulama ja vaatama, mida „ajast“

laudakse või on lauldud, nii enda laule kui teiste omi (tsükkel sisaldab lisaks Semperi enda luuletustele ka kahte tõlget: Émile Verhaereni „Mäss” ja Johannes R. Becheri „Torm”). Tsükli „Aja linguden” viimases luuletuses „Teisel päeval” aga on tegemist kirjeldusega, kus esitatakse sõja- ja revolutsiooniaja meeleolusid minevikulisena. Sellele viitavad juba esimesed read:

Majad avavad rõõmsad ukсед  
pärast laastamist, hiiglaturma.  
(Semper 1921a [1920]: 77)

Ülejäänud luuletus on täis sõjaaja-aastaid minevikulisena kujutavaid elemente: „painavad jumalad” on „puruks tallat” ning „lehekülg käänat tervel elul”, mineviku mürgiastjad on tühjaks kallatud ja „säravad kilduden kumedal helul”. Luuletuse lõpus tardub süda minevikumälestuse – paatunud vere – ees kalgeks: „metsikuid aegu” esitatakse mälestuseks saanuna. Kogu luuletsükli võib seega vaadelda kui üleskutset eemalduda sõja-aastate „julmast ajast” ning käsitleda seda minevikulisena.

Kümmekond aastat pärast sõda, 1927. aastal avaldatud novellikogu „Ellinor” kannab sarnast sõnumit: ilmneb, et Semper peab endiselt tarvilikuks rõhutada sõja-aastate „aja” kuulumist minevikku. Sõjaga seotud elemendid tulevad siin esile läbi mängulisuse, millega kaasneb distantsi loomine sõja suhtes. Novellis „Astrid” esitatakse sõjasituatsiooni läbi kaardimängu, kus osalevad mina-jutustaja ning kaks meest, kes esindavad käimasoleva sõjalise konflikti vastaspooli, „punaseid” ja „valgeid” (Semper 1927: 48–49) – nimetused, mida võib seostada Vene kodusõjas vastakuti olnud bolševike ja nende vastastega. Seejuures jääb jutustaja kaarte mängivate poolte vahel neutraalseks ning tõdeb lõpuks, et ehk jätkavad vastased veel kusagil oma mängu, kuid nüüd juba ilma temata (Semper 1927: 53). Novellis „Niidukressid” mängib haavatud sõjaveteran

oma saatust kahetsedes ja sõjale tagasi mõeldes malet, seejuures tajub jutustaja endises sõjamehes häbelikkust, õrnahingelisust ning saamatust igapäevaelus (Semper 1927: 66–67). Kogumiku neljandas novellis „Entsian” mängib sõjariideid meenutavat vormi kandev noormees „sõjamehelikult pedaale sõtkudes” klaverit. Jutustaja, kes teda jälgib, tõdeb, et sõjast on möödunud kümme aastat, kuid noormees kannab ikka veel „vastikut sõjaaegset sinkjashalli kalevit” ja kuulub seega osaliselt justkui teise epohhi; samuti tajub ta pianisti sõjaväelisust vaid välise poosina, „kareda koorena”, mille all „puuvillane hing” (Semper 1927: 101). Kirjeldatud kolmes novellis ilmnevad sõjalised elemendid mina-jutustajale läbi mängu ning jutustaja suhtumises avaldub kaldumus neid mitte tõsiselt võtta või suhtuda neisse koguni halvustavalt.

„Ellinori” viimase novelli „Karukollad” lõppu aga võib vaadelda kui seletust kolmes eelkirjeldatud novellis esitatule. Jutustaja näitab, et olevik, milles tegelased elavad, ei ole muud kui mineviku kordamine, mäletamine (Semper 1927: 182), ning kuna kogu novellikogu võib vaadelda kui tervikut, kus läbivaks naissoost mina-jutustaja Ellinori vaatepunkt, kuuluvad järjest korduvasse minevikku ka eespool kirjeldatud novellide sõjaga seotud motiivid. Novelli „Karukollad” viimastel lehekülgedel ütleb jutustaja end olevat Kassandra võimetega (Semper 1927: 180), mis tähendab Apollo kingitud selget nägemis- ja ennustamisoskust, ning demonstreerib, kuivõrd lihtne on ette näha tulevikku, kui jääb korduma mineviku mäletamine ning kui tulevikus jätkuvad minevikus toimunud tegevused ja mõtteviisid: novelli lõpustseenis teeb arhiivis soriv ajaloolane täpselt neid liigutusi, mida jutustaja oli ennustanud (Semper 1927: 182). Seda võib vaadelda kui jutustaja püüdlust näitlikustada tegelaste jaoks, et nad peavad olevikuks minevikku, mis nende tegudes ja mõtetes lakkamatult kordub, ning kuhu kuuluvad, nagu näitasin eelnevas analüüsis, ka mälestused sõjast.

Ilmneb, et nii Semperi 1920. aastal avaldatud luules kui ka tema kümnenend pärast sõda ilmunud lühiproosas avaldub taotlus lükata sõjaga seotud elemente järjepidevalt minevikku. 1920. aastal ilmunud luule puhul on see mõistetav eespool kirjeldatu taustal: Semper peab 1920. aastate alguse „aega“ liialt kantuks sõja-aastatele omasest kiirusest ja rabelemisest, mis ei võimalda aeglaselt luua mahukaid žanre ega pakkuda kirjandusteoste aeglast vastuvõttu. Novellikogus „Ellinor“ esineva jutustaja püüdlus esitada sõjaga seotud elemente minevikulisena aga osutab, et 1927. aastaks pole sõja-aastate „aeg“ Eestis Semperi jaoks veel minevikuks saanud.

### **Eesti kirjandusvälja pöördumine sõja-aastate kiirusest „aja“ aeglusesse**

Tõepoolest, „Ellinori“ novellide kirjutamise ajal, 1926. aastal ilmunud Semperi esseest „Meie kirjanduse teed“ ilmneb, et hoolimata sellest, et sõja- ja revolutsiooniaastad on ammu möödas, võib kirjutaja arvates neile omast kirjanduse lühivormilisust ja fragmentaarsust, nn „lühikest hingamist“, pidada eesti kirjanduses valdavaks „tänapäevani“ (Semper 1926: 764). Semper tõdeb, et ka kõige noorema kirjanikepõlve esindajad kannavad endas revolutsiooni ja sõja järellainetust (Semper 1926: 774). Ühtegi konkreetset näidet ta seejuures ei too. Sarnaselt „Ellinori“ mina-jutustajale, kes juhib lugeja tähelepanu asjaolule, et olevikuks peetav on mineviku kordumine, sedastab Semper ka essees „Meie kirjanduse teed“, et kirjanduse fragmentaarne otsimiste ajajärk, mille püsimises mängisid olulist rolli ka sõja-aastad, on nüüd, 1926. aastal möödas: „See ajajärk – nimetatagu seda romantiliseks, analüütiliseks, fragmentaarseks või ettevalmistavaks – on l ä b i. Seisame kindlasti uue ajajärgu lävel. Et selle hingetõmbusel on teine rütm, ei ütle ainult vaist, seda kinnitavad ka kõik ended.“ (Semper 1926: 766, sõrendus tekstis)

Need „ended“ tähendavad seda, et nii „meil“ kui „lääne- ja idapoolses kunstis“ ollakse „kunstivormilistes otsimistes loomuliku arenemise lõpul“ (Semper 1926: 766). 1926. aastaks on „kunsti arenemises kõik võimalikud piirid läbi katsut“ (Semper 1926: 766). Nii peab kirjanduse areng tema arvates „paratamata teisi suuni otsima“ (Semper 1926: 768). Ühena võimalikest teistest suundadest näeb Semper taas, et kirjandus asub ühiskonnas toimuvaga kooskõlla. Sel viisil saab võimalikuks ka kirjanduse teistsugune rütm: võrreldes 1920. aastate algusega on „aeg“ Semperi arvates 1926. aastaks muutunud aeglasemaks ja rahulikumaks. Nagu ta tõdeb, on eesti ühiskonnast kadunud tundmuslüürika ja silmapilguluule vastuvõtuks vajalik „sotsiaalsühholoogiline alus“: „Ühiskonna lüüriline reageerimisviis on läbi. Ei lõkendata enam tundmustekeerus, juba kalkuleeritakse, mõeldakse rahulikumalt, vähema žestikulatsiooniga, – eepilisemalt.“ (Semper 1926: 769) Aeglasemaks on Semperi meelest jäänud ka „luuletajate eneste elamistempo“, mis on loonud sobivad tingimused ka loomisprotsessi aeglustumiseks: „Pole vaja enam isiklikke sädemeid otsekohe taela lüüa, on aega rahulikumalt toimida, lõke põleb vähemas tuulehirmus, silmapilk ei kao. Kellaraag ei tiksü enam nii päädpööritava kiirusega.“ (Semper 1926: 769)

Uus, teistsuguse rütmiga kirjandusjärg võib Semperi järgi alata Eestiski, nagu see on toimunud Lääne-Euroopas, kus nüüd, kui „sõjad, revolutsioonid mööda, annutakse hetkelise meeolotsemise asemel jälle suuremahulisele elamusele“ (Semper 1926: 773). Läänes on taas hakanud ilmuma „pikad romaanid, milles asjad arenevad äärmiselt aegapidi ja rahulikult, otsekui ajalubi all“, mille näitena ta toob välja Marcel Prousti loomingü, Thomas Manni romaani „Võlumägi“ ja James Joyce'i romaani „Ulysses“ (Semper 1926: 773). Nii võib ka Eestis Semperi meelest alata kirjandusjärg, mis „eepiline ja konstruktiivne“ (Semper 1926: 773–774) ja mis võimaldaks täituda Pierre Bourdieu mõistes kirjandusvälja „võimaluste ruumi“

potentsiaalsustel. Nende potentsiaalsuste realiseerimisele on nüüd kaasa aitas ka sotsiaalsel väljal toimunud muutused, mis on tingimuseks ka suurematele žanriliste hierarhiate muutustele kirjandusväljal.

Kirjanduse ja „aja“ vahel valitseb Semperi meelest dünaamiline interaktsioon: „aeg“ võib tingida, et kirjandus tõukub temast eemale või asub talle lähemale, kuid „ajal“ on Semperi nägemuses oluline roll kirjanduse pidevalt toimivas uuenemises ning kirjandus ei saa olla „ajaga“ suhestumata. Sellise dünaamika puudust koges Semper ilmselt hiljem Nõukogude Liidus. Nagu on tõdenud Tanel Lepsoo, polnud tal siis enam ei ühiskondliku süsteemi ega ka iseenda väljakujunenud kirjandusarusaamade suhtes võimalik eristuda ning nii jäi kirjutamata tema neljas romaan, mida ta aastakümneid planeeris (Lepsoo 2014: 307).

## Kokkuvõte

Kirjanduse ja ühiskonna vaheliste seoste kujunemise kontekstis mängis Johannes Semperi jaoks tõenäoliselt olulist rolli tema osalemine Esimeses maailmasõjas ning Eesti militaarsete institutsioonide juhtorganites. Semperis tärganud senisest suurem huvi ühiskondlike küsimuste vastu tõi ilmselt kaasa muutusi ka tema esteetilistes arusaamades. Pärast sõda oli Semper arvamusel, et kirjandusteos ei toimi enam valdavalt subjektiivsel tundmuste tasandil, vaid osaleb aktiivselt kirjandusvälja kujundamises, kui kasutada Pierre Bourdieu mõistet. Seejuures võib kirjandusteos olla rohkem või vähem kooskõlas „ajaga“, mis Semperi jaoks tähistab Bergsoni ajakategooriatest lähtuvalt ühiskonnas üldkehtivat kiirust või aeglust.

„Aja“ kiirus või aeglus sõltub Semperi meelest ühiskonnas toimuva tehnilise progressi tempost, transpordi- ja kommunikatsioonivahendite kiirusest või aeglusest ning inimeste liigutuste



kärmusest. Tema 1910.–1920. aastate esseistikast järeldeb, et kirjanduse rütm avaldub tema jaoks teose loomise või vastuvõtuprotsessi kiiruses või aegluses, samuti vormi lühiduses või pikkuses. Tundmustel põhinevat loomis- või vastuvõtuprotsessi kirjeldab ta seejuures kiirena, järelemõtlemisel ja arusaamisel põhinevat aeglasena. Lühikeste vormidena käsitleb Semper luulet ja novelli, pikkade, konstruktiivsete vormidena aga romaani ja draamat. Olenevalt sellest, kui sarnane või erinev on kirjanduse ja „aja“ rütm, võivad need toimida rohkem või vähem kooskõlas. See kooskõla võib Semperi nägemuses olla taunitav või vastupidi, tervitatav.

Ilmneb, et 1920. aastate alguses peab Semper vajalikuks kirjanduse eemaldumist sõja- ja revolutsiooniaastate tulemusena üleliia kiirenenud „ajast“ – arusaam, mis kajastub nii tema selle perioodi kirjandusteoreetilistes esseedes kui ka luuleloomingu. „Aja“ liigkiire rütm ei võimalda luua konstruktiivseid teoseid kultuuri ülesehitamiseks, milleks on vajalik aeglus. 1926.–1927. aastal aga märkab Semper nii „ajas“ kui ka kirjanduses aeglustumise märke ning juhib tähelepanu sellele, et nüüd on kirjandusel võimalik aeglustuda, nii et selle rütm satuks taas vastavusse „aja“ rütmiga; suur osa eesti kirjandusest kannab aga endiselt sõjaaja kiiret rütmi ning tundub olevat sellesse justkui kinni jäänud.

Semperi püüdlustes suunata kirjandust „ajale“ lähenema või sellest kaugenema, vastavalt sellele, kas see võimaldab või ei võimalda toimida „aeglasema rütmiga kirjandusel“, võib näha tema taotlust realiseerida Bourdieu mõistes kirjandusvälja „võimaluste ruumi“ potentsiaalsusi: mahuka romaani ja draamateose loomist. Samas võib selles näha ka Semperi püüdu hoida kirjandusvälja tardedumast, liigselt kinni jäämast teatud vormidesse, ja säilitada seeläbi kirjandusvälja omadus toimida pidevalt uuenevana.

## Kirjandus

- Bourdieu, Pierre 1992. Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Éditions du Seuil.
- er [= Johannes Semper] 1921. Aja probleemid. – Kirjandus-kunst-teadus. Päewalehe erileht 21, 04.07, 161–165.
- Lepsoo, Tanel 2014. Le roman qui n'a jamais eu lieu: un cas d'autocensure esthétique. – L'écrivain et son critique. Une fratrie problématique. Éd. Philippe Chardin, Marjorie Rousseau. Paris: Éditions Kimé, 299–308.
- Puhvel, Heino 1972. J. Semperi roll eesti esteetilise mõtte arengus. – Keel ja Kirjandus 4, 203–209.
- Semper, Johannes 1911. Sümbolism ja saksa romantism. – Noor-Eesti. Kirjanduse, kunsti ja teaduse ajakiri 5–6. Tartu: Noor-Eesti, 445–467.
- Semper, Johannes 1912. Lüürik ja meie aeg. – Noor-Eesti IV. Helsingi: Helsingin Uusi Kirjapaino osakeyhtiö, 146–167.
- Semper, Johannes 1915a. Filosoofilised kirjad. H. Bergson. (Aeg ja muutus). – Vaba Sõna 1, 23–27.
- Semper, Johannes 1915b. Filosoofilised kirjad. Sümbol ja reaalsus. – Vaba Sõna 7–8, 208–212.
- Semper, Johannes 1917a. Uued löögid. – Eesti Sõjamees 21, 26.08, 1.
- Semper, Johannes 1917b. Kas terror wõi kokkulepe? – Eesti Sõjamees 41, 08.11, 1.
- Semper, Johannes 1920. Kunsti maitsmisest ja arusaamisest. – Postimees 311, 09.12, 1 (1. osa); Postimees: Hommiku-väljaanne 314, 12.12, 1 (2. osa); Postimees 315, 13.12, 1–2 (3. osa).
- Semper, Johannes 1921a [1920]. Jäljed liival. Tallinn: Varrak.
- Semper, Johannes 1921b. Kokkuvõtted. – Murrang 1, 39–47.
- Semper, Johannes 1921c. Teed ja tähised. – Tarapita 6, 161–168.
- Semper, Johannes 1922. Lahtised lehed (Masinast ja kunstist). – Kirjandus-kunst-teadus. Päewalehe erileht 25, 26.06, 193–198; 26, 03.07, 201–206.
- Semper, Johannes 1926. Meie kirjanduse teed. – Looming 7, 764–774.
- Semper, Johannes 1927. Ellinor. Novellid. Tartu: Loodus.
- Semper, Johannes 1969 [1910]. Eesti tänapäeva ilukirjanduse ülevaade. Tõlk Ita Saks. – Johannes Semper, Mõtterännakuid I. Teosed VII. Tallinn: Eesti Raamat, 7–14.

- Semper, Johannes 1978 [1970]. Matk minevikku II. – Mälestused. Teosed XII. Koost Erna Siirak. Tallinn: Eesti Raamat, 269–326.
- Siirak, Erna 1969. Johannes Semper. Tallinn: Eesti Raamat.
- Süvalep, Ele 2001. „Noor-Eestist“ aastani 1944. – Eesti kirjanduslugu. Toim Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Tallinn: Koolibri, 159–269.

## When Literature Was Stuck in Time: War and Literature in Johannes Semper's Literary Texts

**Key words:** speed, slowness, Henri Bergson's philosophy, Pierre Bourdieu's "literary field" and the "space of possibles"

The current paper focuses on the Estonian writer, translator, essayist and social actor Johannes Semper (1892–1970), on the ways he considered relations between literature and time before and after the First World War. Semper understood time, through the philosophy of Henri Bergson, as spatial, divisible and measurable in terms of speed or slowness. In Semper's opinion, the speed of "time" reflected the speed of changes in society, including technical progress, travel, communication and human gestures. Speed and slowness, in Semper's view, also characterized literature: literature could be created or received at different speeds.

At the beginning of the 1920s, Semper stated that "time" carried the speed of the war years, and that the rhythm of literature closely reflected the speed of those years. He believed that literature needed to be separated from "time", since this enormous speed did not allow for creating "slow" works of literature. Slow works of art, in Semper's view, were necessary to build up Estonian culture. In 1926, nearly ten years after the war, Semper found that Estonian literature was still stuck in the wartime speed. However, by that time Semper believed that "time" in society had lost the speed of the war years. Now "time" offered a suitable rhythm, so that slow works of literature could be created and received by readers. Consequently, Semper encouraged writers to create works which would reflect again the rhythm of "time".

I consider Semper's way of understanding the interactions between literature and "time" through Pierre Bourdieu's theory of "literary field" and his views on the renewal of the "literary field" as a "space of possibles". I also analyse, besides Semper's theoretical essays, the representations of war in his poems and short stories of the 1920s, in which the war years' "time" is shown to belong to the past.

# Aated ja stiiliotsingud: ekspressionism 1920. aastate eesti teatris

Luule Epner

**Ülevaade:** Esimesest maailmasõjast ajendatud ideed ja meeleolud jõudsid eesti teatrisse 1920. aastate alguses, eeskätt ekspressionistlikus stiiliregistris. Teatris avaldus ekspressionism peamiselt saksa dramaturgia lavatõlgendustes, algupärases draamas leidub üksikuid katsetusi. Artiklis kaardistatakse tolleaegset eesti uuenduslikku teatrit, rõhuasetusega Hommikteatri tegevusele ning mõjule, mida see avaldas kutselistele teatritele. Vaadeldakse ekspressionistlike lavastuste retseptiooni sünkroonkriitikas ja suhet publikuga. Analüüsitakse ekspressionismi ideelise (kandev maailmavaade), afektiivse (tundelaad) ja stiilikomponendi (tüüpilised vormivõtted) vahekorda lavastustes, et selgitada, mil määral oli tegemist teatrikeelega uuendamise taotlusega, mil määral eetiliste ja/või poliitiliste ideede väljendamisega.

**Võtmesõnad:** Esimene maailmasõda, Hommikteater, Estonia, Draamateater

## Teatrid maailmasõja aastail

Aastal 1914, kui puhkes Esimene maailmasõda, tegutses Eestis kolm kutselist teatrit: Vanemuine Tartus, Estonia Tallinnas (mõlemad olid professionaliseerunud 1906) ja Endla Pärnus (1911). Teatrid kuulusid sõja ajal, nagu ka enne ja pärast sõda, neid haldavatele seltsidele.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Olgu mainitud, et nüüsgust korraldust võib pidada Eestile eripäraseks: kuni 1940. aastani, mil nõukogude võim teatrid natsionaliseeris, ei olnud meil erinevalt lähinaabritest ei riigi- ega erateatreid, välja arvatud Paul Pinna lühiealine Rahvateater (1923–1927).

Seltsi juhatus palkas teatri kunstilise juhtkonna, sõlmis lepingud näitlejatega ja kinnitas repertuaari. Teatri ja seltsi kassad hoiti lahus, kuid seltsid andsid siiski majanduslikku tuge, nt asutati Estonia seltsi algatusel teatrit toetav aktsiaselts, Vanemuise ja Endla seltsid korraldasid aga korjandusi uute teatrimajade ehitamiseks. Siiski sõltusid teatrid rahaliselt ennekõike piletimüügist, s.o publiku huvist ja maitsest (Saro 2010: 10). Vene riigilt eesti teatrid tol ajal toetust mõistagi ei saanud. Tallinn ja Tartu toetasid tõhusalt kohalikke saksa teatreid, kuid Estonia hakkas Tallinna linnalt toetust saama alles hooajast 1910/11 alates ning see moodustas vaid umbes 10% teatri tulust; Vanemuise teatrit Tartu linn ei toetanud (Reining 1938: 174).

Esiotsa mõjutas sõda teatrite elu ja tegevust ootuspärasel viisil: uute uhkete teatrihoonete ruume hakati kasutama laatsarettidena sõjas haavata saanute jaoks ning näitlejate ridu hõrendasid mobilisatsioon ja töökohustus sõjatööstuses. Endla teatris katkeski teatritöö 1915. aastal pärast hoone rekvireerimist sõjaväehaiglale ning see taastus vaevaliselt alles 1920. aastal (Talts 2000: 40–42). Estonia majja paigutati samuti sõjaväelaatsaret, ent tänu näitetrupi visadusele õnnestus tegevust siiski jätkata. Hooaeg 1914/15 avati patriootliku näidendiga „Elu tsaari eest“, mille lõpuks näidati elavaid pilte „Tagavaraväelaste sõttaminek ja tagasitulek“, aga edaspidi koostati mängukava peamiselt vanadest tuttavatest teostest (Pinna 1995: 147). Halvavalt mõjus meesnäitlejate ja orkestrantide mobiliseerimine, mistõttu hooajaks 1916/17 tuli loobuda ooperite lavaletoomisest ning paremad sõnalavastusedki olid võimalikud vaid tänu sõjateenistuseks kõlbatutele meesjõududele (Kärner 1958: 155–156). Vanemuise teatrit puudutasid rekvireerimised vähem kui Estoniat (ära võeti vaid mõned kõrvalisemad ruumid) ning etenduste arv isegi tõusis, kuid midagi kunstisündmuslikku seal sõja-aastail ei toimunud (Rähesoo 2011: 95, 542). Vanemuise sõjaaegse ja -järgse mõõna peapõhjuseks näib olevat koguni mitte maailmasõda, vaid

Karl Menningu dramaatiline lahkumine teatrijuhi kohalt 1914. aasta aprillis. Nimetatud sündmus andis aga tõuke ühe uue teatri loomiseks: Vanemuisest lahkunud Menningu-meelsed näitlejad asusid 1916. aastal tegutsema Tallinnas, algul Pandorini seltsi juures, alates 1917. aastast aga Draamateatri nime all.

Avalikus ruumis loodava kunstina oli teater allutatud tsensuurile, mis sõja ajal oli tavalisest karmimgi.<sup>2</sup> See aitab seletada asjaolu, et sõjakogemust neil aastail eesti lavadel vahetult ei peegeldatud. Ega seda ei oodanud ka publik. Pigem oodati ja saadigi teatrist eskapistlikku meelelahutust: nii Estonia kui ka Vanemuise mängukavas domineerisid kerged komöödiad, laulumängud, operetid jms, mis kuidagi ei osutanud sõjale.<sup>3</sup> Kunstilisest arengust või otsingutest pole sel perioodil põhjust rääkida, küsimus oli teatrite ellujäämises. „Kui ei taheta mängida tühjale majale, ei jää muud üle, kui ujuda pärivett ühes publiku maitsega,“ tõdes Jaan Kärner (1958: 164). On märkimist väärt, et mõnesugustele kõikumistele vaatamata kasvavas mõlemas teatris küllastajate arv kokkuvõttes oma kaks korda. Niisiis liigub mõte sõjakogemuse kajastusi otsides pigem 1920. aastate hakatusel nn katselavastuste ja kõigepealt ekspressionismi saabumise ning lühiajalise õitsengu peale. Siinses artiklis püüangi tollaegset eesti katseteatrit kaardistada, keskendudes peaaesjalikult küsimusele, mil määral oli tegemist stiiliotsingutega, mil määral ekspressionismi kandvate aadete väljendamisega. Alustada tuleb aga ühiskondliku tausta ja teatrite tegevustingimuste visandamisest.

---

<sup>2</sup> Näiteks oli sõja-aastail mõningast saksa autorite tõrjumist repertuaarist (Rähesoo 2011: 95), 1918. aastal keelasid aga saksa võimud Kitzbergi „Enne kukke ja koitu“ ning Hauptmanni „Kangrute“ lavastamise (Adson 1938: 11).

<sup>3</sup> Samad mustrid kordusid teatrite repertuaarivalikutes Teise maailmasõja ajal.



## Maailmasõja järel: ühiskondlikust ja kultuuritaustast

Sajandi teise kümnendi lõpuaastad olid Tsaari-Venemaa koosseisu kuuluvale Eestile keerulised, täis poliitilisi pöördeid ja segadusi. 1917. aasta revolutsioonides varises Vene impeerium kokku, meeleavaldused ja streigid haarasid ka Eestit. Aina suuremat kandepinda võitis iseseisva Eesti riigi loomise idee. Ent Suur sõda kestis edasi ja iseseisvuse deklareerimine 24. veebruaril 1918 oma riiki *de facto* ei loonud: veebruari lõpul okupeerisid Saksa väed kogu Eesti. Maailmasõja lõpetas Saksamaa alistumine 1918. aasta novembris, ent Eestis järgnes veel rohkem kui aasta kestnud Vabadussõda Nõukogude Venemaaga (1919. aastal ka pärast Saksamaa kaotust maailmasõjas moodustatud Landesveeriga), mis lõppes rahulepingu sõlmimise ja Eesti tunnustamisega Venemaa poolt 1920. aasta veebruaris. Pool aastat varem, 1919. aasta juunis, oli liitlasriikide ja Saksamaa vahel sõlmitud Versailles' rahuleping. Esimese maailmasõja tagajärjel lagunesid Saksa ja Vene impeerium, mille mõjuvälja Eesti oli kuulunud, ning tekkis palju uusi rahvusriike – piirid Euroopas joonistati uuesti. Eestis kehtis kaitseseisukord ja majandus oli halvas seisus. Ent kultuurielu pani 1917. aasta veebruarirevolutsioon liikuma. Välismaalt tulid tagasi poliitilised pagulased, loodi organisatsioone ja rühmitusi, kirjanduses ja kunstis kerkisid esile uued, modernistlikud voolud. Tolleaegses kirjanduses tegi ilma rühmitus Siuru (1917–1919), mis jätkas Noor-Eesti traditsiooni.

1920. aastate algus oli Eesti riigi tegeliku rajamise aeg. 1920. aastal võeti vastu esimene põhiseadus, valiti Riigikogu, asuti üles ehitama majandust, võõrandati mõisamaad jne. See oli poliitiliselt rahutu, majanduslikult ebastabiilne, ent uutest püüdlustest ja ideedest tulvil aeg.

Toomas Karjahärmi sõnul läitis Vabadussõja võidukas lõpp suuri lootusi ja vabastas loovat energiat. Omariikluse kättevõitmine

tähendas murrangut eestlaste elutundes – uus vaimsus avaldus Oskar Looritsa sõnul „vaba tahte aktiveerumises“. Eestlaste kõige universaalsemaks ideoloogiaks jäi rahvuslus, mis sobis kokku „noore riigi idealistliku vaimuga“ (Karjahärm 2001: 222–224). Euroopas levinud pessimistlikud visioonid lääne tsivilisatsioonist jäid rahvuslikule optimismile ja progressiideele tuginevas Eesti ühiskonnas sel ajal võrdlemisi kaugeks (Karjahärm 2001: 226).

Teatrisüsteemis ei toonud Eesti iseseisvumine kaasa mingeid põhimõttelisi muutusi: teatreid valdasid ja haldasid endiselt selt-sid, ka uued teatrid kasvasid välja mõnest olemasolevast seltsist või liitusid sellega. Kümnendi algupoolel tegutses Eestis neli kutselist teatrit: Estonia ja Draamateater Tallinnas, Vanemuine Tartus ning Endla Pärnus.<sup>4</sup> Riigi majanduslik toetus oli esialgu õige vähene. Esimesel korral toetati ainult üht teatrit (Estoniat), mis sai hooajal 1920/21 riigieelarvest 4000 krooni. Hüpe toimus hooajal 1924/25, kui teatrid said riigilt juba 104 250 krooni; edaspidi lisandus toetus 1925. aastal loodud Kultuurkapitalilt (Rähesoo 2011: 128). Niisiis ei olnud 1920. aastate esimesel poolel – perioodil, mis on siinse artikli fookuses –, teatritel veel mainimisväärset rahalist tuge riigilt ning nad sõltusid majanduslikult publikust, kelle maitse oli põhiosas üsna konservatiivne (Saro 2010: 10). Vaatajaskond aga kasvas, ehkki mõnesuguste kõikumistega. Hooajal 1919/20, keset sõjasegadusi, oli teatrikülastusi rohkem kui kunagi varem – 300 600. Sellele järgnes väike langus, nii oli kümnendi keskel, hooajal 1925/26, vaatajaid 266 500, ent hooajal 1928/29 ületati uuesti 300 tuhande vaataja piir (vt Reining 1938: 173).

Eesti poliitiline demokraatia tagas kunstnikele loominguvabaduse. Riigivõim teatrite tegevusse 1920. aastatel ei sekkunud. Küll

---

<sup>4</sup> Draamateater lõpetas tegevuse 1924. aastal, juba järgmisel aastal alustas aga Tallinnas uus teater – Draamastudio Teater. 1926. aastal muutus kutseliseks teatriks Ugala (Viljandis) ning loodi Tallinna Töölisteater.

aga tuli ette pingeid seltside juhatuste ja teatrite kunstilise juhtkonna vahel, eriti vanemates seltsides. Jaak Rähesoo (2011: 128) üldistab: seltside maitse kaldus olema kommertslikum ja väikekodanlikum kui teatritegijatel ning mõnigi seltskonnategelane kippus kunsti juhtima. Lavastajad ei pidanud niisiis arvestama mitte ainult publiku, vaid teatud määral ka seltsi juhatuse ootuste ja maitsega. On ilmne, et nimetatud mõjutegurid seadsid kutseliste teatrite kunstilistele otsingutele omad piirid.

Loovharitlased (eriti nooremast põlvkonnast) reageerisid tundlikult ka teravnevatele sotsiaalsetele pingetele Eesti ühiskonnas, mille allikaks olid ebavõrdsuse kasv, nn tõusiklus, korruptsioon jms ning mis avaldusid muu hulgas vasakpoolsete poliitiliste jõudude ja ideede laias levikus, iseäranis 1923. aastal Eestit tabanud majanduskriisi aegu. Kirjanduses oli sotsiaalse õigluse eestvõitlejaks 1921. aastal loodud rühmitus Tarapita, kuhu kuulusid teiste seas Friedebert Tuglas, Marie Under, Johannes Semper, Artur Adson – kirjaniikud, kes toetasid ja tõukasid tagant ka uuendusi teatris. Juba varem, 1920. aastal, oli eesti kirjandusse sisse murdnud teravat sotsiaalsust toonitav ekspressionism, mida viljelesid ka tarapitalased. Mõneks aastaks muutus ekspressionistlikuks kogu avangardistlik luule ning osa proosast (Hennoste 2012: 78).

## **Uued voolud teatris**

Eesti teatrisse jõudsid Suurest sõjast ajendatud ideed ja meeleolud viivitusega. Hooaja 1918/19 ülevaates tõdes Artur Adson, et „pika isoleerumise kestes“, mille tingisid maailmasõda ja Vene revolutsioonid, on eesti teater Euroopast mängulaadis ja lavastuses maha jäänud (Adson 1938: 12). Nooreestlased olid juba enne maailmasõda „Teatri-raamatu“ (1913) kirjutistes nõudnud moodsamaid stiile ja teatrireforme, sõja järel nõudsid uute rühmituste liikmed

neid edasi. Juunis 1918 avaldas Johannes Semper ajalehes Postimees lühikesed, aga programmilised artiklid „Teatrireform” ja „Katsete teater”, kus ta muu hulgas kirjutab: „Teatrireform peab päevakorda võetama. Vaen „Vanemuise” ja „Estonia” vastu, mis siin-seal noorte juures avaldunud, annab tunnistust põletavast uuendamistarbust. [...] Peab uuendama mitte niipalju seda, mis, vaid kuidas mängitakse [...]. Naturalism, realism ja traditsiooniline senise stiilituse jätkamine peab näitelavadelt kaduma.” (Semper 1992: 30) Pangem tähele, et tol ajal 26-aastane Semper kõneleb ennekõike noorte nimel. Katseteatri idee paelus ka paar aastat vanemat August Gailitit, kes lootis „äraiganenud realismi” juurde paigalejäänud teatrit uuendada eri kunstialade loojaid ühendava väikese stuudio kaudu (Gailit 1919). Tegudeni küll ei jõutud, kuid nooremate teatritegijate eestvõttel võtsid olemasolevad teatrid tõepoolest ette katseid pakuda midagi erinevat sellest dramaturgiast, mida Adson nimetas luitunud kodanlik-realistlikuks repertuaariks (Adson 1938: 17). Alustati aga 19. sajandi sümbolistliku dramaturgiaga: 1919. aasta sügisel tõi Paul Pinna Draamateatris lavale Oscar Wilde’i „Salome” (kirjutatud 1891) ja Erna Villmer Estonias Maurice Maeterlincki draama „Pelléas ja Mélisande” (kirjutatud 1892). Nigol Andreseni meelest oli tegemist püüdega võtta repertuaari midagi, mis vähemalt enne maailmasõda Euroopa ja Venemaa suurlinnades tähelepanu oli äratanud, kuna teatritel endil puuduvat selgem suund ja plaan (Andresen 1982: 11). Nii saabuski sümbolistlik stiil eesti teatrisse kaunis suure hilinemisega, sattudes sootuks teistsugusesse ajaümbrusesse kui algselt Euroopa lavadel. Pole imestada, et noored kirjanikud leidsid ikkagi põhjust rahulolematuseks. „Teater, mis praegu alles ärkab, lilletub meeleoludega, loorub „Salome” kuuvalguse-romantikasse ja stiliseerib „Pelléas ja Mélisande’i” lapseleina. Kus on teatri revolutsiooni-paatos, ta lopsakad groteskid ja surmantsud, ta punamaskid katkumustal põhiseinal, ta dünaamiline

hoog!" hüüatas Tuglas (1936: 152–153) 1919. aastal. Paar aastat hiljem leidis ta, et Maeterlincki aeg olevat möödas, nüüd mõjuvat peened tundmused ja sügavad mõtted näitelaval külmalt ning igatsetakse hoopis „inimest ta vere, tundmuse ja kirega, mis kirjanduslikult pole liiga destilleeritud“ (Tuglas 1935: 209). See retoorika viitab üsna otseselt ekspressionismi tundealusele. Otsekui Tuglase ja teiste siurulaste-tarapitalaste tellimust täites jõuabki ekspressionism 1920. aastate hakul eesti lavadele ning leiab nende kirjanike heakskiitu ja toetust. „Meie kõik pidasime lugu uutest kirjandusvooludest ja meie noortest kirjanikest ning tahtsime neile meeldida,“ ütleb tagasivaates Ants Lauter, toonane noor lavastaja Estonias (Lauter 1982: 76).

Pole kahtlust, et ekspressionism, Jaak Rähesoo (2011: 142) sõnusti viimane kõrgmodernistlik vool, mis läbis eesti kunstielu tervikuna, tuli meie teatrisse Saksamaalt – niisiis oli esialgu tegemist tugeva saksa kultuurimõjuga. Ekspressionism 1920. aastate eesti teatris tähendab ennekõike saksa moodsa dramaturgia, nagu Georg Kaiser, Ernst Toller, Walter Hasenclever jmt näidendite entusiastlikku lavastamist.<sup>5</sup> Mõjud ei olnud üksnes kirjanduslikud. Sõjajärgse inflatsiooni tõttu oli Saksamaa-reis eestlastele odav, eesti teatritegijad käisid tihti Berliinis, Leipzgis ja mujal uuemat teatrit vaatamas ning võtsid eeskujuna saksa ekspressionistlikest lavastustest. Siinkohal on oluline meenutada, et tol ajal kandis autorifunktsiooni teatris draamakirjanik, samas kui lavastajaloomingu staatus oli veel ebakindel, mistõttu võõra lavastusjoonise ülevõtmine või jäljendamine oli aktsepteeritud, normaalne kultuuripraktika.

---

<sup>5</sup> Mõistagi ulatusid need mõjud ka eesti draamakirjandusse, avaldades Mait Metsanurga, Aleksander Antsoni, Artur Adsoni jmt loomingus. Neist tekstidest tuleb juttu allpool.

## Ekspressionismist

Ekspressionism kujunes juba Esimese maailmasõja eel (1910. aasta paiku) ning haaras kujutavat kunsti, kirjandust, muusikat, teatrit – niisiis oli tegemist kõiki kunste läbiva suundumusega, mis leidis kõige laiema kandepinna saksa kultuuriruumis. Kunstis kujutas ekspressionism endast esteetilist opositsiooni impressionismile, samuti naturalismile: jäljenduse ja muljete jäädvustamise juurest pöörduti eneseväljendusse, kunsti mõisteti subjekti idee- ja tundeilma väljendusena. Dramaturgias ulatuvad ekspressionismi juured Frank Wedekindi sajandialguse loomingusse, kuid teatrisse ilmus see vool hiljem kui draamasse, sest näidendid, mis olid küll trüki ilmunud, ei saanud esitusluba; esimene avalik lavastus oli Hasencleveri „Poeg” 1916. aastal (Brockett, Findlay 1973: 283). Ekspressionism vallutas saksa lavad plahvatuslikult, ent suhteliselt lühikeseks ajaks sõjajärgseil aastail (ligikaudu 1918–1925). Tehti rohkelt lavastusi ning arendati välja uus lavastusstiil. Ekspressionism saksa teatris oli lavastajakeskne, esile tõusid Jürgen Fehling ja Leopold Jessner, kes töötasid Berliinis. Haripunkti saavutas see vool 1923. aastal, seejärel hakkas publikuhuvi langema, ent ekspressionismi mõju oli kauakestev (Brockett, Findlay 1973: 289).

Nn Berliini ekspressionismi iseloomustas terav poliitilisus. Maailmasõja traagilisest kogemusest mõjutatuna kuulutas ekspressionism vana maailma hukku ja püüdlas uue ühiskonna poole. Üheks põhiteemaks kujunes nõue luua nn uus inimene, kes oleks vaba aupaklikkusest eelmiste põlvkondade maailma suhtes (Esslin 2006: 412). See maailm, vana hea Euroopa, oli suures sõjas kokku varisenud. Lüüasaanud Saksamaal valitses kaos ja väärtuste kriis, mida teravdas ühiskonna sotsiaalse lõhestatuse tajumine, rääkimata suurtest majandusraskustest. Versailles’ rahu karmid tingimused tekitasid kibedust ja pettumust. Ekspressionistid kujutasid sõjast muserdatud

maailma koledusi (inetuse esteetika), protestisid eksisteeriva ilmakorra ebaõigluse vastu, eitasid tööstuslikku, mehhaanilist ja inimest nivelleerivat ühiskonda ning pöördusid sageli kristlike väärtuste poole, mida kuulutati ekstaatiliselt paatosega. Nõnda oli sõjajärgne nn Berliini ekspressionism kõige tihedamalt seotud maailmasõja kogemusega, mida väljendati uudsetes lavalistes vormides. Napp visuaalsus keskendas tähelepanu näitlejale, mängulaadi kujundasid stiliseeritud liikumine, kalk katkendlik kõne, ekstaatilisus ja kirglikkus (vt Innes 2006: 421). Reet Neimari (2007: 42) sõnul kandis sõjajärgse sotsiaalse karjena sündinud ekspressionismi „meeleheite- ja protestiesteetika“.

Eesti publikule tutvustas ekspressionismi Hugo Raudsepp, kelle Saksa allikaid refereeriv kirjutis ilmus 1921. aasta kevadel Tallinna Teatajas ning 1922 raamatuna pealkirja all „Ekspressionism. Uue kunsti teooriast ja praktikast“. Ta käsitleb ekspressionismi esimeses järjekorras ilmavaatena, mis tahab murda materiaalse diktaatuuri. Niisiis defineerivad ekspressionismi aated ja väärtused, mitte stiilivõtted.<sup>6</sup> Vana maailm olla varemetes (ehkki Raudsepp seda otse ei ütle, on ilmne, et maailmasõja ja sellele järgnenud sotsiaalsete kataklüsmide tagajärjel), kaosest peab kerkima uus ilm, õiglane ja humaanne. Ekspressionismi suur idee on inimsuse idee, mida kannavad armastus, õiglus ja Jumal (Raudsepp 1922: 27). Ekspressionism pole üksi ilmavaade, vaid ka elutundmus, see on kantud suurtest tundmustest, sisemisest palangust (Raudsepp 1922: 26). Kummalisel kombel leiab Raudsepp (koos oma allikatega), et ekspressionistlik stiil pole kirjanduses veel mingit kindlamat vormi

---

<sup>6</sup> Aatelistus rõhutab ka Marie Under Tarapitas, kuid konkreetsemalt: suur osa ekspressionistlikust kirjandusest „on sihit sõja ja sotsiaalse ylekohtu vastu ning on kant ägedast vastuhakke- ja revolutsioonivaimust“ (Under 1922: 148). Samas peab ka tema oluliseks igaveste probleemide püstitamist ja ärapöördumist materialistlikust maailmavaatest.

võtnud, vaid on alles puhtideelise liikumise staadiumis (Raudsepp 1922: 30–31) – väide, mis vähemasti draama puhul paika ei pea.

Raudsepa jälgedes eristan ekspressionismis kolme komponenti – ideeline (kandev ilmavaade, aated), afektiivne (tundelaad) ja stiililine (tüüpilised vormivõtted) – ja vaatlen, missugune on nende vahekord eesti teatri-ekspressionismis.

## **Ekspressionistlikud lavastused Estonias**

Nii nagu Raudsepp, toonitab ka 1920. aastate alguse teatrikriitika, et Toller, Kaiseri jt ekspressionistlikud näidendid, mida eesti teatrites mängitakse, on uuest ellusuhtumisest kantud ideedraamad. Samas jääb nii sünkroonkriitikast kui ka mälestustest mulje, et suuremaid teatreid, nagu Estonia ja Vanemuine, motiveeris ennekõike huvi uuendada teatrikeelt värskete stiilivõtete abil, näidendite sotsiaalne ja ideeline mõõde jäi kõrvaliseks. Ekspressionismi vaimususest räägitakse peamiselt seoses Hommikteatriga (1921–1924), mis oli asjaarmastajate lühiealine katseteater ning „teadlikkude tendentsidega“ (Semper 1923: 478). Ma ei näe põhjust seda teatriajalugudes kinnistunud üldpilti ümber joonistada, küll aga püüan lisada varjundeid. Samuti vaatlen peale ideestiku ja stiilivõtete ka ekspressionismi afektiivset komponenti, kus maailmasõja meelolud usutavasti eriti ilmselt kaasa mängisid. Berliini ekspressionismi kohta on igatahes väidetud, et tähtlavastused (aastail 1918–1919) oluaksid mõeldamatud ilma Esimese maailmasõja lõpufaasi ja algava novembrirevolutsiooni erutatud ning emotsionaalselt teravdatud atmosfäärita (Rothe 1997: 75).

Esimene ekspressionistlik lavastus eesti teatris põhines vanema põlvkonna saksa kirjaniku Georg Kaiseri 1918. aastal kirjutatud draamal „Gaas I”<sup>7</sup> ning jõudis lavale 1920. aasta novembris Esto-

---

7 See on teine osa triloogiast, mille I osa kannab pealkirja „Korall” ja viimane „Gaas II”.



nia teatris. Lavastajaks oli hiljem kunstikriitiku ja ooperilavastajana tuntud Hanno Kompus, kes pidas 1920–1922 Estonia dramaturgi ametit. Küsimusele ühiskondlikkuse kohta vastab Ants Lauter 40 aastat hiljem peetud usutluses ettevaatlikult, et „kapitalistid said küll mõningal määral karikeeritud“ (Lauter 1982: 69), aga rõhud olid ilmsesti mujal. Kriitika hinnangul toimus „Gaasi“ lavastus pigem uue dramaturgia tutvustusena, kus ei pääsenud veel õieti mõjule ei uued ideed ega uus teatristiil – mis on mõneti üllatav, sest Kompus jäljendas arvatavasti Berliini Volksbühne’s nähtud lavastuse üksikasju (Andresen 1982: 18). Siiski leidis Hugo Raudsepp optimistlikult, et ehkki lavastusena ebaküps, lubab „Gaas“ oletada, et ekspressionistliku draama lavastamine on Eestis võimalik, kui ainult rohkem tööd tehtaks (Raudsepp 1922: 49).

Kevadhooajal, 1921. aasta aprillis, esietenduski Estonias taas ekspressionistlik draama, Walter Hasencleveri „Poeg“, lavastajaks sedakorda näitlejanna Erna Villmer. Ekspressionistlikku stiili tabas Villmer paremini, olgugi et temal ei olnud silme ees konkreetset lavastuslikku eeskujut nagu Kompusel. Teatri eelreklaamis rõhutati vormiuudsust: ekspressionistliku lähenemisviisi kohaselt ei väljenda valgus ja dekoratsioonid tegelikkust, vaid on meeleoluteguriks. Eduard Polandi kunstnikutöö – lakooniline lava, teatraalsed grimmid ja parukad – oli tõepoolest uudne, kuid näitlemislaad jäi valdavalt traditsiooniliseks; ekspressionistlikku teravdatust ja närvlikkust oli nimategelast kehastanud Toomas Tõnu mängus. Arvatavasti 1945. aastal kirjutatud tagasivaates viib Hugo Raudsepp mõlemad Estonias lavastatud näidendid ühise sisu-nimetaja alla, milleks on sugupõlvade vastuolu, milles pojad esindavad uut, revolutsioonilist poolt (Raudsepp 1996: 210). See konflikt on pigem üldinimlik kui täidetud konkreetse sotsiaalse sisuga. Esituse kohta öeldakse kriitikas, et „Gaas“ jäi saksa eeskujut kirgliku ideekuulutusega võrreldes külmemaks ja „Poegki“ oli pigem lüüriline,

jõudmata „üldistava mässuhüüuni“ (Andresen 1982: 18). Publiku huvi oli mõlemal puhul võrdlemisi leige: „Gaasiga“ anti kaheksa, „Pojaga“ kõigest viis etendust.

Mõlema lavastuse tegijad olid Estonia noored näitlejad-lavastajad (1920. aastal vanuses 26–32 aastat): Kompus, Lauter, Villmer, Tõndu, Hilda Gleser. Lauteri mäletamist mööda olid just noored huvitatud uutest vooludest: selles grupis „rääkisime ja vaidlesime palju uue teatri ja vaimu üle teatris“ (Lauter 1982: 62). Kummatigi paistab esimestes ekspressionistlikes katselavastustes domineerivat ja kriitika tähelepanu paeluvat värske stiilivõttestik, olgugi et esialgu kobav ja poolik, mitte aga näidendite ühiskonnakriitiline ja eetiline paatos või eriline tundelaad.

## Hommikteater

„Poja“ esietenduse ajaks oli Tallinnas juba tööd alustanud asjaarmastajate trupp nimega Hommikteater,<sup>8</sup> mille eesotsas olid estoonlylastest veel nooremad mehed, esimese lavastuse väljatuleku ajal kõigest 23-aastane August Bachmann ning 21-aastane Nigol Andresen; viimane oli dramaturg, tõlkis näidendeid ja genereeris ideid. Bachmanni ning omaenda rolli on Andresen tagantjärele, kirjas Lea Tormisele hinnanud nii: „Võib-olla oli ta iseloomult küll ekspressionist, kuid teda tuli enne äratada. Et mina olin ärataja osas, see ärgu olgu meie vahel saladus.“ (Andresen 2001: 425)

Asjaarmastajate ettevõtteks oli Hommikteater sootuks teist tüüpi kui seni vaadeldud kutselised teatrid. Trupp andis etendusi kutsealistes teatrites pühapäeva hommikuti, kui teatrid oma ruume ise ei kasutanud – siit ka nimetus Hommikteater. Proove tehti Bachmanni

---

<sup>8</sup> Hommikteatri tegevuse kohta vt Andresen 1966 ning Katri Aaslav-Tepandi ja Tõnu Tepandi „Hommikteater ja vasakmarss“ ajakirjas Teater. Muusika. Kino (2012, nr 2, 3, 5, 8/9, 12).

tööruumides, kaubanduskooli saalis, hiljem ühe osavõtja korteris. Kolme tegevusaasta jooksul (1921–1924) etendati nelja lavastust (viimane, siinses artiklis käsitlemata lavastus, mis esietendus pärast Bachmanni surma, oli Valeri Brjussovi „Maa”, lavastajaks Hilda Gleser). Trupi tuumiku moodustasid Bachmanni kaasõpilased Elise Kevendi kolmeaastaselt näitlejakursuselt: noored töölised, ametnikud; kõrvalosalistena tegid kaasa gümnaasiumiõpilased. Muidugi ei puudunud ka Hommikteatril tugiselts – vormiliselt organiseeris uue teatri kunstiharrastusühing Keul, mille juhatusse kuulusid nii Bachmann kui ka Andresen. Hommikteatri tegevust kandis noorte asjaarmastajate entusiasm ja ühistunne; kollektiivset vaimsust rõhutas seegi asjaolu, et kavalehtedel ei nimetatud näitlejate nimesid, nad esinesid anonüümselt. Rahalise olukorra kohta annab Nigol Andresen teada, et see paranes 1921. aasta lõpus, kui Bachmann sai kõrgepalgalise töökoha ühes Nõukogude Venemaa transiitkaubandust teenindavas firmas. Kui seni oli etenduste puudujääkide katmine nõudnud osalistelt suuri jõupingutusi, siis nüüd suutis Bachmann teatri olemasolu kindlustada (Andresen 1966: 22), ehkki aineiline kitsikus end muidugi tunda andis. Hommikteater määratles end katseteatrina. Bachmann püüdis Andreseni (1966: 23) sõnutsi otse väljakutsuvalt oma teatrit kutselistest teatritest eraldada. Teater oli oma loomingu tõepoolest vaba kassahuvidest, aga mündi teiseks pooleks oli väga väikesearvuline vaatajaskond.

13. märtsil 1921 esietendas Hommikteater vähetuntud saksa ekspressionisti Alfred Brusti jõuliselt sõjavastast allegoorilist draamat „Igavene inimene ehk draama Kristusen”. Brusti nimi ei olnud eesti haritlastele võõras: ta oli vabatahtlikuna sõjas, sattus 1918. aastal sõjaväe kirjasaatjana ka Tartusse ning puutus kokku eesti kunstiinimestega. „Igavest inimest” oli almanahhis Ilo kiitnud Johannes Semper, nimetades seda sügavaks, luulerevolutsiooniliseks teoseks (Asm 1920: 55). Nagu pealkiri viitab, sisaldab Brusti draama

allusioone Kristuse elule, miljöökujutuses on näidend pigem üldistav, segades kokku eri ajastute elemente, ning kuulutab inimsuse ja isetu ligimesearmastuse ideid. Lavastuse stiili kujundasid täpselt komponeeritud pantomiimilised liikumised, kooskõlalised massistseenid ning muusikaliselt läbitöötatud kõne. Peet Areni mustvalges koloriidis kujunduses domineerisid längus seinad, viltused ukSED ja asümmeetrilisus. Vastuvõtt kriitikas oli heatahtlik – tunnustati asjaarmastajate indu ja pühendumist ning kiideti Hommikteatri eksperimentaalsust väljendusvõtete osas, aga ka andumust aatele, ilma et sellest aatest pikemalt oleks räägitud. Raudsepp seevastu leidis ettekandes langemisi impressionismi ja sentimentaalsust (Raudsepp 1922: 52–53). Niisiis ei olnud hommikteaterlaste esimene katselavastus tema meelest küllalt stiilikindel.

Järgmise lavastuse, veebruaris 1922 esietendunud Ernst Toller'i „Mass-inimese“ puhul on „aade“ palju konkreetsemalt sotsiaalne, ehkki kõrged abstraktsioonid – inimsus, armastus – ei puudu. Näidendi kirjutas Toller 1919. aastal vanglas, kus ta istus sõjavastase propaganda pärast. „Mass-inimene“, kavalehe järgi „tykk 20. aastasaja sotsiaalsest revolutsioonist“, on teravatele vastandustele rajatud ideedraama, mida keskendab kahe üldistatud revolutsioonijuhhi, humaansust ja inimarmastust kuulutava Naise (teda mängis kutseline näitlejanna Hilda Gleser) ja klassihuve ning revolutsiooni sihte kõigest kõrgemale seadva Nimetu (August Bachmann) ideede kokkupõrge. Nigol Andreseni väitel lauldi esimest korda eesti teatrilaval lõpuni „Internatsionaal“ (ehkki autor nägi ette laulu katkemise), ning seekord ei puudunud ka otseviited Eesti oludele: groteski võtmes lahendatud börsistseenis jäljendati mõnd eesti rahandusmaailma tegelast, nagu tolleaegset valitsusjuhti Konstantin Pätsi ja Johan Pitkat, ning lisati stseeni pastori kuju, kellele anti haridusminister Heinrich Baueri mask (Andresen 1966: 46–48). Stseeni kirjeldas pikemalt Marie Under: tüsedad pangahärrad olid seatud

lõtvat kõikuvasse asendisse, mis „symboliseeris kogu selle börseilma kõdu ja langust“, künism tipnes aga „rõvedan fokstrotin“, mida tantsis kaasa ka talaaris pastor (Under 1922: 151). Lahkarvamusi tekitas samuti karikatuuri viidud Ohvitseri kujud: Under pidas seda näidendi militarismivaenu allegooriaks (Under 1922: 151), ent mitu arvustajat ei olnud sellise lahendusega rahul. Olgugi et see lavastus tundub esindavat jõuliselt sotsiaalset, et mitte öelda poliitilist teatrit, kiitsid arvustajad peamiselt stiili, eriti hoolikalt läbitöötatud massistseene, kus kasutati koorkõnet ja liikumist kindlas rütmis. Mis puudutab aateid, siis rõhutas kriitika pigem üldnimlikke, eetilisi väärtusi, sidumata lavastuse ideestikku sotsiaalsete konfliktidega Eestis. „Realiteedi vaimsustamine, mis on ekspressionismi põhitendents, samuti hää ja kurja rõhutamine õnnestas täielikult symbolse mängu läbi,“ kiitis Under (1922: 151). Tunnustati ka ekspressionistliku tundelaadi tabamist teravalt kontrastsete emotsioonide ja atmosfääri kaudu. Nii kirjutas Eduard Hubel Gleseri nakatavast paatosest, mis sütitas õige ekspressionistliku meeleolu (ref: Andresen 1966: 56–57) ja Under sellest, et börsistseeni võigas, tontlik atmosfäär mõjus vaatajatesse õudselt (Under 1922: 151).

Bachmanni kolmas ja viimane lavastus Hommikteatris oli Walter Hasencleveri „Inimesed“, mis esietendus 1923. aasta veebruaris. Väidetavalt oli see 1918. aastal trükitud näidendi esimene lavastus üldse (Andresen 1966: 62). 24 lühikesest pildist koosnev napp tekstiga näidend, mis esitati suures osas pantomiimiliselt, tummfilmi esteetikas, portreeterib kaasaja sotsiaalselt lõhestatud ühiskonda – üle lava liiguvad pankur ja president, härrad ja hoorad, töölised ja kerjused jne –, mille keskel peategelane, kelle kujus on taas allusioone Kristusele, püüab maailma uueks muuta. Ka „Inimeste“ retseptioonis tõsis esiplaanile uudne stiil nii lavatehnilistes lahendustes, näitlejamängus kui ka režiiis, ning emotsionaalselt pingestatud atmosfäär, sageli õudsed ja võikad meeleolud.

Olgugi et tegemist oli mittekutselise trupiga, saavutas Hommikteater ekspressionistlikke draamatekste mängides kooskõla eespool nimetatud komponentide ehk vaimsuse (aadete), tundmuse ja stiili vahel. Lavastuste visuaalsed lahendused ja misanstseenid olid mõjusad ning uudsed,<sup>9</sup> kriitikas tõsteti esile lavastaja Bachmanni leidlikkust ja fantaasiarikkust, lavastuste terviklikkust ja trupi energiat, kummatigi ei muutunud stiil lavastuste dominandiks. Hommikteatri tähelepaneliku arvustaja Artur Adsoni sõnutsi pandi Hommikteatri teaterlikkus „eetika teenistusse, jutlustades, manitsedes, kutsudes üles, suunates inimesi paremuse poole“, mis tingis ka paatosliku ja afektiivse väljenduslaadi (Adson 1958: 158). Varasurnud Bachmanni mälestades kirjutas Marie Under, et temas kõneles aja südametunnistus, „tahe ka vaimu alal uut luua, kuulutada pärastsõjaaegset ilmasuhtumist; pakitses igatsus uue, parema inimese järele“ (Under 1923: 583). Ta ei jäta märkimata ka emotsionaalset atmosfääri, kinnitades, et etendused levitasid isesugust „pühalikku hingust“ (Under 1923: 583). „Andumus ekspressionismile oli mitmeti rituaalne, ning täie tõsidusega. Kasvav noorus, kes oli sõja poolt mahatallatud endiste jumalate ja vooruste pärast jäänud ilma jumalateta, haaras selle uue näilise lunastusvõimaluse järele,“ kirjutas 1938. aastal tagasivaateliselt Rasmus Kangro-Pool (1938: 242). Sünkroonkriitika läks aga enamasti mööda asjaolust, et peale eetilise kire kandis Hommikteatri lavastusi ka selgelt vasakpoolne ideoloogia. Siin ei kõlanud üksi üleskutse inimsusele ja isetule armastusele, vaid sellega liitus sotsiaalne sõnum, karje klassiühiskonna ebaõiglusest. Hommikteatri lavastused tõid võrdlemisi rõhukalt esile sarnasusi sõjajärgse Saksamaa (kui näidendite sotsiaalse konteksti) ja Eesti olude vahel, sisaldades ka ühiskonna vihjelist kriitikat. Need lavastused meenutasid publikule, et Eestiski

---

<sup>9</sup> Siin võttis ka Bachmann tõenäoliselt eeskuju saksa lavastuste visuaaliast, mida sai näha fotodel.

on oma töölisliikumine ja naudinguid jahtivad uusrikkad (Neimar 2007: 42). Kapitalismikriitika teiseks pooleks oli sotsialistlik ja kommunistlik utopia kui Hommikteatri ideoloogia tuum, nagu on näidanud Katri Aaslav-Tepandi ja Tõnu Tepandi (2012a: 50–51) oma uurimuslikus artiklis „Hommikteater ja vasakmarss“.

## **Hommikteater ja kutselised teatrid**

Hommikteatri esimese lavastuse puhul märgib Adson, et mitmedki professionaalsed näitlejad olevat seda uut stiili üleolevalt-muigavalt pealt vaadanud (Adson 1938: 18). Ometi kujunes August Bachmanni juhitava teatri mõju märkimisväärselt suureks, ja selle juures ei mänginud mitte viimast rolli teatriga samal ajal tegutsenud Tarapita rühmituse (1921–1922) liikmete soosing, mis aitas luua napi publikuga lavastustele laiemat kõlapinda. Lauter meenutab hiljem kirjas Andresenile, et alguses Hommikteater tõepoolest ärritas ja mõjus kunstlikuna, aga kui noored kirjanikud seda kiitsid ja Estoniale eeskujuks seadsid, siis pani see mõtlema. Hommikteatri mõjul otsiti uusi vorme, saadi arvustajatelt kiita, ja „seesama Hommikteatrit toetav noor, [---] õlise tõusikluse vastu protestiv eesti intelligents hakkas ka Estoniat külastama.“ (tsit: Aaslav-Tepandi, Tepandi 2012b: 46)

Ent kui Hommikteatris oli esikohal ideekuulutus, siis esindusteatriks pürgiv Estonia hoidis poliitikast eemale, ja nõnda talitasid ka teised kutselised teatrid. Ekspressionistlike draamade sotsiaalset sisu ei olnud muidugi võimalik täiesti ignoreerida, ja ositi kõlas see tõenäoliselt kokku noorte teatraalide (nagu ka noorte kirjanike ja kunstnike) eetiliste eitude ning jaatustega, s.o üldise väärtussüsteemiga, kuid domineerivat näib ometi soov uuendada teatri keelt, järele proovida põnevaid, nii mujal Euroopas kui ka eesti tooniandvate kriitikute seas huvi äratanud mängu- ja kujunduslaade. Hommikteatri mõju avaldub ka senisest teadlikumas ja kindlakäelisemas

režissuuris. Nõukogudeaegsetes usutlustes tõstab estoonlane Ants Lauter küll esile ekspresionistlike lavastuste progressiivsust – ekspresionism olevat tõusikluse vastu ja sellega kaasaminek „juba iseenesest andis niisuguse hoiaku“ (Lauter 1982: 76) –, ent rohkem paistab teda erutavat see, et ekspresionistlikud näidendid andsid aluse otsinguteks välise vormi vallas: „siin sai mässata, siin sai mõlata“ (Lauter 1982: 82).<sup>10</sup>

Peatugem põgusalt kahel lavastusel: Kaiseri „Hommi-kust keskööni“ Draamateatris (lavastaja Voldemar Mettus, 1923) ja Tollereri „Masinahävitajad“ Estonias (lavastaja Ants Lauter, 1924). „Hommi-kust keskööni“ (valminud 1917) peategelane on kassiir, kes tühjen-dab panga rahakassa, et lubada endale kõikvõimalikke naudinguid kuni keskööni, ja lõpetada siis enesetapuga. Näidend on teravalt kriitiline kapitalistliku rahafetišismi suhtes. Mettuse lavastus koos-nes palavikulises tempos vahelduvatest stseenidest, mida kesken-das Ruut Tarmo (tol ajal Rudolf Klein) mäng peaosalisena. Tema loodud lavakuju pidas Semper arusaadavamaks ja inimlikumaks kui Berliini lavastuses nähtut (Semper 1923: 477) ning Raudsepa hinnangul pidanuvat Mettus pigem „reaalset joont“, ehkki Kai-seri draama „paiguti oleks lubanud ka hommikteaterdada“ (H.R. 1923).<sup>11</sup> On küllaltki kõnekas, et üldistatud tüüpikujude ja tugevate groteskielementidega lavastuse ideesisu tõlgendasid arvustajad vastavalt omaenda ilmavaatele kas üldinimliku tragikomöödia-na või kapitalistliku maailma kriisina (vt lähemalt Tormis 1978: 79).

---

<sup>10</sup> Võib oletada, et Lauter kohandas oma meenutusi mõnevõrra tolleaegse ideoloogiaga, näiteks peab ta vajalikuks mitu korda rõhutada, et ekspresionistlikud näidendid paljastasid sotsiaalseid pahesid, kuid ei näidanud väljapääsu.

<sup>11</sup> Samal aastal tuli Kaiseri näidend lavale ka Vanemuises (lavastaja Julius Pöder). Kriitik tõstis küll esile autori „tunnete intensiteeti“, kuid soovis, et peosalise mängus oleks rohkem esile tulnud külm mõistus (KAH 1923). Ekspresionistlik tundelaad ei tundunud kriitikule põhjendatud.



Tolleri „Masinahävitajatega“ pandi aga Raudsepa arvates ekspressionismile Estonias „mõjukas punkt“ (Raudsepp 1996: 211). 1922. aastal Saksamaal esietendunud näidend tõukub ajaloolisest sündmusest, Inglise kangrute mässust 1815. aastal, mis on üle kantud stiliseeritud kaasaega. Arvustajad hindasid taas distsiplineeritud massistseene ja grupeeringuid ning iseäranis mõjuvaks peeti Aleksander Tuurandi kujundust, mis pakkus „sirge, puhta joone, kontuuride selguse ja värvide rahuliku kokkukõla“, millega oli järsus kontrastis sõjakas-roheline lõõmava punase ahjuga masin viimases vaatuses. Lavastuses nihkus rõhk „välispidi-teatraalselt sisemisele dramatismile“, eeskätt karakterite psühholoogias (H.R. 1924). Jääb mulje, et ekspressionistlik stiil ja tundelaad olid juba kaotamas teravust ja sulandumas realistliku teatritraditsiooniga. Stiilitervikuna kõigiti kiiduväärt, kohtas lavastus kummatigi vastu-seisu sisu ja idee tõttu, nagu annab oma hooajaülevaates teada Artur Adson: ta peab vajalikuks kaks korda kinnitada, et näidend on idee poolest vastuvõetav, kuna ei jutlusta vägivalda, vaid veretut võitlust vabaduse ja inimsuse eest; siiski olla pärast esietendust olnud kuulda mõningate Estonia juhtivate jõudude ränka pahameelt selle lavaletoomise üle (Adson 1938: 34).

## **Ekspressionism eesti draamas**

1920. aastatel jõudis lavale ka eesti kirjanike ekspressionismimõju-lisi näidendeid, kuid neid oli vähe ja nende lavastustest ei saanud teatrisündmusi. Eesti kirjanduses laiemalt oli ekspressionismi kõrg-aeg päris kümnendi algul (1920–1922) ning see oli seotud Tarapita tegevusega. Tolleaegset moderniseeruvat kirjanduspilti domineeris ekspressionistlik ajaluule. Proosas avaldus see vool eeskätt Albert Kivika, Peet Vallaku, Mait Metsanurga jmt novellides. Teatris töötati kümnendi algusaastail saksa tõlkenäidenditega, katsetused

omadramaturgias tulid pigem järellainetusena, põhiliselt aastail 1923–1927. Sageli oli tegemist lühivormidega (nagu Aleksander Antsoni sõjameeleoludest pingestatud „Lapsed“, 1923 ja „Vennad“, 1926), mis sobisid lugemiseks, aga lavastajaid juba puht praktilistel põhjustel ei köitnud. Ekspressionistlikke jooni on tolle aja olulisimas algupärandis, Tammsaare „Juuditis“, ent selle lavastused (1921 Draamateatris ja 1924 Estonias) ei tõusnud üle juba kuju võtnud „moderni“ teatri tasapinna.

Selgemalt ekspressionistliku ilmega on Mait Metsanurga draama „Kindrali poeg“. Esmalavastus Vanemuises 1925. aastal puhus lõkkele skandaali, kuna see võeti kohe pärast esietendust mängukavast maha, väidetavalt kindral Põderi nõudmisel (vt Haug 1979). Ajakirjanduses vihjati, et olevat kahtlustatud, et teos ülistavat kommunismi; sel puhul püüti ajalehes Sakala hirme hajutada, kinnitades, et ei ole karta, et „mõni kunstiteos rahvamassid punaseks teha suudab ja uut 1. detsembrit korraldama õhutab“ (Poliitilised... 1925). Tõepoolest, 1924. aasta 1. detsembri mäss oli muutnud ekspressionistlike ideelavastuste sotsiaalpoliitilist ümbrust. 1926. aasta sügisel tuli näidend aga lavale Tallinna Tööliseatris (lavastaja Rudolf Engelberg), saavutas üsna korraliku menu, ja lavastati seejärel ka Pärnu, Tartu ning Narva töölisteatris. Nii nagu Antsoni sõjateemalistes lühinäidendites, on ka Metsanurga „Kindrali poja“ maailm pigem abstraktne, s.o geograafiliselt ja olustikuliselt konkretiseerimata, kuid ekspressionismile omaselt tugeva emotsionaalse laenguga, kuna on rajatud teravale sotsiaalsele ning ideoloogilisele konfliktile. Ideeline külg (kristlike ja kommunistlike väärtuste kokkupõrge) tekitas lahkavumusi, kuid poolehoidu äratas kõlbeline paatos: kõlama jääb mõte, et õigluse eest tuleb võidelda, ent vägivallatult. Kõige populaarsem sõjateemaline algupärand 1920. aastate alguses oli aga August Tammanni skits „Koidikul“, mis kujutab paatoslikus võtmes Vabadussõda. Omaaegne kriitika pidas seda

pigem paraadnäidendiks, kus „patriootilised teened täiesti varjavad ära kunstilised esemed” (Raudsepp 1924: 185). Sellegipoolest toodi näidend aastail 1921–1926 lavale viiel korral ning sellel põhines eesti esimene kuuldemängulavastus.

## Lõppvaatlusi

Sõjakogemust üldinimlikesse kategooriatesse tõlkiv ja eripärase stiilistikaga ekspressionistlik dramaturgia jõudis 1920. aastate esimesel poolel eesti vaatajateni kümnekonna lavastuse kaudu. Kui vaadata publikunumbreid, siis tuleb tõdeda, et suurt populaarsust nad ei kogunud. Estoniasse, noore riigi esindusteatriisse võis küll tulla uuenduslembeseid noori haritlasi, nagu arvas Lauter, kuid teatri tüvipubliku (Jaan Kärneri väljend) huvi ekspressionistlike lavastuste vastu oli väga tagasihoidlik. „Masinahävitajate” etenduste arv küündis kümneni,<sup>12</sup> teistel Estonia lavastustel oli see väiksemgi. Kui Estonias ja teistes kutselistes teatrites oli tegemist üksikute repertuaari ergastavate katselavastustega, siis Hommikteater oli tervenisti katseteater. See tähendas sõltumatust publiku maitsest, ja teatrisse tuli ka sootuks teistsugune publik, nagu tõdeb Marie Under (1922: 151): „puudus raha- ja võimuilm, domineeris noorsugu”. Seda publikut oli aga napilt. Kuna Hommikteatri lavastusi etendati vaid kord-paar (nelja lavastusega anti kokku vähem kui kümme etendust), ei ulatunud nende vahetu mõju mõttekaaslaste ringist palju kaugemale. Siiski oli väikesearvuline publik arvustuste ja mälestuste järgi otsustades üsna entusiastlik. Vaatajaskonna moodustasid peamiselt noored – kooliõpilased, töölisnoored, ja eriti

---

<sup>12</sup> Tõsi, lavastus võeti repertuaarist maha Lauteri mäletamist mööda mitte ideoloogilistel põhjustel, vaid seetõttu, et finaali lavaefektid (masina lõhkumine, suur plahvatus) ehmatasid üht tundlikku naisvaatajat (vt Lauter 1982: 85).

noored kunstiharitlased, kes Hommikteatrist innustust said. Priit Põldroos, kes elas Hommikteatril kaasa vast asutatud Draamastudio teatrikooli õpilasena, on meenutanud, et uuest teatrist vaimustus „peamiselt kunstiline intelligents ja osa õppivast noorsoost” ning seda tervitas ka arvustus, ent laiemates rahvakihtides ei olnud teatril kõlajõudu (Põldroos 1985: 243). Hommikteater lõpetas 1924. aastal tegevuse peamiselt majandusliku kitsikuse tõttu, kuid kaasa mõjusid ka muutused ühiskonnas. „Aja psüühika muutus. Teatril tuli sellega paratamatult kohaneda. Tuletagem meelde poliitilise olukorra muutust 1925. aasta algusest peale, ka suure intelligentsi teatud väsimust,” selgitas Andresen (2001: 426) aastakümneid hiljem.

Eesti teatris tervikuna toimis ekspressionism esimeses järjekorras stiiliuudendusena. Need lavastused mõjusid värskelt ning ärgitasid vähemalt osa publikust nõudma teatrit enam kui „monotoonset teksti illustreerimist” (Semper 1923: 477), mängides seega tähtsat rolli teatri iseseisvaks kunstialaks kujunemise narratiivis. Sõjakogemust väljendas tõenäoliselt kõige jõulisemalt näidendite tundealus – s.o seda vahendati afektiivsel tasandil, emotsioonide ja atmosfääri kaudu. Paraku on atmosfäär just see kaduv osa teatrist, mida tagantjärele on väga raske rekonstrueerida. Võib ehk küll oletada, et ekspressionismi tundelaad – paatos, järsud murdumised ekstaasist mõnitusse – võis koduselt kodanliku draamaga harjunud vaatajale mõjuda võõrastavalt. Samuti paistab, et eesti teatris jäid tundepaisutused laugemaks ja emotsionaalne temperatuur madalamaks kui saksa lavadel.

Kui küsida maailmasõja kogemuse väljendamise järele, siis toimuski see pigem kaudselt. Eestis lavastatud ekspressionistlikud näendid ei representeerinud maailmasõda otse, süžee tasandil. Nad kajastasid küll sõjajärgset tegelikkust, nagu mässe, streike, revolutsioone, klassivõitlust, aga võrdlemisi abstraktselt ja üldistatult, nii

et puutepinnad reaalse sõjakogemusega olid ahtad. Äratundmisel põhinevat empaatilist retseptiooni taoline abstraktne laad eriti ei võimaldanud. Sellega liitus lavastuseti tugevam või nõrgem eetiline paatos, kuna saksa ekspressionismi kandvad sotsiaalsed ideed jäid pigem tagaplaanile, erandiks selgelt pahempoolne Hommikteater.

Miks ekspressionismi sõjavastane, isegi patsifistlik hoiak ei saanud eesti teatris nii tugevat kõlajõudu kui Berliinis ja mitmel pool mujal Euroopas? Üks põhjusi võib peituda isiklikes taustades: kui saksa ekspressionistid Toller, Hasenclever, Brust tegid maailmasõja läbi, s.o nende patsifism toetus isiklikule kogemusele, siis eesti noortest lavastajatest oli maailmasõjas rindel ainult Ants Lauter.<sup>13</sup> Olulisem on aga eespool kirjeldatud ühiskondlik taust. Küllap vähendas ekspressionismi tõmbejõudu asjaolu, et vast iseseisvunud Eesti õhustik erines tublisti sõja kaotanud ja majanduskaosesse paisatud Saksamaa psühholoogilisest situatsioonist (Neimar 2007: 42).

Vaimse kliima erinevust näitab muu hulgas Ernst Tolleri „Hinkemanni“ (1923) erinev retseptioon Eestis ja Soomes. Tolleri hilis-ekspressionistlik, tugevate realistlike joontega draama vahendab sõjakogemust eriti jõuliselt. See räägib maailmasõjas sandistatud, suguelundid kaotanud mehe alandustest ja kannatustest ning on suunatud vägivalle ja sotsiaalse ebaõigluse vastu. Eestis oli selle draama lavastus Vanemuises pealkirjaga „Eugen Naerväärne“ (1925, lavastas Paul Sepp) pigem marginaalne; tolele ajale tüüpiliselt tunnustas kriitika Ado Vabbe efektset kujundust ja lavastuslikke vormivõtteid, kuid rääkis väga vähe ideestikust. Seevastu Soomes tehti aastail 1925–1928 üksteist lavastust, ning kriitika kõneles saalides valitsenud hardast meeleolust, kaasaelamisest kannatustele ja katarsisest. Pentti Paavolainen peab „Hinkemanni“ seetõttu 1920. aastate soome töölisteatri võtmeteoseks. Selle erilist mõju ei seleta

---

<sup>13</sup> Mitte küll kaua, sest ta sai kõigepealt haavata, hiljem gaasimürgistuse ja arvati reservi.

ta mitte ilmasõjas kogetuga, vaid Soome verise kodusõjaga, mis toitis kibedust, pettumust ja süütunnet nii kaotajate kui ka võitjate poolel (Paavolainen 2005: 163–164). Eestis sulas maailmasõja kogemus kokku Vabadussõjaga, see oli aga võidukas, iseseisvuse toonud sõda, mida sobis kujutada heroilises võtmes. Ekspressionismi rõhuasetus üldinimlikele väärtustele oli suunatud ka rahvusluse ideoloogia vastu, mille positsioonid iseseisvunud noores riigis olid mõistagi tugevad. Poolehoidu pahempoolsetele ideedele kahandas aga 1924. aasta 1. detsembri mäss.

Hugo Raudsepa väide, et ekspressionism oli Eestis „liig võõras moenähtus“ (Raudsepp 1996: 211), on siiski liiga kategooriline. Kui Estonias jäigi see mööduvaks episoodiks, siis kümnendi teisel poolel jätkus see suund uutes Tallinna teatrites: Draamastuudio Teatris (asutati 1925. aastal) ja veidi hiljem Tallinna Töölisteatris, kus ekspressionistlikku dramaturgiat tõlgendasid pahempoolse ilmavaatega lavastajad Hilda Gleser ja Priit Põldroos. Nii tulid Gleseri režiiis lavale Marcel Martinet' sõjavastane draama „Öö“ (1926) ja Toller'i „Hõissa, elame!“ (1928), Põldroos lavastas Kaiseri näidendi „Gaas II“ (1925), Hasenclever'i „Gobsecki“ (1925 ja 1929), austria ekspressionisti Arnolt Bronneni „Anarhia“ (1926) jmt. Need lavastused olid sotsiaalselt tundlikud, kandes edasi Hommikteatri vaimsust. Kuid muutuvus ühiskonnas, kus avangardsete suundadega tihti seostuv pahempoolsus taandus 1. detsembri 1924. mässu kainestava mõju tõttu ning pöörduti taas konservatiivsete väärtuste poole, jäi nende mõjuväli suhteliselt nõrgaks. Kaasaja kriitika, mis kaldus keskenduma stiiliküsimustele, ekspressionistlikke lavatöid enam sündmusteks ei tunnistanud.

## Kirjandus

- Aaslav-Tepandi, Katri; Tepandi, Tõnu 2012a. Hommikteater ja vasakmarss. Teatriuuendus, sotsialismuse ja kommunismuse. – Teater. Muusika. Kino 2, 46–52.
- Aaslav-Tepandi, Katri; Tepandi, Tõnu 2012b. Hommikteater ja vasakmarss. Teatriuuendus, sotsialismuse ja kommunismuse. – Teater. Muusika. Kino 5, 39–47.
- Adson, Artur 1938. Vilet ja loorbereid. Tallinn–Tartu: Loodus.
- Adson, Artur 1958. Teatriraamat. Ajalugu ja isiklikke kogemusi. Stockholm: Vaba Eesti.
- Andresen, Nigol 1966. August Bachmann ja Hommikteater. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing.
- Andresen, Nigol 1982. Hommikust keskkööni. Valik teatriartikleid. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing, Eesti Raamat.
- Andresen, Nigol 2001. Kiri Lea Tormisele 7. III 1979. – Teatrielu '99. Tallinn: Eesti Teatriliit, 425–427.
- Asm [= Johannes Semper] 1920. Varia III. – Ilo 7, 53–55.
- Brockett, Oscar G.; Findlay, Robert R. 1973. Century of Innovation. A History of European and American Theatre and Drama Since 1870. Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall.
- Esslin, Martin 2006. Modernistlik teater 1890–1920. Tõlk Kristjan Jaak Kangur, Piret Kruuspere. – Oxfordi illustreeritud teatriajalugu. Toim John Russel Brown. Tallinn: Eesti Teatriliit, EMTA Lavakunstkikool, 372–413.
- Gailit, August 1919. Eesti teater 1918. – Vaba Maa 28.01, 2.
- Haug, Toomas 1979. Lugu „Kindrali pojaga“. – Keel ja Kirjandus 11, 654–660.
- Hennoste, Tiit 2012. Eurooplaseks saamine. Eesti kirjanduslik avangard 1914–1927. – Geomeetriline inimene. Eesti Kunstnikkude Rühm ja 1920.–1930. aastate kunstiuuendus. Koost Liis Pählapuu. Tallinn: Kumu, 70–83.
- H.R. [= Hugo Raudsepp] 1923. Draamateater. „Hommikust keskkööni“. – Vaba Maa 27.03, 5.
- H.R. [= Hugo Raudsepp] 1924. „Estoonia“ teater. E. Tolleri „Masinahävitajad“. – Vaba Maa 26.01, 6.

- Innes, Christopher 2006. Teater pärast kaht maailmasõda. Tõlk Kristjan Jaak Kangur, Piret Kruuspere. – Oxfordi illustreeritud teatriajalugu. Toim John Russel Brown. Tallinn: Eesti Teatriliit, EMTA Lavakunsti-  
kool, 414–488.
- KAH [= Karl August Hindrey] 1923. Kaiser'i „Hommi-kust keskööni“ „Vane-  
muise“ teatris. – Postimees 27.09, 4.
- Kangro-Pool, Rasmus 1938. Ajavaimu kajastusi eesti teatrielu kujunemi-  
ses. – Teater 5, 240–254.
- Karjahärm, Toomas 2001. Haritlaskond ja mötteloo üldtaust. – Toomas Kar-  
jahärm, Väino Sirk, Vaim ja võim. Eesti haritlaskond 1917–1940. Tal-  
linn: Argo, 215–239.
- Kärner, Jaan 1958. „Estonia“ teatri arenemislugu. – Jaan Kärner, Lehed  
tuulde. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 126–188.
- Lauter, Ants 1982. Käidud teedelt. Mälestusi ja sõnavõtte. Tallinn: Eesti Raa-  
mat.
- Neimar, Reet 2007. Sajandi sada sõnalavastust. Tallinn: Eesti Entsüklopee-  
diakirjastus.
- Paavolainen, Pentti 2005. Itsetilitystä vai julistusta? Ernst Tollerin Hinke-  
mann 1920-luvun avainteksena. – Esitys katsoo meitä. Näyttämo  
ja tutkimus 1. Toim Pia Houni, Pentti Paavolainen, Heta Reitala,  
Hanna Suutela. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura, 160–182.
- Pinna, Paul 1995. Minu eluteater ja teatrielu 1884–1944. Tallinn: Faatum.
- Poliitilised... 1925 = Poliitilised viirastused. – Sakala 26.09, 2.
- Põldroos, Priit 1985. Teel enda ellu. Mälestusi. Tallinn: Eesti Raamat.
- Raudsepp, Hugo 1922. Ekspressionism. Uue kunsti teooriast ja praktikast.  
Tallinn: Rahvaülikool.
- Raudsepp, Hugo 1924. Eesti algupärane ilukirjandus 1923. – Eesti Kirjan-  
dus 5, 181–190.
- Raudsepp, Hugo 1996. „Estonia“ draamanäitleja kutselise teatri esimesil  
aastakümneil. – Teatrielu 1995. Tallinn: Eesti Teatriliit, 197–215.
- Reining, Eduard 1938. Eesti teatri saamisaegadest ja tänapäevast. – Teater  
5, 153–176.
- Rothe, Friedrich 1997. Drama and Expressionism. – German Expressionism:  
Art and Society. Eds. Stephanie Barron, Wolf-Dieter Dube. London:  
Thames and Hudson, 75–78.



- Rähesoo, Jaak 2011. Eesti teater. Ülevaateos. I. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Saro, Anneli 2010. Eesti teatrisüsteemi dünaamika. – Interaktsioonid. Eesti teater ja ühiskond aastail 1985–2010. Toim Anneli Saro, Luule Epner. Tartu: TÜ kultuuriteaduste ja kunstide instituut, 8–36.
- Semper, Johannes 1923. Muljeid Tallinna kunstielust. – Looming 6, 473–478.
- Semper, Johannes 1992. Teater iseseisva kunstialana. Artikleid ja esseid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Talts, Leida 2000. Pärnu teatrilugu 1875–1991. Pärnu: Scriptum.
- Tormis, Lea 1978. Eesti teater 1920–1940. Sõnalavastus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tuglas, Friedebert 1935. Eesti kirjandus 1921. – Friedebert Tuglas, Kriitika IV. Teine trükk. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, 162–223.
- Tuglas, Friedebert 1936. Aja pale. – Friedebert Tuglas, Kriitika VII. Teine trükk. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, 151–154.
- Under, Marie 1922. Ekspressionistlik teater ja Ernst Toller'i „Mass-inimene“ Hommikteatri lavastusel. – Tarapita 5, vg 148–151.
- Under, Marie 1923. August Bachmann ja tema looming. – Looming 7–8, 578–584.

## Ideals and stylistic searches: Expressionism in the Estonian theatre of the 1920s

**Key words:** World War I, *Hommikteater*, Estonia, Drama Theatre

In Estonian theatre, the experience of World War I found expression somewhat belatedly, in the early 1920s, when Expressionist plays, mainly by contemporary German playwrights – Ernst Toller, Walter Hasenclever, Georg Kaiser et al – were staged in the *Estonia Theatre*, in the *Drama Theatre* and in the amateur *Hommikteater* (*Morning Theatre*, 1921–1924). The article examines the most significant Expressionist stage productions, focusing on the relations between their ideological, affective and stylistic dimensions. Critical and audience receptions of Expressionist plays are discussed as well.

In the *Estonia Theatre*, a group of young actors and directors (Ants Lauter, Erna Villmer, et al) sought to innovate theatrical language by making use of new, Expressionist devices. In contrast, the amateur *Hommikteater* (led by August Bachmann and Nigol Andresen) placed emphasis on spreading the ideals of new humanity and social justice, which reflected the left-wing sympathies of the troupe, but their work was also distinguished by an inventive style and a strong emotional impact on audiences. The members of the literary group *Tarapita* (who promoted Expressionism themselves) enthusiastically supported *Hommikteater*. This little theatre became highly influential in the process of theatre innovation, despite its very small audiences.

However, the key ideas and ideals of postwar Expressionism (including a strong anti-war pathos) had rather little effect on Estonian theatre in general. Expressionism mainly contributed to the

widening of the stylistic palette of Estonian theatrical art. This can be partly explained by the social situation of the 1920s: victory in the War of Independence and the subsequent building of the independent Estonian state raised nationalist spirits and made people less sensitive to the destructive experiences of World War I as reflected in postwar German Expressionism.

# Eesti sõjalaul algusest Esimese ilmasõjani

Õnne Kepp

**Ülevaade:** Artikkel annab ülevaate eesti sõjalaulust, mis koos keisrilauluga seisab eesti patriootilise luule alguses. Eesti sõjalaulu traditsioon ulatub tagasi 19. sajandi algusse, mil Reinhold Johann Winkler avaldas Vene-Prantsuse sõjast ajendatud „Eesti-ma Mawäe sõalaulud“ (1807), ja saab iga uue sõjaga, mida Venemaa 19. sajandil pidas, uusi näiteid juurde. Eesti sõjalaulu ainevalik ja temaatiline struktuur kujunesid välja juba Vene-Türgi sõja ajal 1870. aastate teisel poolel. Siis aeti Eesti asja ühelt poolt koostöös Vene riigiga, teiselt poolt propageeriti alandlikkust ja Eesti alaväärsust, järgides Suur-Vene ideoloogiat ja ambitsioone. Esimese maailmasõja ajal sai hoogu juurde jutustav, regivärsiliste ja rahvalike lugulaulude mõjuga sõjalaul, kuid leidis ka rohkesti värsistusi, kus eepiline, dramaatiline ja lüüriline element olid kokku põimunud, kasvatades seeläbi tundeintensiivsust. Kuigi temaatilises plaanis jäid paralleelid suure Venega püsima, on ilmasõja aegsetes laulikutes ja luulekogudes ning spetsiaalsetes raamatutes ilmunud sõjalaulul juba kesksel kohal Eesti.\*

**Võtmesõnad:** ajalooline kontekst, patriotism, sakraalne Eestimaa, intertekstuaalsus

Väikerahvaste kirjanduses, mille loojate, nagu ka kogu rahva saatus on ajast aega sõltunud sõjakatest ja omakasupüüdlikest naabritest või suurrahva ambitsioonidest, peaks alati erilisel kohal asetsema

---

\* Artikkel on kohendatud versioon Loomingus 2015. aasta oktoobris ilmunud sama pealkirjaga artiklist.

suhe iseenda, oma rahva ja maaga. Eesti luules kohtab pealiskaudselgi vaatlusel järjepidevalt sõnaühendeid 'Eestimaa', 'eesti rahvas', 'eesti keel', 'eestlane'. Eri ajastutel ja tingimustes on neid mõistetud, väljendatud ja käsitletud eri moodi. Eestimaa mõiste määramise käigus 19. sajandil tekkis kohe küsimus, kellele olla lojaalne, mis on patriotismitunde kujundamisel peamine sisuline lähtekoht. Isamaa mõiste kujunemisel on huvitav jälgida, millises vahekorras oli eesti luules Eestimaa ja Vene tsaaririigi ülistamine, millal hakkas tsaaririigi kummardamine taanduma ja seda asendas püsivalt eestilik lähenemine. Eestile ja eestlusele pühendumuse vahendid olid mitmekesised ja kõikehaaravad. Tähtis ei olnud mitte ainult see, kellele-millele truudust vanduda, vaid eelkõige käsitusviis, see, kuidas toimus meie luules autori ja rahva lähenemine iseendale ning mismoodi tunnetati võimalusi arendada ja kanda edasi rahvuslikku mõtet.

## 1.

Eesti patriootilise luule läte ulatub tagasi 18.–19. sajandi vahetusse. Üksikute trükitud ja käsikirjaliste luuletuste isamaatunde kujunemisel on tähtsad kaks lüürikaliiki: keisrilaul ja sõjalaul, mis kohati ka põimusid ja täiendasid teineteist. Nii hakati 19. sajandi alguses keisrilauludega paralleelselt kirjutama sõjalaule, mis samuti väljendasid (venemeelseid) patriootilisi tundeid. Sageli avaldati keisri- ja sõjalaule samas väljaandes, eesmärgiga arendada igakülgset rahva isamaalisi tundeid. Baltisaksa pastori ja koduõpetaja Reinhold Johann Winkleri (1767–1815) „Eesti-ma Ma-wäe söa-laulud“ (1807), esimesi ilmalikke luulekogusid, oli ajendatud Napoleoni-vastasest võitlusest aastail 1805–1807. Raamat koosneb viiest osast, milles on kõne all sõdurielu kord. Keiser seostub mõistagi Jumalaga – nii üks kui teine on aktsiooni heaks kiitnud ja nende tahtmist peab järgima.

Siiski paneb mõtlema mõni koht, kus räägitakse rahvast ja isamaast: „Mei' ümber seisab hulgaest / Üks kallis rahwake, / Ja Jummal on meid sellega / Jo kokkoliitnud werrega; / Nüüd temmast lahkume.” (Winkler 1807: 5) Kuigi Jumal aitab ja keisri eest tuleb võidelda, ometi „Oh, wennad, mehhed, voitlege! / Nüüd Issa-ma peäl' mõtlege!” (Winkler 1807: 7) või „Mis au ja kitus agga sel, / Kes Issa-ma eest seisab.” (Winkler 1807: 13) Isamaa võib tõesti samastuda Vene keisririigiga, kuid „kallis rahvake”, kelle Jumal on „kokku liitnud verega”, on kindlasti eestlased, oma kodukoha rahvas. Pealegi rõhustab Winkler raamatu lõpus „oma sugu rahvast”, kellele tulemuslik sõjakäik „uut õnne valmistab”. Verega kokkuliitmise motiiv kordub tugevalt 20. sajandi nõukogudeaegses lüürikas (Hando Runnel, Viivi Luik), kuid eestlasi „oma sugu rahvana” Vene riigis mainib Winkler esmakordselt juba eesti luule sünniaegadel.

Just need värssid köitsid Johann Heinrich Rosenplänteri tähelepanu, kes koostas 1814. aastal luulekogumiku „Lillekessed”. Ta võttis raamatusse lisaks mitmele sõjalaulule „Nekrutide laulu” nime all ka Winkleri luuletuse, ehkki lühendas ja kohendas seda. Luuletuse elujõulisust näitab seik, et isegi pea sada aastat hiljem ilmunud Juhan Elkeni noodiraamatus „Eesti Noorrahva laulud” (1905) on viisistatuna ära trükitud osa Winkleri värssidest, mis räägivad ühest kallist rahvast, kelle Jumal on verega kokku liitnud (laulu pealkiri on „Sõda”).

Sõjalaulude asjakohasust sel varasel eesti kirjanduse pungumise ajal ilmutavad ka üksikud tõlkelised tööd. Kakskeelses väljaandes „Liwlandi maa-Soldatile kui nemmad peaksid waenlaste wasto sõddima minnema / Tarto linna Saksa Kirriku-Issandast Wanne-mast Lenzist” (1807) on kujutatud Vene lippude all ja Jumala abi peale lootes lahingusse marssivaid sõdureid, kes soovivad sõjakäigust au ja kuulsust saada. Erandlik on oma riigi kaitsmise kõrval ka rahu eest võitlemine, vaenlase mõõgad tuleb taguda sirpideks

ja atradeks, et põllud sigiksid ja rahvale leiba jätkuks. Tõlkeliste eeskujude kaudu hakkas 19. sajandi esimesel poolel välja kujunema sõjalaulude rikkalik motiivistik ja väljendusvahendite mitmekesisus, need võitlusvärsid on palju eripalgelisemad ja huvipakkumad kui staatilised ja üheübalised keisrikiitused. Siia kuulub ka suhteliselt lühikese ajaloo ja originaalsema sõnaseadega sõjapoeesia alaliik, nekruti- ja soldatilaulud, mis on eelkõige rahvalaululikult kurvameelsed jumalagajätulaulud. Olgu näiteks Keila pastori Otto Reinhold von Holtzi (1757–1828) „Nekruti Jummalaga-jätmisse Laul Sõa aial” tema raamatus „Luggemissed ...” (1817):

Mo südda aiab valjuste,  
Siit lahkudes, mo verre,  
Sest mina lähän Sõasse  
Ja armastan mo Perre.

[--]

Ning, et ka Lahhingattes ma  
Voin iggal puhkel surra,  
Ei siiski teid ma unnusta,  
Teid meles, hoiskan hurra!

Ja murrän, murrän mis on ees,  
Kui söddimas ma ollen –  
Mo Keisri au mo süddames,  
Keik mahhalüa pöllän. (Holtz 1817: 94, 95)

Mainima peab veel seika, et 19. sajandi esimese poole lauluraamatuski on olemas just sõjaga seonduvad tekstid, mis räägivad hädast ja viletsusest, vastandavad sõda rahulikule argipäevale ja pöörduvad abipalvega Jumala poole. Ilmne on tauniv suhtumine sõjasse ja sellele vastav kujutuslaad.

## 2.

Sõjalaulude kirjutamine tõuseb esile iga uue sõja puhkemisega, kus tsaaririik osaleb. Sõjakas vaim tärkab taas Krimmi sõja aastatel 1853–1856, mille tippkajastajaks on Friedrich Reinhold Kreutzwaldi regivärsiline poeem „Sõda” (1854). Mõningase Eesti-kesksuse kõrval, kus näidatakse aja jooksul üle elatud traagilisi sündmusi ja raskest elukäiku, on olulisem, et Vene kotka tiiva varjus on eestlastel soe ja pehme pesa, mis varjab meid kui linnupoegi. Suure keisrikiituse ja Vene vägede ülistamise kõrval pöörab autor tähelepanu ka eestlaste vahvusele. Nii saadakse jagu Türgi karust, Inglise lõvist ja Prantsuse hundist. See oli esimesi regivärsilisi teoseid, milles Kreutzwald proovis oma sulge arhailise vormi kasutamisel. „Sõjaga” paralleelselt koostas ta „Alg-Kalevipoega” ja arvatavasti andsid just katsetused sõjalauluga talle lõpliku veendumuse, et otsus valada rahvuseepos vanasse rahvalaulu-keelde on õige. Poeemi „Sõda” tiitellehel ja tekstis nimetab autor end esmakordselt vanaks Viru laulikuks.

Krimmi sõjaga seotud laululoomet avaldasid teisedki tolle aja autorid. Pikema regivärsilise luuletuse „Sõalaul Eestima tüttarlastele” (1854) kirjutas Ermitaaži gravüüride ja joonistuste osakonna varahoidja Friedrich Nikolai Russow (1828–1906). Teos oli mõeldud sõjaseisukorras viibivate Tallinna elanike meeleolu tõstmiseks. Eestima ja selle looduse poetiseerimist saadavad karmid sõjapildid, lein, pisarad ja rahva valu. Ühe stiilivõttena on kasutatud allegooriat. Samast temaatikast on inspireeritud ka Russowi „Wenne soldati laul” (1854). Teiselt tuntud laululoojalt, Lindfors'i pärijate trükikojas töötavalt Johann Daniel Petenbergilt (1830–1858) ilmus seoses sõjaloکورraga kolm julgustuslaulu. Ühelt poolt jagab autor Eesti meestele sõdurijulgust ja võitlusindu („Laul Eestima-meestele”, 1854), teisalt lohutab Eestima rahvast, käskides olla rõõmus ja teha tööd ning mitte lasta end segada lahingukärast („Trost söa-aial”, 1854).



Kõik tuleb anda vägevate Vene väeüksuste kaitse alla. „Neekruti laul 1854” (1854) on Petenbergi regivärsivormis kirjutatud julgustuslaul, au ja kuulsuse kogumise värsistus, kus on näidatud ka sõja toretsevat poolt. Värsisidesse on segatud uuema rahvalaulu elemente, lõppriimi ja trohheilist meetrumit. Kreutzwaldi, Russowi ja Petenbergi Krimmi sõjast inspireeritud luule näol on tegemist regivärsivormi varaseimate elustamiskatsetega eesti kunstluules.

Sel ajal trükiti ohtrasti õhukesi sõduritele mõeldud sõjateemalisi brošüüre ja laululehti, autoriteks mitmesugused kirjamehed (Tartu kübarsepp Aleksander Umbliia „Üks laul, kui waenlane 1854 ...”, Tallinna värsiseadja Heinrich Leopold Wilde „Waenlane Tallinna all. Sõa-Laul Ma-rahwale” jt), kelle kunstiline kandvus jäi alla kolmele mainitud luuletajale. 19. sajandi keskpaiga sõjalauludele on iseloomulik näidata Vene riigi kangelaslikku ajalugu uute sündmuste taustal („Issa-ma sõbrade sõa-laul. Hurrah!”, 1855), pilgata ja naeruvääristada vaenlast („Sõa-Laul naabri Meestele”, 1854; tihti sattus naeru alla Inglise kuninganna kui naissoost sõjaväe ülemjuhataja), ironiseerida teistsuguse religiooniga vaenlase üle. Eran-dina anti välja sõjateemalisi palveteoseid, mis koos palvesõnade, Piibli tsitaatide (eriti sageli võrreldakse sõjakannatusi Kolgata tee ning Jeesuse kannatustega) ja etteantud viisidega on omapärased laululehed („Sõddameeste laul ...”, 1855; „Üks Palwe-Laul Sõa-aial”, 1855). Palve sügavus ja Jumala poole pöördumise vahenditus annavad ristirahvale jõudu sõdimiseks ja rahu jaluleseadmiseks igal ajal ning palvefunktsioonis sõjalaule kirjutati mõningate pausidega kuni 20. sajandi alguseni („Sõjamehe palved”, 1904).

19. sajandi teisel poolel levitati patriootilist luulesõna enamasti kogumikes, lugemikes-õpikutes, laulikutes, albumites ja ka noodi-raamatutena, nagu näiteks kogumik „Keisri ja isamaa laulud” (1889), mis oli mõeldud rahvakoolidele lapse südame harimiseks. Loomulikult olid laulupidude repertuaaris keisrilaulud, aga ka mõni sõjalaul,

näiteks 1877. aastal Johann Voldemar Jannseni sõnadele loodud „Wene sõja laul”. Sõjakalt reageeriti igasugusele vastuhakule suures Vene impeeriumis. Võitlusvalmi Poola rahva saatust ja 1860. aastate keskpaiga ülestõusu käsitleti kui rünnakut venelaste vastu ning vastati lööva sõnaga mässu verise mahasurumise lauludes („Sõa Sannum ja Terretaminne: ehk Wiis Kaunist-Laulo Sõa-aial”, 1864).

Omamoodi kirjanduslikuks nähtuseks kujunesid Vene-Türgi sõja ajal loodud luuletused, milles peamist konflikti nähti eri religioonide kokkupõrkes. Siit saab alguse vastuolu ristiusu, eriti vene õigeusu ja islami vahel ning literatuurne ristisõda muu-usuliste vastu (Viljandi valla koolmeistri Märt Lauri „Serbia rahwa were hääл ehk „Nüüd sõtta!” Türgi hirmus töö Meid kutsub, olgu päe ehk öö”, 1877 ja „Sõa pasun hüab Serbia maalt Wene maale”, 1877). Balkani vabastamine türklaste ikke ja usu alt saab motiivina ideoloogiliselt tulutoovaks ja edaspidises arengus edukaks ajendiks Vene vägede agressiooni põhjendamisel. Ristirahva Jumal on muidugi vägevam ja seepärast on mõnigi sõjalaul läbinisti palvuslik ja Issandat kiitev (näiteks haavatud ja haigete sõjameeste heaks välja antud „Sõameeste laulud”, 1877). Palvetatakse kogu Euroopa eest, mis on ohus muhameedlaste vallutuste tõttu. Jumala õnnistus on ainult Venemaal, sellepärast on Venemaa missiooniks rahvaste vabastamine ja kaitsmine. Ettehooldaja rolli võtmine väljendab suurriigi pretensioone maailma valitseda. Seda põhjendatakse ka ajalooliste seikadega, mis ulatuvad Vana-Egiptuse ja juudi rahva ajalukku ning Piibli argumentideni (Märt Lauri „Sõa Trompet ehk Palwe laulud sõa aal”, 1877). Sellest tulenevalt suhtutakse vaenlasesse kui kuradis, keda kirutakse ja neetakse (postiametnikust kirjamehe David Martsoni seeria „Türgi sõa laul” 1–3, 1877). Veidi parema poeetilise kvaliteediga ja Eesti-keskse hoiakuga on Tiflisis kooliõpetaja ametit pidanud Joosep Robert Rezoldti „Uued sõealaulud” (1877), kus kujundilise kandvuse loovad ärkamisaeagsed mütoloogilised

allusioonid. Luuletus lõpeb Koidula igatsuslauluga „Meil aia-äärne tänavas”. Sõjalaulude konkreetne ainevalik ja temaatiline struktuur kujunevad lõplikult välja just Türgi sõja ajal, 1870. aastate teisel poolel (tüüpilisemad näited Friedrich Brandti „Wene- ja Türgi Sõa-Laulud aastal 1877” ja anonüümne „Sõamehe kannel ehk Sõa-Laulud aastal 1878”). Türgi sõja temaatikat jätkab hilisematel kümnenditel lahingutest vahetult osa võtnud kingsepp ja vallakirjutaja Peeter Jakobson. Paberile pandud suure hulga sõjamälestuste kõrval avaldas ta 1880. aastatel kahes luuleraamatus arvukalt sõjalaule, mida 20. sajandi alguses viisistati ja trükiti ära koolilaulikutes ning mees- ja segakooridele mõeldud noodiraamatutes.

Eestlaste patriotismitunde vaatenurgast kohtab 19. sajandi lõpukümnendite lüürikas reeglina kaht tüüpi sõjalaule. Ühelt poolt püütakse eesti asja ajada n-ö Vene riigi kaudu ja selle tingimustes (näiteks Peeter Grünfeldi suur tõlkeline ja muganduslik luulelooming ning tema koostatud valimikud; köster-kooliõpetaja Mihhail Kanneldaja-Lindenbergi „Eesti Isamaa marsh!” (1886), kus ülistatakse peamiselt Eestimaad, eesti sõjameest ja tema Vene keisrit jmt). Teiselt poolt kasvab alandlikkust propageeriv ja Eestit alavääristav, tihti litootest kui kujundilist võtet kasutavate värsisepade hulk, kes peegeldavad suurriiklikku ideoloogiat ja ambitsioone – nad sisendavad, et eestlased on olemas tänu Venemaale ja keisri armulikkusele, mis lubab sellisel tühisel rahvakesel siin maamunal eksisteerida. Niisugune ideoloogiline lõhe iseloomustab kogu selle perioodi eesti lüürikat, olenemata temaatikast. Nendel aastatel leidub ka mõningaid viisistatud ülevaateid venelaste ja eestlaste ühisest ajaloost ja koosolemisest – paralleelselt mõlemas keeles. Et eestlane kiidaks oma valitsejat valitseja keeles.

Sajandivahetusel hakati kokku panema suurel hulgal mitmesuguseid eriilmelisi patriootiliste laulude kogumikke („Sõa laulik”, 1890; „Sõa laulud”, 1892 jt). Järjepidevust hoidsid ka üha enam

levivad ja väga populaarsed laulikud, milles leidus sõjalaulude tsükkel või alaosa (näiteks „Lindanisa-Laulik“, 1889; „Nooruse laulik“, 1904). Nii kogumikes kui ka laulikutes avaldati ajalikke laule, mis jutustasid eelmistest sõdadest ja mille põhjal kinnistusid peamised sõjasündmustega seotud teemad ja motiivid, samuti värsikeel. Lüürilisemate laulude kõrval („Vene-Jaapani Sõja laulud“, 1904, kus tõstatatakse taas eksistentsiaalne küsimus: „kus on mu kallid isamaa?“) areneb edasi rohkearvuline lugulaulude traditsioon, millest innustuvad uue põlvkonna kirjamehed (näiteks Narva kirjamehe Gustav Kajaku sulest „Vene-Jaapani Sõjalaul“, 1904 ja „Kurvad kajad, ehk Vene-Jaapani sõja Lugulaul“, 1906). Eepilise luule levikuga suurenes regivärsiliste ja rahvalike lugulaulude hulk ka sõjalaulude repertuaaris, eesmärgiks hoida alles rahva võitluslikku meelt ja tõsta tuju. Militaarne eksaltatsiooniluule oli venestamispoliitika üks osa, mida järgiti avalikus kultuurielus kavakindlalt nii sõja kui ka rahu ajal. Sõjalauludest pärit sõjakust kannavad edasi 1905. aasta revolutsioonilaulud: Hans Rooskaja (Hans Pöögelmanni) „Jämedad jooned“, Vassili Proletaarlase „Sõnajalad“, Juhan Lilienbachi „Ommikulaulud“, autoriteks proletaarse luule peamised esindajad; ka Gustav Suitsu „Elu tules“ on tonaalsus üpris hoogne ja võitlusse õhutav. Töölislule võimendub uuesti 1917. aasta ümber, mil mõlemad Vene revolutsioonid annavad taas ainet ja indu ‘luulemeistritele’ („Punased laulud“, 1917; „Wabaduse võitluse laulud“, 1917; „Uus Wabaduse laulik“, 1917, kus on olemas eritsüklid „Troon langes“ ja „Riigi pööre“; üleskutsuv laululeht „Tööraha laulud“ jt).

### 3.

Herderlik etnilis-kultuuriline rahvusemõiste kujundas eestlaskonna poliitilisi eesmärgi, pikka aega lähtuti dualistlikust isamaatundest, mis väärtustab rahvusluse ja patriotismi moraalseid ja poliitilisi

põhitõdesid. Niisugune arusaam kestis aastakümneid paralleelselt eesti luule edaspidise arenguga ja just sõjalaulus väljendus see kõige kindlameelsemalt. Eesti lüürika teiseks tähtsaks väljenduseks epiteedi 'Eesti' kasutamise kõrval kõikvõimalikes seostes on täiendi 'püha' lisamine kesksete isamaaliste metafooride ette. Sõna 'püha' ei tähista ainult Eestimaad kui ruumi ega kandu edasi järgmisse ajastusse, vaid see näitab ka aega, ühtset aegruumilist seisundit. Pühad paigad, püha Eestimaad kui oma väike ja suurem kodu(koht), püha ruum on Jumala looming ja seega sakraliseeritud. Kui rahvusliku liikumise ajal fetišeeris lüürika kõike, mis oli maa(pinna), mulla ja maastikuga seotud, lisades 'püha' muistse ajastu ja õnnerikka tuleviku juurde, siis 20. sajandi alguse sõjalaulud kordasid ja kumuleerisid teadlikult endist ideoloogiat. Kohad tähistavad aja(loo)list arenguhoont, mida tuli hoida ja kaitsta. Herderi kirja pandud „saksa pind“ varieerub juba Rosenplänteril „eesti pinnaks“ (Undusk 1995: 585) ning sellest saab edaspidise rahvusliku elu mõtestamise poeesia püha metafoor. Ärkamisajal sündinud patriotismist oli kantud veel 1916. aastal ilmavalgust näinud Jaan Lõo luulekogu „Nägemised“.<sup>1</sup>

Ajavahemikus 1914–1918 valitses eesti kirjanduses küllaltki eklektiline olukord, kus võidutses Friedebert Tuglase initsieeritud impressionism (Villem Grünthal-Ridala luulekogu „Kauged rannad“, 1914; Tuglase enda „Felix Ormusson“, 1915; Anton Hansen-Tammsaare jutustus „Varjundid“, 1914/1917; kogu Siuru-rühmituse looming ning sinna juurde realistlik-psühholoogilises võtmes Eduard Vilde romaan „Mäeküla piimamees“, 1916), kuid kestma jäi ka traditsiooniline sõjalaul. Sõjalaulude kogumikes avaldati uudisloomingu kõrval rikkalikult vana tuttavat isamaalüürikat, millega taheti tõsta raskes olukorras rahva meeleolu.

---

<sup>1</sup> Mainima peab asjaolu, et ka vene kirjandus kasutab rikkalikult väljendeid 'püha Venemaa' ja 'püha Vene pind', mis näitab ruumi pühitsetust koos selle rahva tugeva misjonitundega (vt nt Hobsbawm 1991).

Saksamaal Esimese maailmsõja aastatel nii populaarseks saanud ekspressionistlik kujutamislaad jõudis eesti kirjandusse vähesel määral. Sõjalaul jäi vana, 19. sajandi alguses välja kujunenud patriotismi haardesse, kuigi oli ainus kirjandusžanr, mis vahetult kajastas kaas-aegseid sündmusi. Sõja eel ja algusaastal oli suhtumine sõtta saksa kirjanike seas igati positiivne. Rahvas oli vaimustuses ja sõja väidetavast ilust luuletavate kirjanike poolehoid kuulus esialgu samuti hulkadele. Nad kutsusid oma luuletustes üles võitlusele ja seletasid teaduslik-ideoloogilistes käsitlustes sõja kui vana maailma hävitamise abinõu tähtsust. Eesti sõjalaulus oli üldine tunnetuslaad, kõikehaarav patriotismitunne, üpris sarnane sellise luule ideoloogiaga, kuigi lähtekoht oli muidugi teine. Kui Saksamaal muutus arusaam sõjast aasta-paari jooksul ja valdavaks sai ekspressionistlik humanism, jäi meie luuletoodangus ikka kehtima vanaaegne sõjalaul.

Esimese maailmasõja puhkemisega sai hoogu juurde jutustav luule. Läänemaalt Koongast pärit Mihkel Lülli tolle aja kohta mahukas lugulaul „Sillasaks ja sõda” (1915, 66 lk) annab teises osas ülevaate sõjakäigu kujunemisest ja selle esimestest sündmustest. Lugu kõneleb alanud sõjast ja rahva meeoludest, alates tavapärasest sakslaste kirumisest kuni looduse osatähtsuse suurendamiseni militaarses kontekstis (näiteks osa „Päike paistab”). Autor viitab inimese moraalsele ja eetilisele tunnetele, kus õigus ja õiglus on segatud kohuse ja vastutusega (sellised pealkirjad nagu „Kurjus kiusab headust”, „Tõde võidab”, „Saksamaa on põrgu kuningas”, pikem arutluste ja õpetustega pikitud alaosa „Sõda ja rahu”). Siin on ka mõni portree Euroopa valitsejatest (Vene keiser, Türgi sultan, Austria Frants), kellest sõltub maailma saatus. Lugulaulu ideekäsitluse positiivsem pool on rahu ja õnneliku elu küsimus, selle toomine just oma, see tähendab eestlase õuele. Looduspiltide vahendusel kirjeldatakse lahingumõllu, mille rõõmustav kulg toob koos võitleva Kaleviga vabaduse ja heaolu Eestimaale. Viisiviidete

seas kohtab tuntud heliteoseid, näiteks soovitatakse üht osa laulda üliõpilaste hümni „Gaudeamuse” viisil.<sup>2</sup>

Uueks nähtuseks sai ajakohasemate sõnade tegemine mitmele tuntud lauluviisile. Näiteks Jaan Vahi (Otto Grossschmidti) raamat „Uued Sõjalaulud” (1914) on vanadele tuntud viisidele kirjutatud uus tekst. Muudetud on niisuguste laulude sõnu nagu „Minge üles mägedele”, „Kui Eesti rahvas muistsel a'al” jt. Isegi „Mu isamaa, mu õnn ja rõõm” on saanud uued sõnad vastavalt sõjavajadustele:

Mu isamaa, mu õnn ja rõõm  
Nüüd tõesti oled sa!  
Sull' laulan mina alati,  
Et oled armas surmani,  
Kui peaks sõjakäras ma  
Su eest ka surema!

Su eest, oh ilus isamaa,  
Lään sõtta rõõmuga,  
Su eest ma tahan sõdida,  
Ja vaenlasega võidelda!  
Kui tuleb minul sureda,  
Ma suren rõõmuga! (Vahi 1914: 12)

Selle nähtuse puhul võib täheldada teatavat intertekstuaalset alget koos helirea kordusega. Arvatavasti on tegemist lauluraamatust pärit kombega vahetada kindlal viisil lauldavaid tekste. Viis aitas lauldavat meeles pidada ja pühalike sõnade asendamine teistsugustega sõjasündmuste kirjeldamisel annab loomingle koomilise lisaväärtuse. Selle võtte omamoodi edasiarenduse tegi 1980. aastatel teise ärkamisaja laululoome, kus samuti mängiti rahva kollektiivse mälu ja kongeniaalse isamaatundega.

---

<sup>2</sup> Mihkel Lüll jõudis osa võtta Vabadussõjast, kuid selle suure halli habemega mehe mõrvarid 1941. aastal jäidki välja selgitamata.

Omal viisil soovitati näiteks laulda ka Johan Voldemar Jannseni populaarset laulu „Nüüd üles, Vene alamad!“. Seda hoogsat üleskutset lauldi juba teisel ja kolmandal Eesti üldlaulupeol (1879, 1880), kuid ka Esimese maailmasõja ajal trükiti luuletus ära mitmes sõjaga seotud kogumikus ja teisteski väljaannetes. Vaba Eesti või ka ühis-Soome riigi idee väljatooja Andres Dido tegi sellest 1882. aastal töötluse pealkirjaga „Eesti sõalaul“, lisades käsikirjalisele algtekstile viimase kolmandiku, kus on nähtud esmakordset viidet Eesti riigile. Tsiteerin kõigepealt Dido luuletuse algust: „Priius, auu ja Eestimaa / Need kutsuvad meid sõdima, / Sest astkem ette rõõmuga / Hurraah, hurraa, hurraa.“ (Dido 1882) Töödeldud tekstis on täiesti välja vahetatud Jannseni luuletuse refrääni esimene rida, kus „Keiser, usk ja isamaa“ on asendatud värsiga „Priius, auu ja Eestimaa“. See on põhimõtteline pööre luuletuse ideoloogilises sõnumis. Ja Dido algupärane kolmas salm:

Käib V.[ene] eel ja näitab teed,  
Siis julgest' järel Eesti väed,  
Kõik maksma nende vere süid  
Ja peastma oma isa maad  
Sest Eestimaa on meie hüid  
Nüüd orja unest ärkame  
Ja ühes sõtta tõttame  
Sest priius läigib meie eel  
Ja Eesti vabatriigi peal. (Dido 1882)

Siin võib mängida sõnade semantikaga, kuid otsene helge tuleviku idee on ikkagi olemas, ega siis Dido muidu eeluurimisvanglas ja Venemaal asumisel olnud.

Eesti sõjalaul ja sõjaga seotud laul ei ole alati jutustava sisuga. Rohkesti on värsistusi, kus eepiline, dramaatiline ja lüüriline moment on kokku põimunud, kasvatades tundeintensiivsust. Siin



on väljapaistval kohal kaks kümnetuhandelise tiraažiga „Eesti sõjamehe laulik“ aastatest 1915 ja 1916. Nendes peamiselt tundmatute või anonüümsete autoritega kogumikes on kesksel kohal Eesti, kuigi paralleelid suure Venega jäävad. Saades toetust 1860. aastate rahvuslikust liikumisest kumuleeritakse taas järjekindlalt sõna ‘Eesti’ kõikvõimalikes seostes. Kesksel kohal on mitmeosaline luuleteos „Eesti Euroopa sõja laul“, mis on pühendatud sõtta minejatele Eesti vendadele. Laulda tuleks seda viisil „Nüüd üles Vene alamad“. Tsiteerin:

Nüüd Eesti mehed ülesse,  
Sest luuramas on vaenlane:  
Ta püüab puhtaks riisuda  
Me isamaad ja kodu ka.

Sest ruttu, ruttu ülesse  
Ja tõtkem vaenu-väljale  
Ja näidakem, et Eesti mees,  
On julge, vahva võitluses!

„Tulge!“ hüüab isamaa  
Ja kallis Eesti-kodu ka,  
Sest lähme sõtta rõõmuga:

Hurraa! Hurraa! Hurraa! (Eesti sõjamehe laulik 1915: 3)

Patriootilise tunde süvendamiseks anti samal ajal välja ka vaenlast naeruvääristavaid pilkelaulu (näiteks „Willemi vigurid“ ehk Euroopa sõjalaul“, 1915). Vahetut sõjakogemust kannavad nendes kogudes sõdurite sõjaväljalt saadetud värsid, autorid on näiteks August Simson, Johannes Ströome, Karl Kaasik jt. Sõjameeste tööd on paatoslikkusele vaatamata ootamatult siirad, tundelised, hädameelsedki, näidates Eesti meest sõjas ja tema igatsust Eestimaa järele. Omamoodi kurvameelsed on mälestusvärsid langenud sõpradele.

Surma nägemine ja hirm selle ees toovad eesti sõjaluulesse laiema emotsionaalse spektri ning mitmekülgsema kujundipildi. Samal moel esinevad kaduvusnoodid sõjamehe kodu ja muretseva perekonna kujutamisel, mõnikord vahendatakse seda ka lapse kaudu. Paatost saadavad vägivald ja traagika.

Esimese maailmasõja kajastusi oli neil aastatel palju suure tiraažiga populaarsetes laulikutes („Ööpik Eesti laandes”, 1915; „Uus vabaduse laulik”, 1917; „Uus Ilmasõja Laulik”, 1917 jt). Diletantide seas paistab silma klišeede- ja graveerimistöokoja omanik Anton Suurkask, kelle mahukas looming sisaldab ka luulekogumikku „Revolutsiooni-aegsed Kõrvenõgesed” (1917), mis võtab sõjalauekorra terava pilke alla luuletuses „Emmis” (alapealkirjaga „Europa sõjaajal”). Sõjasündmused on kajastatud paljudes nendel aastatel trükitud raamatutes, nii et eesti sõjalaul kui žanr laieneb ja lahustub teiste väljaannete sees.

Eesti sõjalaule tippsaavutuseks keskpäraste värsiseppade massi seas on Hella Wuolijoe mõjuvõimas regivärsiline „Sõja laul” (1915). Raamatu teise trüki (1986) järelsõnas viitab Ruth Mirov autori andmetele, mille järgi „Sõja laul” kujunes regivärsiliste rahvalaulude liitmise ja ümbertöötamise tulemusena, teost nimetab ta antoloogiks (vt Mirov 1986: 58). Samuti olevat Wuolijoki poeemi koostades imestanud, kuivõrd vähe on vanemas rahvalaulus räägitud sõjast. Eelkõige on kujutatud kodu, vanemaid, vendi-õdesid (kõige levinum laulutüüp on „Venna sõjalugu”) – nii et rõhk on kodukohal, lokaalsusel. Ja kui kõneldaksegi sõjast, siis kujutatakse vaid tusk, häda, verd, nälga ja suurt kojuigatsust. Seega on laulude tundediapsoonis itk, nutulaul, mis erineb põhimõtteliselt kunstluule meeleolutoetmisest ja patriotismi õhutamisest. Siis ei olnud rahval veel isamaad, olid vaid omaksed ja kodukoht (vt Mirov 1986: 57). Patriotismitunne tekkis koos kunstluulega ja oli esimesi rahvusliku enesemääramise ja etnilise mõistmise ning ümbruskonna esteetilise

mõtestamise vahendeid. Et just sõjalaul andis eestlastele oma isamaa ja sellega seoses uue emotsionaalse suhestatuse, on tingitud suurriigi püüdest kehtestada oma poliitilisi ambitsioone rahva kunstilises mõtlemises. Eneseteadvuse ja maailmavaatelise hoiaku väljakujunemine oli pikk ja vaevaline, kuid siingi on tegu 'oma' ja 'võõra' vastasseisuga. Identiteediloome osatähtsuse tõus 19. sajandi jooksul andis meile iseseisva rahvusliku kultuuri. Selle edaspidisel teekonnal lisas oma panuse Esimese ilmasõja aegne sõjalaul, mis rõhutas tunduvalt rohkem, avatult ja eesmärgikindlalt Eestit ja Eesti-meelsust 1918. aasta veebruarisündmusteni välja.

### **Kirjandus**

Eesti sõjamehe laulik 1915. Tallinn: Teaduse kirjastus.

Hobsbawm, Eric John 1991. Nations and Nationalism since 1780: programme, myth, reality. Cambridge–New York–Melbourne: Cambridge University Press.

Holtz, Otto Reinhold 1817. Luggemissed Eestima Tallorahwa Moistusse ja Süddamme Juhhatamiseks. Tallinn: J. H. Gressel.

Mirov, Ruth 1986. Hella Wuolijoe kokkupuuted rahvaluulega ja regivärsiline poeem „Sõja laul”. – Hella Wuolijoki, Sõja laul. Tallinn: Eesti Raamat, 47–69.

Undusk, Jaan 1995. Hamanni ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: sünekdoohhi printsiip. – Keel ja Kirjandus 9, 577–587.

Vahi, Jaan 1914. Uued sõjalaulud. Tartu: K. Jaik'i raamatukaupluse kirjastus.

Winkler, Reinhold Johann 1807. Eesti-ma Ma-wäe söa-laulud. Tallinn: J. H. Gressel.

### **Käsikirjalised allikad**

Dido, Andres 1882. Andres Dido materjalid. – EKLA, f 292, m 8:12.

## The Estonian War Song from Its Beginning to World War I

**Key words:** historical context, patriotism, sacral Estonia, intertextuality

The paper gives an overview of Estonian war songs. Together with *Keisrilaul*, the Estonian translation of “Russian anthem”, they form the beginning of Estonian patriotic poetry. The tradition of Estonian war songs reaches back to the early 19th century, when Reinhold Johann Winkler published “War Songs of Estonian Land Forces” (1807), inspired by the Franco-Russian war. The tradition developed as it was influenced by the other wars involving Russia in the 19th century. The choices of topics and thematic structures of war songs further advanced in the period of the Russo-Turkish war, in the second half of the 1870s. At that time, the patriotic ambitions of Estonians were advanced in cooperation with the Empire of Russia; on the other hand, the humility and national sense of inferiority of Estonians were propagated by the Greater Russian ideology and ambitions. During World War I, narrative war songs, containing influences of Estonian trochaic tetrameter folk songs and traditional ballads, developed. In a number of verses of that time, epic, dramatic and lyric elements merged, increasing sensual intensity. Despite the parallels with Greater Russia surviving in themes, the concept of Estonia played a central role in song books, verse books and special almanacs published during World War I.

# Märkmeid Jaan Siirakust ja tema maalist „Verduni katedraal sõjapurustustes”

Helena Risthein

**Ülevaade.** Artiklis vaatlen Jaan Siiraku 1924. aastal valminud maali „Verduni katedraal sõjapurustustes”, mis asub Eesti Kunstimuuseumis. Haruldase teose teema tunnistab kultuuriobjektide kaitsetust sõjamasina ees: Esimese maailmasõja ühe ohvriterohkema, Verduni lahingu (1916) käigus purustati iidne pühakoda. Geomeetriliselt stiliseeritud hooneosi on Siiraku maalil kujutatud muutliku rütmi ja tingliku perspektiivi abil; basiilika varemeid lootusena läbistavas valguses sünnib uus (seltsi)elu. Iseloomustades maali ülesehitust ja värvikooskõla, viidates ainekust tingitud seostele, paigutan selle laiemasse 20. sajandi alguskümnendite Euroopa kultuuri konteksti. Prantsusmaal loodud kõrgetasemeline teos äratas huvi ka selle autori eluloo vastu – teen ülevaate tema tegevusest, pöörates enam tähelepanu väljaspool Eestit veedetud ajale.

**Võtmesõnad:** Esimene maailmasõda, Verduni katedraal, modernistlik maal

## Sissejuhatus

Ajaloosündmused, sh Esimene maailmasõda ning selle heroiline jätk, Eesti Vabadussõda ei ole muutnud mitte ainult riikide ja rahvaste saatust, vaid määranud ka üksikisikute võimalusi ja valikuid paljude aastate jooksul. Kunstnik Jaan Siirak ei sattunud küll lahingutandril ega teeninud sõjaväes, ent temagi elule avaldasid mõju kaks omavahel seotud maailmasõda, samuti iseseisva Eesti anastamiseni viinud poliitika.

Kolleksionäär ja bibliofiil Julius Genss, kelle teeneid kodumaise kultuuriajaloo ees on võimatu üle hinnata, kogus kunstnike isikuloolisi materjale ja talletas hulga viiteid vanale ajakirjandusele, k.a materjalidele, mis räägivad Jaan Siiraku elust ja tööst (Genss 1948). Üksikutes artiklites (nt Muru 1987, rohkelt illustreeritud) ja kunstiteaduslike väljaannete mõnerealistes tekstides on Siirakut enamasti tutvustatud kui sisearhitekti, mööblukujundajat ja graafilist disainerit (nt Põldaru 1996: 477, Abiline 2000: 46, 47, Kalm 2010: 588, Talvik 2010: 188, Pählapuu 2012: 62, 63, 65) ning reprodutseeritud tema *art déco* vaimus<sup>1</sup> kujundustöid. Jätan siinses artiklis kõrvale Siiraku mööbli jm kavandid, mida eriti rohkesti leidub Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis, Mikkeli muuseumis asuva portreejoonistuse<sup>2</sup> ja Eesti Kunstimuuseumi (EKM) maalihooldlasse hiljuti jõudnud Tallinna vanalinna pildi.<sup>3</sup> Vaatlen Esimese maailmasõjaga seostuvat maali „Verduni katedraal sõjapurustustes“,<sup>4</sup> mida eksponeeritakse

---

<sup>1</sup> *Art déco* (pr *les arts décoratifs* 'dekoratiivkunstid') tähistab stiili, mis valitses Euroopas ja ka USA-s 1920.–1930. aastatel enim sisekujunduses, plakati-, raamatu- ja maalikunstis, kuid ka arhitektuuris, skulptuuris ja fotograafias. Sellele on iseloomulik dekoratiivsus, geomeetriliste vormide, luksuslike materjalide ja erinevate moodsa kunsti elementide kasutamine. Motiive on laenatud egiptuse, asteekide jt vanade kultuuride kunstist. Ka paljud avangardismi voolud, nagu kubism, futurism ja ekspressionism olid *art déco*'st mõjutatud ning vastupidi (KL 2001: 39–40).

<sup>2</sup> Jaan Siirak. Sisustuskunstnik Magda Lutheri portree. 1949. Süsi ja kriit paberil. Signeeritud ja dateeritud, lisatud modelli nimi. 54×43,5 cm. EKM Mi 617.

<sup>3</sup> Jaan Siirak. Tallinna vaade. 194(?) Õli vineeril. Signeeritud, dateering kahjustatud. 42,5×38 cm. EKM M 7489 <http://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-23180/?searchtype=complex&searchtext=Siirak&offset=1>

<sup>4</sup> Jaan Siirak. Verduni katedraal sõjapurustustes. 1924. Õli lõuendil. Signeeritud ja dateeritud. 127,2×93,2. Jään maali sellise nimetuse juurde, mis on kasutusel uues väärikas väljaandes (vt Fabre 2013: 157, illustratsioon), ehkki läbi aegade on teos kandnud teisi nimetusi, nagu „Linn“ või „Linnavaade. Pariis (Verduni katedraali varemed)“. EKM M 6986: <http://>

EKM-i peahoones Kumus. Kunstniku elukäigu osas toetun lisaks kirjanduses seni ilmunule ka Eesti Rahvusrhiivile ja Eesti Kunsti-  
muuseumis asuvale Jaan Siiraku isikufondile, intervjuudele tema  
lähisugulastega ning kirjavahetusele kunstiteadlastega.<sup>5</sup>

## Valgast Pensasse

Jaan Siirak sündis Valgamaal Laatres 14. augustil 1897. aastal<sup>6</sup>  
kuuenda lapsena. Isa ja vanaisa, mõlemad Jaanid, olid Sangaste mõisa  
metsavahid või metsatöölised. Isa Jaan (1859–1924) ja ema Juuli ehk  
Julia (1872–1930) kuulusid õigeusu kirikusse. Õde Veera (1896–1986)  
armastas joonistada ja tegeles hiljem Peterburis ja Tallinnas fotograa-  
fia ja maaliga (Viitol 2000).<sup>7</sup> Kui Veera tõenäoliselt ergutas venna  
huvi kujutava kunsti vastu, siis esimese ehituskunsti elamuse võis  
mõlemale anda kodu läheduses asuv krahv Bergi uusgooti stiilis  
Sangaste loss.<sup>8</sup> Selle astmikviil heiastub Siiraku hilisemates maalides  
ja vaibakavandites, ehkki trepimotiiv kui selline pole 1920. aastate  
kunstis haruldane. Edaspidi arendasid tulevase kunstniku ilumeelt  
tema õpingukohtade Valga ja Tartu klassitsistlikud ehitised, kesk-  
ajast pärit Tartu Jaani kirik ja Toomkiriku varemed.

---

digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-5697/?searchtype=complex&searchtext=s  
iirak&offset=1

<sup>5</sup> Lahket abi osutasid mulle Jaan Siiraku tütar Virve Siirak, kunstniku õepoeg  
Lembit Sarapuu, kunstiteadlased Gladys C. Fabre (Pariis) ja Liis Pählapuu.  
Jään nende tänuvõlglasteks.

<sup>6</sup> Selle kohta on sissekanne Valga Püha vaimu kiriku meetrikaraama-  
tus (Genss 1948: 154). Aastaarvud ja kuupäevad on kunstnikuga seotud  
arhiividokumentides üllatavalt muutlikud (vt Siirak 1925–1950). Sünnikuu-  
päevana esineb ka 15. august (Siirak 1929: 17).

<sup>7</sup> Veera Siirak (Sarapuu) opteerus Peterburist 1920. aastal Eestisse, töötas  
kuni 1936. aastani Tallinna fotoateljeedes retuššijana. Maalidega esines  
näitustel alates 1964. aastast.

<sup>8</sup> Sangaste lossi (1874) arhitekt on teenekas Otto Hippius.

Nooruki otsus valida kunstnikutee langes Suure sõja künnisele. Tol ajal ei tulnud enam kõne alla reisimine Saksa- või Prantsusmaale, kus varem olid õppinud nii mõnedki eesti kunstnikud. Siiraku joonistusõpetaja Valga Linnakoolist, Aleksei Solodov, oli Pensa Kunstikooli kasvandik ja soovitas seda kooli ka talle (Muru 1987: 45). Venemaa südames asuvasse linna siirduski noormees 1914. aastal. Kunstiõpingute kõrval (alates ettevalmistuskursusest) õppis ta eksternina ka Pensa 4. Keskkoolis, mille lõpetamist temalt nõuti.<sup>9</sup> Solodovi nõuannet järgisid samuti Valga Linnakoolis õppinud Juhan Raudsepp, Eduard Ole, Felix Johansen (Randel), keda tunneme 1923. asutatud kubistlik-konstruktivistliku Eesti Kunstnikkude Rühma (Ryhma, EKR)<sup>10</sup> liikmetena. Kuigi Siirak ise EKR-i ei kuulunud, sidus teda rühmituse liikmetega sõprus ja uuendusmeelsus.

Siinkohal mõni sõna kunstijüngerite kasvulavast. Pensas olid olemas nii oma Kreml, teater ja tähtis raudteejaam kui ka terve hulk kirikuid; peamiselt aga koosnes kiirelt kasvav linn tollal maadliigi elumajadest. Nende kohal kõrguva kunstitempli rajamisel oli eeskujuks parun Alexander Stieglitzi asutatud suurejooneline, ent alalhoidlik kunsttööstuskool Peterburis, kümnete eestlaste *alma mater*.

Pidevalt kasvas kunstikooliga samas hoones asunud Pensa muuseum. See sai alguse kuberner Nikolai Selivjostrovi kollektsoonist,

---

<sup>9</sup> Eesti Rahvusarhiivis olevate Siiraku dokumentide hulgas on 1921. aastast pärinev kummaline (eestikeelne) notari kinnitusega tõend keskkooli lõpetamise kohta (vt Siirak s.a.).

<sup>10</sup> „Asutajateks olid Jaan Vahtra, Juhan Raudsepp, Eduard Ole ja Friedrich Hist. Peagi liitusid Märt Laarman, Arnold Akberg, Henrik Olvi, Felix Johansen (Randel), Edmond-Arnold Blumenfeldt. Rühmituse tuumik nimetas end kubistideks ja konstruktivistideks,“ kirjutab Viivi Viilmann (1991: 14), lisades, et eeskuju saadi ka teistelt kunstivooludelt, mida ühendas intellektuaalsus, vahendite ratsionaalsus ning kunsti ja inseneriloomingu sidumine. Neid Eesti teise põlvkonna moderniste tutvustavad lähemalt sellised näitustega seotud väljaanded nagu: Lalander 1993, Lamberg 2009, Pählapuu 2012, Fabre 2013.



milles oli üle kahesaja näite Lääne-Euroopa 17.–19. sajandi kunstist ja vene akademismist, samuti raamatu- ja mündikogud (Sazonov 1979: 5). Kaasaegsemat loomet lisandus ajal, mil kunstikooli direktoriks oli Ilja Repini õpilane, maalikunstnik ja graafik Nikolai Petrov; 1917. aastal jõuti 900 taieseni (Sazonov 1979: 6). Pensa Kunstikooli parimad lõpetajad siirdusid edasi Vene Keisririigi pealinnas asuvasse Kunstiakadeemiasse, ka pedagoogid olid oma hariduse ja varasema töö kaudu suuresti seotud Peterburiga.

Õppeainete hulgas olid usuõpetus, vene ja prantsuse keel, aritmeetika, ajalugu, geograafia, looduslugu, keemia ja muidugi erialaained nagu joonestamine, joonistamine, anatoomia, perspektiiviteooria, kalligraafia. Siirakut huvitas tõsisemalt skulptuur. Tema tunnistusel on peamiselt kolmed, isegi mõned kahed, kalligraafia eest on ta aga viie palli süsteemis pälvinud hindede neli pluss (Gens 1948: 155). Ilmselt ei püüdnud ta kramplikult täita juhiseid, vaid ajas juba siis mingit oma asja, inspireerida võisid teda kaasõpilaste püüdlused. Eduard Ole meenutab, kuidas „karmidest nõuetest hoolimata kubisesid kunstiateljeed kubistlikest, ekspressionistlikest ja futuristlikest visandest. Seda kõike maaliti nii-öelda ametliku programmitöö kõrval.” (Ole 1973: 36)

Keisririigi erinevatest paikadest pärit õpilaste hulgas kohtusid eestlased tulevaste Riia Kunstnike Rühma (RKR, asutati 1920) liikmetega, kellega jäid ka edaspidi sõpradeks. Läti kunstiteadlane Dace Lamberga (2009: 36–37) kirjeldab kujukalt üheksa läti õpilase enamasti lühiajalisemaid õpinguid Pensas, raskeid olmetingimusi, aga ka värvituubidega ehitud jõulupuud ja tarmukat esinemist õpilastööde näitustel. Aina uuendusmeelsemaks kujunevas õhkkonnas olevat Siirak kuulunud rühmitusse Valge Karu ja esinenud näitustel selle egiidi all (Eesti... 1925: 663). Reisimine Eesti ja Pensa vahet tähendas õpilastele alati peatust Peterburis ja/või Moskvas, muuseumite külastamist ja uute kunstinähtustega kohtumist; neid

hinnati kooliharidusest enamgi (Mark 2010: 327). Moskva kloostrites ja kirikutes imetleti sakraalkunsti (Ole 1973: 47).

Siiraku 1914. aastal alanud õpingud Pensa Kunstikoolis ei jõudnud 1918. aastaks joonistusõpetaja kutsetunnistuseni, temagi ellu sekkusid revolutsioonisündmused. Hektilist sõjategevust Pensas ajal, mil rahvad ja poliitilised leerid pöördusid üksteise vastu, on masendavana iseloomustanud tšehhi kunstiteadlane Vojtěch Lahoda (2012: 90). Neevalinna akadeemia eeskujul reorganiseeriti pärast bolševistlikku riigipööret ka Pensa Kunstikool vabadeks ateljeedeks (*свободные мастерские*), hävitades palju raamatuid ja kunstiteoseid, mis kuulutati kodanlikeks, st kõlbmatuiks. „Revolutsiooni grimasse” ja kunstnike tagasiteed Eestisse kirjeldab meeldejäävalt Eduard Ole (1973: 38–89).

## **Jaan Siirak Peterburis ja Tartus**

Erialane alusharidus, saadud teave prantsuse ja vene kunstiuuenduste kohta, aga ka iseseisev areng ja sõlmitud tutvused võimaldasid Siirakul kunstiradadel edasi liikuda. Pöördelisel ajastul huvitas teda Peterburi kui uue kunsti keskus. Sagedasi demonstratsioone ja miitinguid ilmestas seal maalijate ja skulptorite, disainerite ja arhitektide looming, muutes väljakudki näitusepaikadeks (vt Petrova, Marcade 2005: 32), rääkimata muuseumisaalidest. Paljude erinevate suundumuste keerises tegutses Neevalinnas novaatorlik Gustavs Klucis, kes ühendas fotokollaaži ja graafikat (vt Derksova 2014), laineid lõi konstruktivism ja Malevitši suprematism, kui nimetada vaid üksikuid tippe. Kunsti filosoofilist ja spirituaalset tagapõhja selgitasid rahvahulkadele hiilgavad lektorid. Vene ja Saksamaa avangardistid kuulutasid, et ei ole võimalik kavandada uusi vorme kunstis, muutmata ühiskondade vorme (Fabre jt 2013: 33). Kui uskuda anonüümse autori artiklit ajakirjas Kodu (Eesti...

1925: 663), astus Siirak Peterburis Põhjamaiste kunstnike ühingusse ja sai koguni selle esimeheks.<sup>11</sup>

Suurlinnast naasis kunstnik 1918. aastal Eestisse ja elas mõnd aega Tartus. Olles (enda väitel) alustanud pedagoogilise tegevusega juba Venemaal, õpetas ta 1919. aasta suvel vaba joonistust Tartu Haridusseltsi Õhtukooli nn Suvikeskkoolis (Siirak s.a.). Seejärel oli ta joonistusõpetajaks Tartu Reaalkoolis ja 1920–1923 Treffneri Poeglaste Eragümnaasiumis, mida kinnitab ka selle kooli juubeli-almanahh (Treffneri ... 1933: 431). Tartu Rahvaülikoolis pidas ta veel 1924. a loenguid kunstiajaloo (Siirak 1925–1950).

Oma käsikirjalises eluloos ütleb kunstnik, et tal puudus joonistusõpetaja tunnistus, mida ühtäkki hakati küsima, ja seetõttu tuligi tal minna edasi õppima (Siirak 1925–1950). Hiljem lahkumisest rääkides olevat ta uhkusega meenutanud naiskursuslaste toodud roose.<sup>12</sup>

Niisiis võis Jaan Siirak olla imetletud õpetaja. Tema enda õpingud kujunesid aga poliitiliste sündmuste tõttu lünklikeks ja pedagoogiline töö ametivõimude silmis õigustamatuks.

## Jean Cyraque Pariisis

1920. aastatel suundub Jaan Siirak Euroopasse. Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse (EKKKSV) teatelehes mainib ta põgusalt õpinguid Dresdenis (Siirak 1929: 17), seejärel, 1924. aastal täitus tema ammune Pariisi-unistus.<sup>13</sup> Saksamaal viibi-

<sup>11</sup> Kahjuks puudub mul selle ühingu kohta lähem teave.

<sup>12</sup> Intervjuu Lembit Sarapuuga 22. juunil 2014 (vt Sarapuu 2014). Hugo Treffneri Gümnaasiumi õpetajaks aastatel 1924–1936 sai J. Siiraku asemel Eduard Ole.

<sup>13</sup> Siirak reisis välismaale koos (esimese) abikaasa Elmira Melaniega (sünd Siig, 1902–1937). Luterlik laulatus oli toimunud 12. novembril 1922 Tartu Peetri kirikus; säilinud ühine välispass kehtib 1923. aasta augustini (Siirak

mist nimetamata kirjutab Siirak pärast Teist maailmasõda järgmist: „Teenistuse ja õppimise otstarbel lahkusin Eestist 1924. aastal, siirdudes Pariisi, kus esialgu töötasin dekoratiivtööde ateljees deko- raatorkunstnikuna, hiljem ehitus ettevõttes sisearhitektuur tööde kavandajana ja sisustuse konstruktorina. Tööst vabal ajal võtsin vabakuulajana osa Dekoratiivkunsti instituudi õppetööst.” (Siirak 1925–1950, kirjaviis muutmata)<sup>14</sup>

Nõukogude aja lõpul Siiraku saavutustele tähelepanu juhtinud Georg Muru täpsustab, et esimesed aastad Pariisis kulusid „kohane- misele ja leivateenimisele büroos „Pont de l’Alma” [---], 1926– 1929 täiendas ta oma teadmisi kunstiõppeasutuses École des Arts et Métiers, muidugi õpingute kõrval ka töötades, sedapuhku firmas „Construction Civile”.“ (Muru 1987: 47) Kunstilooliste väljaannete lühituvustustes (Põldaru 1996: 477, Talvik 2010: 188, Levin 2011: 51, Fabre jt 2013: 293 jt) esineb Siiraku õppimispaigana hoopis École des Beaux-Arts, mis on andnud kuulsaid prantsuse kunstnikke läbi sajandite. Seda kunstitemplit võis ta ju tunda, samuti külastada arvukaid vabaakadeemiaid. Ent 1940. aastate lõpul täidetud isikuan- keedi kohaselt käis ta aastatel 1926–1929 põhiliselt just „Dekoratiiv Kunstikoolis“, mis ongi ilmselt École des Arts et Métiers Siiraku tõlkes ja muutlikus kirjaviisis (Siirak 1925–1950). Sellist nime kandis 1780. aastal rajatud rakendusliku suunaga õppeasutus alates 1800. aastast ja selle filiaalid paiknevad tänapäevani erinevates prantsuse linnades. Õppides École des Arts et Métiers keskuses Pariisis sai Siirak ilmselt tugeva põhja oma tegevuseks kujunduskunstnikuna Prantsusmaal ja hiljem ateljeede ja töökodade rajamisel ning nende

---

s.a.). See kinnitab, et enne Prantsusmaale siirdumist viibiti mujal. EKKKSV teatelehest selgubki, et Siirak õppis ka Saksamaal.

<sup>14</sup> Siiraku enda kirja pandud elulugu jätkub ametikohtade ja kümnete teos- tatud tööde loeteluga. Tekst on dateerimata, ent viimasena on nimetatud 1948. aastat.

tegevuse korraldamisel Eestis, samuti asjatundlikkuse moodsa mööbli tootmise küsimustes.

Hariduse tähtsaks osaks oli tutvumine kunstipealinna hiilgavate kogudega. Ajakirja Kodu andmeil äratasid Siirakus vaimustust sellised meistrid nagu El Greco, Diego Velázquez, Eugène Delacroix, impressionistid ja Paul Cézanne, samuti Louvre'i Vana-Egiptuse väljapanek, mis sai talle eeskujuks tema skulptoritöös (vt Eesti... 1925: 663); mõjutasid ju aastakümne maitset Howard Carteri 1922. aastal avastatud Tutanhamoni hauakambri aarded. Galeriides ja näitustel oli Braque'i, Picasso jpt teoseid, märkamata ei saanud talle jääda kubismi ekspressionistlikum suund orfism,<sup>15</sup> mis tekitas liikuvuse mulje tänu eredate värvide üksteisega kõrvutamisele; selle suuna tuntuim esindaja, kõlava paletiga Robert Delaunay, imetles andunult päikest ja Eiffeli torni. Pariisi maailmanäituse tähteos, Prantsuse revolutsiooni 100. aastapäeva märkinud torn (peaarhitekt Stephen Sauvestre) oli ikka veel maailma kõrgeim ehitis ja paelus oma ebatavaliste insenerlike lahenduste, vaadete ja 'seisunditega' paljusid kunstnikke, sealhulgas ka Jaan Siirakut ja hilisemat EKR-i liiget Edmund Arnold Blumenfeldti.<sup>16</sup>

Kummagi kunstniku vastavat maali teame kahjuks vaid mustvalge ülesvõtte kaudu.<sup>17</sup> Blumenfeldti 1923. aasta „Eiffeli tornis“ laiuv linnavaade on inimtühi ja mõjub eepilise arhitektuurfantaasiana. Siiraku 1926. aasta püstine kompositsioon sisaldab

---

<sup>15</sup> Stiilimääratluse orfism tuletas (Orpheuse nimest) Guillaume Apollinaire.

<sup>16</sup> Blumenfeldt oli varem Berliinis Moritz Melzeri juures omandanud „pool-abstraktse ekspressionismi“ väljendusvahendid (Lamp 2004: 153), täiendas end 1923–1924 Pariisi vabaakadeemias ja pälvis tunnustust näitustel Sõltumatute (Kunstnike) Salongis (vt Levin 2011: 79–86).

<sup>17</sup> Tänuväärselt reprodutseerib EKM-i fotoarhiivis leiduvaid ülesvõtteid Mai Levin (2011: 51, 82). Väärtuslikele kadunud teostele pühendab Eesti Kunstimuuseum peagi eraldi näituse „Eesti kunsti hävimis- ja kadumislood“ (04.03–26.06.2016), mille kuraator on Liis Pählapuu.

lisaks tornile trepimotiivi ja kolme inimfiguuri. Näeme 'liikuvaid' korrapäraseid vorme ja teatavat heletumeduse vahekorda, adume, et arhitektuurseid motiive on mõlemal juhul nõtkelt stiliseeritud ja et tähtsat rolli mängib valgus. See aga, mis fotodel näib mustvalge kontrastina, võib tegelikult sisaldada ühe või mitme värvi gradatsioone.

On teada, et Siirak tegeles Pariisis paljude kunstialadega, elamute sisearhitektuurist moeni, õppis kombeid ja riietus šikilt, kui otsustada säilinud fotode järgi. Olles varemgi vahel kasutanud oma nime märkimiseks kirjaviisi Syrak, eelistas ta nüüd variatsiooni Jean Cyraque, mis jõudis ka Eesti ajakirjandusse.<sup>18</sup>

Teatelehes Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsusele loetleb Siirak eraldi iga aastat ajavahemikust 1924–1932, mil ta esines maalija ning skulptorina Saloni näitustel (Siirak 1929: 17). Ilmselt peab ta Saloni all silmas Sõltumatute Kunstnike Ühingu (*Société des Artistes Indépendants*) esinemispaika. Selle ühingu liikmelisust kinnitavad piletid aastatest 1924–1933 on säilinud tema isikuarhiivis Kunstimuuseumis. Sõltumatute Salongis välja pandud Siiraku töödest on kiidetud Madonnat kujutavat õlimaali ja kipsist skulptuurpead. Esimese kohta ei ole mul seni andmeid, teise foto on teose pealkirja täpsustamata avaldatud kodumaises ajakirjanduses, kus kirjutati: „Kunsti ajakiri „Les artistes d’aujourd’hui” toob koguni oma kaanelehel ülevõtte Siiraki „Peast”, peale selle õige kiitva arvustuse tekstis...” (Eesti... 1925: 663) Artikli anonüümne autor refereerib pikemalt prantsuse väljaannet, kus olevat veel kirjutatud, et: „Jean Syrak tungib aine põhjani ja tema teosed kannavad suuruse (*grandeur*) tundemärke, milliseid harva kunstnikkude juures leida; suuruse, milline on väljaspool tavalisi seadusi

---

<sup>18</sup> M. Levin (2011: 51) toob ära ka nimekuju Jean Cyraque de Sangaste kui Siirakule kaasmaalaste poolt antud hüüdnime. Tegelikult on see ametliku nime humoorikam, täiendatud variant.

[...] toetades Cezanne'i peale, otsib ta pingutusega maaliwormide edasiandmis-probleemide lahendamist." (Eesti... 1925: 663) Jaan Siiraku Pariisi ateljee asus aadressil 10 rue de l'Orphelinat Meudon Val Fleury (Fabre 2014), Adamson-Eric olevat seal näinud kümme-konda õlimaali (vt Levin 2011: 51).

Selleks, et kunstniku tegevusega Pariisis paremini tutvuda ja leida rohkem sellele osaks saanud vastukaja, oleks vaja uurimistööd kohapeal. Seni on mu käsutuses vaid prantsuse kolleegi Gladys C. Fabre' isiklikud, vabas vormis e-kirjad 2014. aastast. Neist selgub, et *Les Artistes d'aujourd'hui* tõstab 1925. aasta 1. juuni väljaandes esile kunstniku teoste vaimset sisu, müstitsismi ja kõrgetasemelist teostust; sedastatakse, et Siirak töötab Pariisis juba kaks aastat. Samuti vahendab Fabre, et *Les Artistes d'aujourd'hui* on 1926. aastal maininud Siiraku „Mehe portreed” ja et tema „Kompositsiooni saega” oli ostnud hr Trendé (Fabre 2014).<sup>19</sup>

Pariisis võttis Siirak osa ka 1929. a toimunud Eesti kunsti ülevaatenäitusest, kus oli esindatud hulk tema ja Eduard Wiiralti töid. Kaarel Pusta (EV saadik Pariisis 1921–1932) väljendas valiku suhtes rahulolematust ja pidas näitust liiga väikeseks (Pusta 1929). Siirakuga oli tal vastuolusid ka prantsuse-estli kultuurisuhete küsimuses laiemalt. Nimelt arendati teeneka K. Pusta loodud ühingu-tes riikide suhteid paljudel aladel ametlikumas laadis, kunstnik aga lähenes ülesandele loominguiliselt. 1925. aastal loodud Pariisi Eesti Seltsist ja Siiraku tegevusest selles ühe eestvedajana kirjutab lähemalt Asko Varik (1997) oma magistritöös, mainides ka J. Si- ehk J. Siiraku sellekohast artiklit, mis ilmus Välis-Eesti Almanaki 1933. aasta esimeses numbris. Suhteliselt pikaajalise seltsi liikmete arv kasvas tormiliselt: 1925. aastal oli 35 liiget, „1934 oli J. Siiraku

---

<sup>19</sup> Tõenäoliselt on silmas peetud Eesti Vabariigi Pariisi saatkonna konsulit Damasius Treudet (1896–1942), kellega koos juhtis Siirak Pariisi Eesti Seltsi tegevust (vt Varik 1997: 74).

andmetel seltsi koondunud 90 eestlast” (Varik 1997: 74). Koostati raamatukogu Eesti ja Prantsuse kultuurist, paigutati raamatuid ja ajakirju Montparnasse’i kuulsatesse kohvikutesse (La Closerie des Lilas, La Rotonde); korraldati loenguid ja konverentse. Aleksander Tassa tegi ettekande Tallinna Eesti Kunstimuuseumist, Karl August Hindrey kõneles oma Kongo-reisist. Ühingu tegevuse tippaeg lan-  
ges aastatele 1926–1930 ja soikus 1933–1934, „kuna agaramad seltsi tegelased (A. Normak,<sup>20</sup> J. Siirak) olid Pariisist lahkunud” (Varik 1997: 74).

Eelpool mainisin Siiraku üksikuid (foto järgi tuntud) Prantsusmaal loodud teoseid. Pole võimatu, et välismaalt või Eestist leitakse veel mõni tema taies; kunstniku enda andmetel oli tema töid Pariisis, Dresdenis, Frankfurdis ja Tartus eraomanduses (Siirak 1929: 17). Eesti Kunstimuuseumisse on Pariisi-ajast seni jõudnud vaid üks teos, mida vaatlengi alljärgnevalt lähemalt.

### **„Verduni katedraal sõjapurustustes”**

Avalikkusest kadus Siiraku maal „Verduni katedraal sõjapurustustes” sotsialistliku realismi valitsemisajal Eestis – arvatavasti oma tollal taunitava modernistliku vormikeele tõttu. Halvas seisukorras lõuend olla leitud ligi 40 aastat tagasi Tallinna äärelinnast, alusraamita, traatide küljes rippumas tööriistakuuris (Sarapuu 2014). Teose ennistas teenekas restauraator Eerik Pöld,<sup>21</sup> kinnitades sellel laiuva krakelüüri, puhastades pinna, retušeerides varingud ja varustades maali uue alusraamiga. Hiljuti lisati eksponaadi tagaküljele poolläbipaistvast makroloonist kaitsetahvel, mis lõuendit endisest paremini toestab ja kaitseb; nii on seda kindlam ka transportida.

---

<sup>20</sup> Sõjaväelane ja diplomaat Artur Normak (1895–1941).

<sup>21</sup> Eerik Pöld (1908–1995) töötas Eesti (NSV Riiklikus) Kunstimuuseumis maalide konservaatori (tollal restauraatori) ametikohal aastatel 1954–1982.



Maalis on muutlikus rütmis kujutatud viltuseid seinu ja piilareid, võlvikatkeid, kompositsiooni ülaosas mitut trepimotiivi. Tegu on suursuguse basiilika varemetega – selle antiikajast pärit hoonevormi tunnuseks on kõrgseina aknad kesklöövis. Sõda on muutnud keskaegse pühakojas, kristliku sümboolika kehastuse, ärevusttekitavaks arhitektuuripadrikuks, mille varjus märkame siiski muretuid inimfiguure – esiplaanil fotograafi, taamal kaht paarikest. Teos on signeeritud ja dateeritud all parempoolses nurgas: „JSiirak 1924“. See on suurem enamikust teistest maalidest meie 1920. aastate modernismis, kõrguseks 127,2 cm ja laiuks 93,2 cm ning tähelepanuväärne ka teema poolest.

Muuseumile 1986. aastal ostetud pilt sai arvele võtmisel nimeks „Pariis“. Lõuendi tagaküljelt loeti: JSIIRAK/1924/PARIS, mis tõenäoliselt märgib töö teostamise paika ja aega. Kujutatud ehitise skemaatilise tõttu aastaid hiljem „Linnavaateks“ nimetatud teosest kujunes armastatud eksponaat. Eesti Kunstimuuseumi püsinäitusel on see ikka asunud E. A. Blumenfeldti jt EKR-i liikmete maalide läheduses. Sama tava jätkus Kumus 2012.–2013. aastal korraldatud näitusel „Geomeetiline inimene“, mida saatnud trükises kirjeldab Vojtěch Lahoda kompositsiooni kui „killustunud kubofuturistlikku gooti katedraali koos mõne üksiku külastajaga. Vorm on siin kummalisel kombel lõhutud ja tundub, nagu näeksime linna, mida on tabanud maavärin, mitte kuldsete kahekümnendate Pariisi.“ (Lahoda 2012: 86) Hiljuti tutvustati Siiraku maali suurtel väljapanekutel Oslos ja Tallinnas, mis ühendasid Baltoskandia modernistliku kunsti prantsuse omaga (Fabre jt 2013: 293).<sup>22</sup> Projekti raames tegid koostööd mitme maa, sh Läti ja eesti kunstiteadlased. Rahvusvaheliselt tuntud Läti modernistide Romans Suta ja Aleksandra Belcova

---

<sup>22</sup> EKM on varasematel näitusel kõrvutanud Eesti ja lähinaabrite, vene ja Baltimaade uuenduslikku kunsti samast ajastust. Seda rida jätkas loogiliselt 2014. aastal Kumus toimunud näitus „Elektromagnetiline“.

muuseumist<sup>23</sup> leiti fotopostkaart, mille alusel jõudsid uurijad järeldusele, et kõnealune teos ei kajasta muljeid mitte Pariisist, vaid Verdunist. Tänu näituse eestipoolsele kuraatorile Liis Pählapuule on mu käsutuses valguskoopiad selle 28. juunil 1933. aastal Riiga (ühte kohvikusse) Sutale saadetud postkaardi mõlemast poolest.

Fotol on arvatavasti Rakenduskunstnike Ühingu 1933. aasta näituse vaade – elutuba, mida ehivad kunstiteosed. Mööbli jm sisustuse kohal ripub ühel seinal kaks väikest kõrgtrüki-lehte (?), kapile on asetatud skulptuurne portreepea. Nurgas, kõrgemal alusel on (valguskoopia järgi otsustades) Jaan Koorti „Põlvitav naine“ (1923, marmor). Teisel seinal ripub üksikuna kõnealune maal, mis sel kombel paigutatult pääseb kõige enam mõjule. Pildi enda kandilistele ja teravnurksetele vormidele on kontrastiks raam: helmevöö taoline kitsas, poolümar liist, mille võiks kunagi taastada. Tekstis fotopostkaardi tagaküljel seob Siirak (vigases vene keeles) maali teema Verduniga. Ta kirjutab Sutale, oma sõbrale:

Дорогой Romans! [---] Присылаю этим тебе уголок с выставки „декор. искусства“ где моя одна работа висит на стенке. Это тот самый котор. я пришло в Нац. Музей. Это базилика Verdun'a после разрушения войной ...“ [---] твой Джон (Siirak 1933)<sup>24</sup>

Paljusid kunstiteoseid tuntakse erinevate pealkirjade all, mida loetlevad ja varieerivad kataloogid ja kartoteegid, vaatlejatest-tõlgen-

---

<sup>23</sup> Romans Suta (1896–1944) ja Aleksandra Belcova (1892–1981) on läti modernismi suurkujud, kelle töid leidub paljudes kogudes. Teineteise ja Siirakuga kohtusid nad Pensas õppides. Riia kesklinnas on kunstnikepaarile pühendatud väike meeleolukas kortermuuseum. Vt nende rahvusvahelise edu ja suhete kohta RKR-i ja EKR-i liikmetega Lambergaga 2009 paljudes peatükides.

<sup>24</sup> „Kallis Romans! [---] Sellega saadan sulle nurgakese „декор. kunsti“ näitusele, kus üks mu töö ripub vaheseinal. See on sama, mille saadan Rahv. Muuseumi. See on Verdun'i basiilika pärast kokkuvarisemist sõjas [---] Sinu John“

dajatest rääkimata. Riiklikus kogus oleva tuntud kunstiteose puhul liidetakse enamasti uued nimetused vanaga. Nii on Siiraku maali inventarikaardil muuseumi hoidlas esialgsetele versioonidele lisatud Verduniga seonduv. Teos, mis veel mõne aasta tagustes trükistes kandis nimetust „Linn“ (vt Levin 2011: 51, illustratsioon 50) või „Linnavaade. Pariis“ (Pählapuu 2012: 252, illustratsioon 153), esineb uuemas näitusekataloogis nimetuse all „Verduni katedraal sõjapurustustes / Verdun Cathedral after World War I“ (Fabre 2013: 157, illustratsioon), mida järgib ka eksponaadi uus etikett Kumu püsinäitusel.

Maali uus/vana nimetus kutsub meenutama, et praeguse Verduni alal, juba enne antiikaega pühaks peetud paigas, tekkisid Rooma kindlustused ja nende kohale varane kirik. Verduni tähtsusest räägib seegi, et linna mainitakse korduvalt üldises ajaloos, nt seoses 843. aasta Verduni lepinguga. Jumalaema katedraal Verdunis, Lotringis oli 1230. aastatel üks esimesi Saksa-Rooma keisririigis, mille juures rakendati prantsuse gootikat (Toman 2004: 107); läbi paljude sajandite kasvanud ja rikastunud kirikut tabas 1755. aastal tulekahju, järgnes ümberehitus suuresti klassitsistlikus laadis.

Verduni strateegilise tähtsuse tõttu Saksamaa läheduses ja Pariisi suunal on seda läbi aegade, ka nt Prantsuse revolutsiooni ajal mõistetud Pariisi eelpostina (Zetterberg 2015: 510). Sajandite jooksul arenenud linn sai taas võimsad kindlustused 20. sajandi alguses. Esimeses maailmasõjas pidas Saksa väejuhatas oluliseks nende vallutamist, hulgaliselt üksusi ja varustust töid kohale mõlemad pooled, kusjuures prantslaste loosungiks oli: „Nad ei pääse läbi!“ Pea terve 1916. aasta kestis väljakurnamislahing, mis kuulub Esimese maailmasõja õudsemate hulka. Ohvritele pühendas oma tuntud teose „Õppetund Verduni all“ Arnold Zweig ja see on avaldatud ka eesti keeles Nigol Andreseni tõlkes 1965. aastal. Verduni lahingust on ilmunud eraldi uurimusi (nt Foley 2007) ja seda mainitakse

üldistes ajalookäsitlustes (nt Zetterberg 2015: 589). Sõjaaegsetes ajalehtedes, hilisemates trükistes ja tänapäeval ka internetis leidub terve hulk hirmuäratavaid kaadreid meeleheitlikust lahingutegevusest, masendavaid vaateid purustatud templitele.

EKM-i fotoarhiivis on – varem Siiraku isikufondis asunud – ülesvõtte tundmatu templitaolise hoone varemetel seisvast, kõrgele sambale toetuvast mehest, võimalik, et Jaan Siirakust.<sup>25</sup> Tuhandaastaste pühakodade rusud pidid vapustama Siirakut, kes ka ise kunstiajalugu õpetanud. Arvan, et antud teoses (ja oma loomingus laiemalt) võis kunstnik kanaliseerida palju erinevaid muljeid Euroopast, kus antiikajast pärit müürijäänuste kõrval laiusid hiljutise sõja jäljed; mõneti kajastub see kujutatud arhitektuuri tinglikkuses.

Nagu eelpool tsiteeritud, tunnetas ka Vojtěch Lahoda maali tollasele neutraalsele nimetusele vaatamata, selle tõsisemat sisu, ehkki vahel on raske eristada stiilile omaseid struktuurinihkeid, näiteks kubismi analüütilist fragmentaarsust, tegelike purustuste kujutistest.

Siiraku maali stiil ühendab kubistlik-konstruktivistliku alge, *art déco*’liku esteetika ning postekspressionistliku valgus-varju kontrasti ja liikuvuse – kaasaegsete suundumuste sulatamine isikupäraseks stiiliks on omane paljudele eesti modernistidele. Mõnes Siiraku vaibakavandis<sup>26</sup> puhtdekoratiivsetena võetavad trepimotiivid mõjuvad siin koos erinevate nurkade all ristuvate piilaritega peaaegu piranesilikena.<sup>27</sup> Sisaldab ju kujutluslik vangla<sup>28</sup>, mis painas seda

---

<sup>25</sup> Foto esialgse nimetusega „Jaan Siirak sambale toetumas” on vaadeldav Eesti muuseumide veebivärvast (vt <http://muis.ee/museaalview/3125078>) ja leitav EKM-i fotoarhiivis (vt Sambale toetumas).

<sup>26</sup> Kaks näidet vaibakavandite sarjast avaldab Päevalehe lisa Kunst ja Kirjandus 1935. aastal, nr 37, lk 148.

<sup>27</sup> Itaalia kunstnik, tegelikult arhitektikutsest unistanud Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) pühendus peamiselt arhitektuuri kujutamisele.

<sup>28</sup> G. Piranesi kujutluslikke vanglaid kujutav ofordisari *Le Carceri d’Invenzione* 18. sajandi keskpaigast.

18. sajandi fantasti, samuti selliseid elemente, nagu gooti kaared, lõikuvad diagonaalsed tasapinnad, eikuhugi viivad trepid (ja sillad). Siirakule pole küll omane meelega – maali teostus on neutraalsem ja dekoratiivsem –, ent kujutatud ehitised on siingi sümbolne ja konnotatsioon tekitav.

Tugikaared, piilarite read ja teravatipulised võlvikatked viitavad keskajale, mil kristlik pühakoda oli jumalateenistuste paik, (parema) maailma mudel, jumaliku korra sümbol. Õpetatud mehed nägid katedraalis materialiseerunud skolastikat, ühtlasi oli see kirjaoskamatute Piibel, kogukonna kohtumispaik ning ehituskunsti tipuna iga linna uhkus; kiriku varakambris hoiti aardeid, võlvidele võidi varuda ka leivavilja. Ajaloolane Jacques Le Goff, kes, nagu paljud teised, võrdleb kirikut religioosse organisatsiooni mõttes Emaga, ütleb kiriku kui hoone kohta kokkuvõtlikult: „Kultushoone, mille põhiplaan väljendab vaimulikku sümbolismi (paradiisi, taevase Jeruusalemma kujutis) ja mis kohaneb ühiskondlike vajadustega.“ (Le Goff 2001: 560)

Sagris ja viltustena kõrguvad ehituskatked Siiraku maal „meenutavad suure looma luustikku“, nagu nentis kirjandusteadlane Tiina Ann Kirss, kui juhatas sisse arutelu, mis peeti 9. aprillil 2015. aastal ETA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse ja Tallinna Ülikooli eesti keele ja kultuuri instituudi korraldatud ühisseminaril. Kahepäevane kohtumine oli pühendatud Esimese maailmasõja märkidele eesti kultuuris ja Siiraku maal pälvis sellel teistegi esinejate tähelepanu. Neid kuulates meenus mulle kunstiteadlase Cecilia Nesselstraussi loeng. Tema sõnul märkasid keskaegseid katedraale rünnanud väed, et müüride hävimise kiuste jääb tihti püsima piilarite, vööndkaarte ja nn roiete võrgustik nagu elusolendi puhul luustik. Seega näis mõnel puhul säilivat karkass, mille püstitamist said gootikalt õppida uue aja arhitektid (Nesselstraus 1975). Sümbolises mõttes võib kiriku „luustik“ seostuda kristliku kultuuri

tugisüsteemiga, mis on säilinud läbi enam kui kahe aastatuhande, vaatamata sõdadele, mida tihti on peetud ka usulistel ettekäändel. Muidugi ei möödu need jäljetult – Verduni all on üks Euroopa hiiglaslikest sõjaväekalmistutest võimsa memoriaalhoonega; kõnealune kirik on osaliselt siiski taastatud.

Varemetetolmus värvid ei sära, nii on ka Siirak neist loobunud, piirdudes must-valge, hallide, beežide ja pruunide üleminekutoonidega, valitsevad ooker, umbra, sienna. Tagasihoidlik palett seostub mõneti taimsete värvidega eesti talurahvakultuuris, mida kunstnik hästi tundis, teisalt nn hea maitsega tema aja olmes või toonkoloriidiga maaliajaloos. Siiraku pintsli töögi jätab pinna enamasti siledaks.

Katedraali varemeid läbibistab varjundirikaste vihkudena valgus,<sup>29</sup> mis seostub lootusega. See vastab neoplatonistlikule jumalatunnetusele, samuti sõnadele evangelist Johannese kirjast: „Jumal on valgus“ (1 Jh 1,5), millega on seletatav akende tähtis roll gooti katedraalides. Umberto Eco tuletab meile meelde valguse seostamist peajumala, aga ka mõtteselgusega paljudes kultuuriruumides: „[---] semiidi Baal, Egiptuse Ra ja Iraani Ahura Mazda on kõik Päikese või valguse või hea jõu kehastused.“ (Eco 2004: 102) Keskaegne „valguse metafüüsika“ peab valguse algallikaks Jumalat, tunnistas ühtlasi vaimulike ja pühakute kiirgust: „Ilu on valgus, see julgustab ja on õilsuse tunnus.“ (Le Goff 2001: 465–466)

Ajal, mil nii mõnedki kunstivoolud eelistasid maalikunstis tasapinnalisust või värvide koosmõjust tekkivat vibreerivat struktuuri, kaasas Siirak mänguliselt perspektiivi. Nagu eluandvale valgusele, on ka perspektiivile kui kõrgusesse ja kaugusesse vaatamisele võimalik omistada teoloogilist tagapõhja. Toomas Paul ütleb perspektiivi erinevate tähenduste kohta nõnda: „Üks neist on ruumiliste esemete pildil kujutamise kolmemõõtmelisena, perspektiivpildina.

---

<sup>29</sup> Ka oma õppetöös rõhutas ta valguse põhistavat rolli maalikunstis (Sarapuu 2014).

Teine on kaugvaade, vaade kaugusse, ülekantult ka tulevikuväljavaade. [---] Nii võiks kujutleda ristiinimese vaadet maailmale. See ei pea olema sõnastatud vaimulikes terminites, oluline on pigem pilgu suunatus kaugusse. Haarde ulatuvus ja mahutavus.”<sup>30</sup>

Lisaksin, et teisigi eesti moderniste, Siiraku kaasaegseid on võlunud kirikute pühalik geomeetria ja valguse sümboolika. Seda aimub (tihti vaid foto järgi tuntud) Blumenfeldti teostes, sealhulgas 1926. aasta õlimaalides „Tallinn talvel” ja „Vana Tallinn” (reprodutseerinud Levin 2011: 82). Ene Lamp (2004: 144) võrdleb aga (valguse kristalsest visioonlikkusest kirjutades) Märt Laarmani 1926. aasta õlimaali „Oleviste ja Niguliste” (Tartu Kunstimuuseum) Lyonel Feiningeri arhitektuurifantaasiatega.

Siiraku maalis liigub taevasse pürgiva templi varemetel uus põlvkond – keskplaanile on poetatud kaks geomeetriselt üldistatud, ent ometi oma isikupäras ilmekat paarikest. Elegantselt *art déco* stiilis rõivastatud daamid ja härrad (üks neist võib olla ka meesterõivaid kandev naine) astuks justkui välja glamuursest moemaailmast, mis pärast Esimest maailmasõda järjest rohkem võimu haaras, levitades oma muutlikku vormikeelt ajakirjades ja plakatitel (Duncan 2011: 130). Kui konstruktivistidel võisid ka inimfiguurid arhitektuurisarnasteks muutuda, siis Siiraku puhul on ilmne, et teda huvitas nii geomeetria kui ka rõivamood.<sup>31</sup> Skemaatilisusele vaatamata saab üht siluetti tõlgendada emantsipeerunud, poisiliku pihaga neiuna, päevavari ta pea kohal on pigem mänguline kui tarbeese. Taamal jalutatakse koera, mis oli tollal samuti prestiižne, moodne komme (Talvik 2005: 48). Soliidne härrasmehelik fotograaf dokumenteerib varemeid ja neil tärkavaid (seltskonna)elu uusi võrseid, justkui

---

<sup>30</sup> Toomas Pauli Hommikumõtisklus 11. juulil 2015 Rahvusringhäälingus. Kõlanud tekst leidub autorile saadetud e-kirjas (vt Paul 2015).

<sup>31</sup> Tiina Põldaru (1996: 477) ja Merle Talvik (2010: 188) kirjutavad, et ta tegutses Pariisis ka moe alal.

tõendades avaneva vaate huviväärsust. Asudes esiplaanil, juhatab ta vaataja pildi sisse, suunates meie mõtted ka uutele kiiretele võimalustele kujutiste saamiseks, ning maalikunsti, fotograafia ja filmi keerukatele, üksteist inspireerivatele suhetele. Just fotograafi on kujutatud kõige elulähedasemalt, siin võib näha liikumist uusasjalikkuse poole, mis 1920. aastate kunstis järjest tugevnes. Mai Levin kirjutab, et uusasjalikkus oli „reaktsioon I maailmasõjale, selle lõpu-aastaid krooninud sotsiaalsete revolutsioonide lainele ja 20. sajandi algkümnendite kunstilisele radikalismile, mida kohutatud publik pidas sõja ja revolutsioonide vasteks. Kubismile ja abstraktsionismile vastukaaluks taheti kunstis taas näha äratuntavaid asju.” (Levin 2010: 287) Ent Siiraku maali tervikuna iseloomustab pigem ebakindlus. Vaataja pilk rändab pidevalt ühelt motiivilt teisele, puudub võimalus puhata silmi horisontaaljoonel. Ilmselt rõhutab just liikuvust väljend *mouvementalism*, mida kasutab prantsuse kunstiajakiri *La Revue du vrai et du beau* 1925. a mais Siiraku loomingu puhul (Fabre 2014). Seda stiilimääratlust ja kogu Siiraku vabaloomingut aitaks küllap mõista tema teiste Pariisis loodud maalide leidmine.

## Taas Eestis

Kodumaale naasis Siirak lõplikult 1932. või 1933. aastal.<sup>32</sup> Ta tegutses näituste installeerija, aga ka raamatukunstnikuna, lõi eksliibriseid. Embleemide (nt Viljandi teatri Ugala logo), märkide ja muuga

---

<sup>32</sup> Siiraku poolt pliiatsiga täidetud ankeedis nimetatakse Eestisse naasmise aastana 1931. Ankeet on dateerimata, blankett pärineb 1940. aastatest (Siirak 1925–1950). EV välispassi saab ta Pariisi saatkonnast 1932. a (Siirak 1929: 17). Eluloo kohaselt on ta lõplikult naasnud 1933. a (Siirak 1925–1950). Nagu öeldud, on EKM-i arhiivis tal ka 1932. ja 1933. a Sõltumatute Kunstnike Ühingu (*Société des Artistes Indépendants*) liikmelisust kinnitavad piletid, millest võib oletada seniarvatust hilisemat saabumist. Enne Teist maa-



on tal kaalukaid teeneid graafilises disainis, mis pidas sammu vabariigi majanduse ja kaubanduse kiire arenguga (Talvik 2005: 46, 53, 55). Kunstnik lõi mööblimudeleid, kujundas elu- ja tööruume, olles võimeline ise teostama ka kujutava kunsti osa, nt reljeefi kaminal või pannoo (Muru 1987: 481), oli Rakenduskunstnike Ühingu liige. Rahvaliku stiili otsinguil võis Siirak kopeerida muuseumieksponaate (Abiline 2000: 47); tõeliselt kaasaegsed on tema kavandatud *art déco* laadis torumööbel ja vaibanäidised. Neid on avaldatud ka viimasel ajal (Kalm 2010: 588, Pählapuu 2012: 63, 65). Ta tundis ja juurutas modernset elulaadi, ent taunis seejuures kõige välismaise pimesi jäljendamist. Siirak hoiatas koguni reklaami kirevate värvide mõju eest silmadele ning ajule (Siirak 1938: 84).

Kodumaalgi jätkas ta esinemist maalide ja skulptuuridega ning võttis osa ühiskonnaelust. Päevalehes reprodutseeritakse ta töid, nt konsul Damasius Treude portreed.<sup>33</sup> Seni ei ole mul õnnestunud mingeid jälgi leida õlimaalist, mille modelliks oli Artur Sirk (Sara-puu 2014), koolipoisina Vabadussõjast osa võtnud jurist ja rahva-juht, üks tähtsamaid vabadussõjalaste liidreid. Ajalehes ilmunud nupukeses nimetati Siirakut ennastki halvustavalt vapsistunuks, väites, et ta on liitunud vabadussõjalastega ja hakanud kunstnike vastava rühmituse juhiks (Siirak... 1934). Juba tsiteeritud nõukogu-deegses ankeedis eitas kunstnik kuulumist Vabadussõjalaste Liitu (Siirak 1925–1950), mida tolle aja ametlik ideoloogia seostas fašis-miga. Arvan, et tegelikkuses võis talle imponeerida vabadussõjalaste õlatunne ja kriitiline suhtumine päevapoliitikasse, vahest ka soosiv suhtumine religiooni, mis eristas neid paljudest teistest liikumistest. Usku pidasid nad „eesti rahva kõlbluse aluseks“ (Saard 2009: 63).

---

ilmasõda elas Siirak Tallinnas aadressil Pikk 55 –7 (Siirak 1929: 17) ja pärast seda kuni surmani Raekoja 5–1 (Siirak 1925–1950).

<sup>33</sup> Päevaleht nr 34, 21.08.1933; Vt Siiraku kohta ka Päevaleht nr 37, 11.09.1933 ja nr 17, 28. 04.1935.

Ajastule iseloomulikku rahulolematust toonase (kunsti)eluga peegeldab Siiraku sütitav kõne „Kunstnik ja seltskond“, mille tõi ära Uudisleht (ilmse trükiveega eesnime esitähel osas – J. asemel A.). „Viibates Kunstihoone seinu ehtivaile maalidele, nentis kõneleja seltskonna külma suhtumist loovale kunstile. Kunstnike töid ei osteta, süüdistades raskeid aegu. Kuid samal ajal jätkub sel rahavähesuse all ohkaval seltskonnal küllaldaselt majanduslikke võimalusi öölokaales shampanja joomiseks. [---] Sellise olukorra all kannatab vaimse loomingu tase. On tekkinud asjaarmastajate-pühapäevakunstnike liik. [---] Vaadeldes oma ümber, näeme igal sammul võõraid mõjutusi kõikjal: kodu sisustuses, kauba pakendites, pudeli etikettidel, plakatitel või arhitektoonilisel ehitusel. [---] võib tekkida nähe, et meie rahva nimi aegamööda hääbub põhjamaade kultuurrahvaste nimestikus.“ (Kunstnik... 1935)

Siirakul tuli üle elada Teine maailmasõda. Sellega seostuv julm poliitika, võimuvõitlus ja repressioonid puudutasid ka tema pereliikmeid.<sup>34</sup> Sõja ajal muu hulgas maastikke maalinud (Genss 1948: 153), jätkas kunstnik hiljem peamiselt ruumikujundajana, muutes omanäoliseks nii mõnegi poe, apteegi ja söögikoha, tegeldes vajaduse piires armeenia keele või hiina tähemärkidega (vt kirjavahetus ja kavandid Siirak 1925–1950). Jaan Siirak suri 30. jaanuaril 1959. aastal Tallinnas infarkti (Siirak 2014). Kunstialmanahhis ilmunud fotoga nekroloogis tunnustatakse teda eelkõige kui interjööri-meistrit ja organisaatorit, Tarbekunsti Keskuse Dekoratiivkunsti Ateljee juhatajat (Järelhüüe 1959: 65).

---

<sup>34</sup> Siiraku tütar esimesest abielust, Inga Kann-Siirak (1926–2010), kelle ema Elmire Siig (1902–1937) oli surnud juba Eestis, emigreerus ja jäi Rootsi, nägemata enam oma isa (Siirak 2014). Teine abikaasa ja nende väikese tütre ema Erna (snd Tillemann) Siirak (1911–1987), saadeti sunnitööle Põhja-Uuralitesse, kus ta viibis 1951–1955. Tema sealt saadetud kirjad Jaan Siirakule on südantlõhestavad (Siirak 1951–1955).

Pärast kunstniku teise abikaasa, tuntud kirjandusteadlase Erna Siiraku surma andis nende tütar Virve 1988. aastal riigile üle vanemate arhiivi, mille ammendav publitseerimine võiks toimuda vaid raamatus. Jaan Siiraku kui skulptori, maali-, mööbli- ja kirja-kunstniku, ruumikujundaja, aga ka rakenduskunsti tehnilise poole asjatundja ning tootmise korraldaja pärand väärib uurimist ja laiemat tutvustamist. Materjali selleks on mitmes muuseumis ja arhiivis, sh joonised, kavandid, märkmikud, kirjavahetus jm käsikirjad.

## **Kirjandus**

- Abiline, Sigrid 2000. Eesti stiili otsingud mööblikunsti 1900–1940. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised, 7.) Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.
- Derkusova, Iveta (Ed.) 2014. Gustavs Klucis. Anatomy of an Experiment. Riga: Latvian National Museum of Art.
- Duncan, Alastair 2011. Art Deco Complete. The definitive Guide to the Decorative Arts of the 1920s and 1930s. London: Thames & Hudson.
- Eco, Umberto (koost) 2004. Ilu ajalugu. Tõlk Maarja Kangro. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Eesti... 1925. Eesti kunst Pariisis. – Kodu 21, 663.
- Fabre, Gladys C.; Hansen, Tone; Morland, Gerd Elise (Eds.) 2013. Electromagnetic: Modern Art in Northern Europe 1918–1931. Ostfildern: Hatje Cantz. [http://www.gladysfabre.com/exposition/5023/Electromagnetic\\_Modern\\_Art\\_in\\_Northern\\_Europe\\_1918-1931/detail/](http://www.gladysfabre.com/exposition/5023/Electromagnetic_Modern_Art_in_Northern_Europe_1918-1931/detail/) (02.08.2014)
- Foley, Robert Thomas 2007. German strategy and the path to Verdun: Erich von Falkenhayn and the development of attrition, 1870–1916. Cambridge–New York: Cambridge University Press.
- Järelhüüe 1959 = Jaan Siirak. – Kunst 2, 65.
- Kalm, Mart, 2010. Tootes ja kujundades. – Eesti kunsti ajalugu V. 1900–1940. Koost ja toim Mart Kalm. Tallinn: EKA, 583–602.
- KL 2001 = Kunstileksikon. [Koost Allas, Anu; Kala, Aivar; Kalm, Mart; Külv, Tiia; Paulus, Karin; Teder, Inge; Vallikivi, Mari]. Keeletoim Sirje Laidre, Sirje Ootsing, Inge Rajasaar. Tallinn: Eesti Klassikakirjastus.

- Kunstnik... 1935 = Kunstnik ja seltskond. – Uudisleht 19.03, 4.
- Lahoda, Vojtěch 2012. Avardunud modernism. – Geomeetiline inimene. Eesti Kunstnikkude Rühm ja 1920.–1930. aastate kunstiuuendus. Toim Liis Pählapuu. Tallinn: EKM, Kumu, 84–104.
- Lalander, Folke (Red.) 1993. Övåntat möte: Estnisk och lettisk modernism från mellankrigstiden. Liljevalchs, 17 september – 7 november 1993. Stockholm: Liljevalchs Konsthall.
- Lamberg, Dace 2009. Klassikaline modernism. Läti maalikunst 20. sajandi alguses. Tallinn: EKM–Adamson–Ericu muuseum.
- Lamp, Ene 2004. Ekspressionism. Ekspressionism Eesti kujutavas kunstis. Tallinn: EKA.
- Le Goff, Jacques 2001. Keskaja Euroopa kultuur. Tõlk Margus Ott. Tallinn: Kupar.
- Levin, Mai 2011. Eesti modernism. Peateid ja kõrvalradu. Tallinn: TEA.
- Levin, Mai 2010. Suundumusi 1920. aastate kunstis. – Eesti kunsti ajalugu V. 1900–1940. Koost ja toim Mart Kalm. Tallinn: EKA, 287–324.
- Mark, Reet 2010. Eesti Kunstnikkude Rühm. – Eesti kunsti ajalugu V. 1900–1940. Koost ja toim Mart Kalm. Tallinn: EKA, 325–346.
- Muru, Georg 1987. Jaan Siirak – kujunduskunstnik. – Kunst ja Kodu 56, 45–51.
- Ole, Eduard 1973. Suurel maanteel I. Uppsala: s.n.
- Petrova, Yevgenia; Marcade, Jean-Claude 2005. The Avant-garde before and after. Brussels: Palace Editions.
- Põldaru, Tiina 1996. Siirak, Jaan. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Peatoim Mart-Ivo Eller. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 477.
- Pählapuu, Liis 2012. Eesti Kunstnikkude Rühm. Eksperiment 1920.–1930. aastate kultuuris. – Geomeetiline inimene. Eesti Kunstnikkude Rühm ja 1920.–1930. aastate kunstiuuendus. Toim Liis Pählapuu. Tallinn: EKM, Kumu, 11–69.
- Saard, Riho 2009. Mustas talaaris must-valge lipu all. Vabadussõjalaste religioonipoliitika, kirik ja vaimulikkond. – Tuna 3, 63–79.
- Sazonov 1979 = Сазонов, Валерий. Пензенская областная картинная галерея имени К. А. Савицкого. Москва: Изобразительное искусство.
- Siirak... 1934 = Siirak wabsistunud kunstnikkude juhiks. – Waba Maa 7.03, 7.

- Siirak, Jaan 1938. Kodusisustus ja kodukultuur. – Kodutööstus 3, 83–85.
- Zetterberg, Seppo (peatoim) 2015. Maailma ajalugu. Tõlk Erkki Bahovski ja Elle Vaht. Tallinn: Varrak.
- Talvik, Merle 2005. Art Deco in Estonian and Latvian Graphic Design Journals. – Electronic Journal of Folklore 30, 43–63. DOI:10.7592/FEJF2005.30 <http://www.folklore.ee/folklore/vol30/talvik.pdf>
- Talvik, Merle 2010. Ajakirjagraafika 1930. aastate Eestis: stereotüübid ja ideoloogia. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Toman, Rolf (toim) 2004. Gootika. Arhitektuur. Skulptuur. Maalikunst. Tõlke toim. Ene Lamp. Tallinn: Koolibri.
- Treffneri... 1933 = Hugo Treffneri Gümnaasiumi 50 aasta juubelialbum. Toim Kaarel Michelson. Tartu: J. Mällo.
- Varik, Asko 1997. Eesti-Prantsuse kultuurisuhetest aastatel 1918–1940. Magistritöö. Juh. H. Piirimäe. Tartu Ülikool. Filosoofiateaduskond. Ajaloo osakond.
- Viilmann, Viivi 1991. Arnold Akberg. Tallinn: Kunst.
- Viitol, Livia 2000. Absurdiinimesed on mulle alati meeldinud. Intervjuu maalikunstnik Lembit Sarapuuga. – Sirp 18.08, 12–13.

### **Käsikirjalised allikad**

- Fabre 2014 = Artikli autori kirjavahetus Gladys Fabre'ga 28.– 30. septembrini 2014.
- Genss, Julius 1948. Eesti kunsti materjale. III osa. Kunstnike leksikon. Tallinn. Kirjutusmasinal trükitud. Eesti Kunstimuuseumi raamatukogu.
- Nesselstrauss 1975= Medievist Cecilia Nesselstraussi loeng keskaja kunstist Peterburi Kunstiakadeemias (tollal Leningradi I. Repini nim. Instituudis) 1975. a kevadel, märkmed autori valduses.
- Paul 2015 = Toomas Pauli e-kiri artikli autorile 11. juulil 2015.
- Pusta 1929 = Kaarel Robert Pusta kiri Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse (EKKKSV) fondis Eesti Rahvusarhiivis. – ERA 3978.1.67,93
- Sambale toetumas = Foto tundmatu hoone varemetel kõrguvalle sambale toetuvast mehest Eesti Kunstimuuseumi fotokogus. – EKM FK 1408

- Sarapuu 2014 = Artikli autori intervjuu kunstnik Lembit Sarapuuga 22. juunil 2014, märkmed autori valduses.
- Siirak 1925–1950 = Jaan Siiraku isikufond aastaist 1925–1950 Eesti Kunstimuuseumi arhiivis. – EKMA 65.1.1, EKMA 65.1.2
- Siirak 1929 = Jaan Siiraku teateleht elulooliste andmete kohta Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse (EKKKSV) fondis Eesti Rahvusarhiivis. – ERA 3978.1.188
- Siirak 1933 = Postkaart Jaan Siiraku kirjaga Romans Sutale. – Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejs, inv. nr SB-D-657
- Siirak 1951–1955 = Erna Siirakuga seotud dokumendid Eesti Kunstimuuseumi arhiivis. – EKMA 65.2.1
- Siirak 2014 = Artikli autori kirjavahetus Virve Siirakuga 18.–29. septembrini 2014.
- Siirak, s.a. = Jaan Siiraku tegevust puudutavad dokumendid Eesti Rahvusarhiivis – ERA 3179.1.483

## Notes on Jaan Siirak and his painting *Verdun Cathedral after World War I*

**Key words:** World War I, Verdun Cathedral, modernist painting

Jaan Siirak (Laatre, 1897–1959, Tallinn) was born in Sangaste parish, Estonia, and studied at the Penza Art School in central Russia. There he made friends with Estonians and Latvians, future constructivist artists, and appears to have joined the art group “Polar Bear”. The studies in Penza (1914–1918) were interrupted by the war and the Bolshevik coup d’état. While in St Petersburg, trying to continue his work and education, Siirak is said to have led a Nordic artists’ community.

After the collapse of the Russian Empire and the birth of the Estonian Republic, Siirak worked as a teacher of both art and the history of art in Tartu. From 1924 to 1932 he lived in Paris, working on civil construction and studying at the École des Arts et Métiers. From 1925 on, the artist took part in the foundation and activities of L’Association estonienne de Paris. The members organized exhibitions, meetings, conferences, lectures and publications introducing Estonian culture; related books were stored in cafés in Montparnasse.

From 1924 to 1932, Siirak yearly participated in the exhibitions of the Société des Artistes Indépendants, receiving excellent reviews for his oil paintings and sculptures; his style was characterized as “Mouvementalism”. A single painting from that time has reached Estonia so far. It was found in poor condition in a shed and conserved at the Art Museum of Estonia. The work (1924), beginning in the 1980s, was displayed in permanent or temporary exhibitions as *View of a town* or *Paris*. Recently, the theme of the painting was

discovered thanks to a photo postcard (1933), which was found in Riga. A view of an applied art exhibition can be seen in the postcard, with Siirak's painting on a wall. In his note on the other side of the card, the artist characterizes the image as the ruins of the basilica in Verdun. So the title was changed to *Verdun Cathedral after World War I*.

The old/new title evokes many associations. A cathedral was once a symbol of Divine Order, a religious and community centre, and a model of the (ideal) world. Verdun Cathedral was destroyed during one of the longest and most terrible battles of World War I, in 1916. In Siirak's painting, his impressions of different ruined buildings are generalized, and different tendencies in art are combined: Constructivism with a bit of Post-Expressionist dynamism, almost Piranesian fantasy, and the decorative smooth surfaces and small figures of elegant citizens of hedonistic Art Deco. Through the damage caused by the war, light penetrates: "God is light" (1 John 1:5), bringing hope. New (social) life emerges from the ruins of the past. Everything is monitored by a photographer in the foreground of the painting.

Siirak's talent mainly blossomed during the years we now call the inter-war period. He was hard-working and inventive, and had outstanding organizational skills. The legacy of Jaan Siirak, a sculptor, a painter, a book decorator, and an interior and furniture designer, deserves more thorough study and appreciation.