

Friedebert Tuglase „Felix Ormusson“ (1915). Teesid

Felix Ormusson, „Felix Ormusson“ ja kirjandusvool

Tiit Hennoste (Tartu Ülikool)

1. Kui pidada uusromantismi all silmas katteterminid kogu teatud suundade/voolude komplektille 20. sajandi alguse eesti kirjanduses, siis probleemi ei ole. Probleem tekib siis, kui mõelda uusromantismist ja ka teistest selle vooluga seotud mõistetest (sümbolism, impressionism, dekadents) kitsamas mahus ja sellisena, nagu nad esinesid enne 1920. aastaid.

2. Tuglase kirjandusteoreetiline terminoloogia on vastuoluline, eklektiline, muutuv. Olulised mõisted selles on impressionism, sümbolism, realism/naturalism, uusromantism, eneseteadlikkus, ajastu hing, kirjaniku loomus, tõug, fantastika, müüt, loogika, reaalsus, tihendamine, ühtsus ja terviklikkus, ümberstruktureerimine, süntees, mehelik ja naiselik, rütm, sisu ja vormi ühtsus/vastavus, individuaalsus, plastilisus jms.

3. Tuglas oli ideaalipõhine kirjanik, kelle jaoks kirjandus oli liikumine teadvustatud kirjandusideaali suunas. Ainult eneseteadlik kirjandus oli tema jaoks täisväärtuslik kirjandus. Ebateadlikkus tähendab ka ebakirjandust. Kirjanduse ja kirjaniku areng on liikumine suurema eneseteadlikkuse suunas.

4. Tuglase järgi on kirjanduslugu oma sügavamas põhjas kirjandusvoolude lugu. Hea vool on enesest teadlik vool, millel on oma ideaalid. Hea kirjanik järgib teadlikult vastava voolu ideaale, halb kirjanik segab neid ebateadlikult kokku. Kirjanduse ülimaliks ideaaliks on sünteesvool, Tuglase jaoks üldiselt romantismi ja realismi/naturalismi süntees.

5. Kirjaniku loomingu olulisimaks põhjaks on tema loomus, kirjaniku-temperament, hingelaad, kirg, instinkt, kohusetunne, mis sunnib teda looma. Seda ei saa vabalt valida ega õppides muuta. Nende ja kirjaniku teoste vahel on sügav sisemine side. Hea kirjandus sünnib, kui kirjanik järgib orgaaniliselt oma loomust. Laenatud traditsioonidel või õpitud suunal põhinev töö on kehv.

6. Suur kirjandus on see, mis võrsus rahvuse/tõu hingest. Kirjaniku eesmärgiks võib olla väljendada seda, mis temas on äärmiselt individuaalset või esitada rahva kirjanduslike kalduvuste sünteesi.

7. Hea vool kasvab välja ajastu hingest, ühiskondlikust olustikust. Geeniuse ülesanne on aja olemust täiuslikema võimaluseni viia.

8. Autori isikut ja aega peegeldavad kõige enam teose vorm ja stiil. Uus kultuur, uus psühholoogia, uus elukäsitus toob uue stiili. Sisu, ideid, ainet võib laenata ja kasutada vabalt.

9. Tuglase kirjandusliku eneseteadlikkuse kujunemise aeg on ca 1908-1920. Sel ajal kirjutab ta rea kirjanduse teoreetiliste küsimuste üle mõtlemaid esseid, kus ta testib oma vaateid konkreetsete kirjanike kaudu. Sellesse sarja kuuluvad servapidi ka „Felix Ormusson“ ja

„Arthur Valdes“, milles reaalse kirjaniku asemel on mõttekujutuslik kirjanik ja tema looming. Ormusson ja „Felix Ormusson“ kummitavad Tuglast aastakümned. Tema suhe neisse on pidevalt ambivalentne, selles on koos kasutamine, säilitamine, ning tõrjumine, madaldamine.

10. Ma vaatan Felix Ormussoni kui kirjanikku ja "Felix Ormussoni" kui loominguteoreetilist arutlust. Mind huvitab see, millisena vaatab Tuglas loominguteoreetilisi küsimusi, eriti kirjandusvoolulisi küsimusi "Felix Ormussonis". Lähtekohaks on Ormussoni kui kirjaniku seisukohad ning tekstis väljenduvad loomisprotsessi ja selle tulemuste esitlused.

F. Tuglase dekadentsidiskursi kihistusi „Felix Ormussonis“

Kaia Sisask (Tallinna Ülikool)

„Felix Ormusson“ konstrueerib dekadentlikku mütoloogiat kui üht võimalikku maailma teiste hulgas, millel on suhteline tõeväärtus ja mida võetakse kui mängu (ühtaegu tõsiselt ja ebatõsiselt). Hoor ja Neitsi on ühe ja sama mütoloogia teineteist täiendavad, vastandumise printsiibil loodud tegelased. Dekadentlik konstruktsioon vastandub "hallile" tähenduseta reaalsusele; eksistentsi mõtestamiseks tuleb mängu ülal hoida. Kuigi üks konstruktsioon on Tuglase silmis vabalt vahetatav teise vastu, määrab nende väärtuse nende pakutav elutunde intensiivsus - ainus võimalus eksistentsiaalsest ängist pääsemiseks. Väidan, et Tuglase kognitiivne relativism on prantsuse (euroopa) dekadentsikultuuriga eksperimenteerimise tulemus. Sellest kultuurist pärinevad Tuglase põhivastandused fantaasia ja reaalsuse, kontempleerimise ja osalemise vahel nagu ka kogu idee kunstivääruste ja seega igasuguse tõe suhtelisusest. Noor-Eesti päevil võtab Tuglas prantsuse dekadentsikultuurist üle just neid väärtusi, mis on sisemiselt paradoksaalsed, aidates subjektil küll avarduda, kuid viies ta samas ka killustumisele. Seega on „Felix Ormusson“ küll Tuglase dekadentsiperioodi kokkuvõte, kuid ühtlasi ka modernistliku elutunnetuse algus.

Lastetus ja dekadents

Ulrike Plath (Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus)

Ettekanne keskendub „Felix Ormussoni“ ühele salapärasemaile kohale romaanis „Felix Ormussoni“: nägemus kassipoega söövast lapsest 76ndas peatükis, (Teosed, 2. kd., lk 162–163). Kuidas pilti seletada? Kuna nägemusel otsene eeskuju mütoloogias, kunstis või kirjanduses puudub, otsin vastuseid küsimusele romaani struktuurist ja motiividest „Eevalaps“, „unenägu – nägemus“ ning „lastetus“.

Lastetuse reaalsus, mis sai 19. sajandi lõpul kõikides kihtides ühiskondlikuks realiteediks kajastub ka kirjanduses, kuigi harva. Eelkõige nähti temas abielupaaride probleemi, kusjuures süüdistati eelkõige naisi (Adalbert Stifter "Der Waldgänger", 1849). Dekadentslikus kirjanduses said tuntuks *femme fatale* ning *femme fragile* naistüübid, millele oli lastetus tüüpiline. 19. sajandi lõpul leidub esimesi romaane, kus räägitakse ka meeste infertiilsusest (Theodor Fontane "Irrungen, Wirrungen"), lastetuse mõjust mõlemale soole ning võimalikest lahendustest (Clara Viebig: Einer Mutter Sohn, 1906).

Kirjanduses leidub meeste perspektiivi tahetud või mitte tahetud lastetusele, kas saatuse või eluetapi näol, seevastu harva. Tundub, et Tuglas puudutas oma nägemuses – küll põgusalt, kuid siiski meeldejäädvalt – teemat, millest alles viimasel ajal on hakatud rohkem rääkima.

Multiplitseerit Ormusson

Maarja Vaino (A. H. Tammsaare muuseum)

Ettekanne võtab vaatluse alla Tuglase mängu oma identiteediga, selle seosed „Felix Ormussoniga“ ning Ormussoni esinemise teiste autorite kirjutistes, keskendudes järgmistele punktidele:

1. Romaani „Felix Ormusson“ (1915) nimitelgelasest sai legendaarne kuju kohe pärast teose ilmumist. Tuglase müstifikatsiooni jätkas Tammsaare romaani arvustus.
2. 1917. aastal algab „Siuru“ ringkonnas ning ka laiemalt mitu aastat kestev Tuglase seltskondlik identiteedimäng: ta hakkab ise esinema Felix Ormussonina, sellest saab ajutiselt Tuglase omalaadne kunstnikunimi. Paguluses oli poliitiline põgenik Tuglas elanud pidevalt valenimedele all, olles nii tema ise kui ka keegi teine. Ormussonina jätkab Tuglas seda kahepaikset eksistentsi esteetilisel tasandil.
3. Ormusson hakkab ajama uusi siirdeid ka tekstides, eelkõige Tuglase enda loomingus (näiteks novellis „Poeet ja idioot“). Ormussoni kui Tuglase alter ego ühe siirdena võib aga näha ka Arthur Valdest. Tuglase omamütoloogiat kasutavad ka teised, kõige enam August Gailit, kes seob Tuglase „Felix Ormussoni“ ja oma romaani „Muinasmaa“ kirjutises "Felix Ormusson ja Bruno Erms".
4. Ormussoni multiplitseerumine tõstatab huvitava küsimuse Tuglase ja tema autoripositsiooni vahekorra kohta.

F. Tuglase „Felix Ormussoni“ retseptsioonist A. H. Tammsaare loomingus

Mirjam Hinrikus (Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus)

„Tammsaare on huvitav teisend Noor-Eesti tüübist [---] Esimesel pilgul näib ta teise Noor-Eesti novellisti Tuglase täieline vastand olevat; Kuid neil on selged mõistuslikud ühinemispunktid, kuigi Tammsaare intellekt on kuivem ja mahlatum kui Tuglase oma; nende satiirilise kalduvuse on sugulane, ja nad puutuvad ühte joonealuseis vestluses, mille toon on tihti üllatavalt ühesugune, kuigi Tammsaare on mitu korda enam ameti-fõljetonist...“ (Kallas 1921: 124)

See tsitaat pärineb Aino Kallaselt, kes ühena vähestest näeb Tammsaare ja Tuglase loomingus selgeid kokkupuutepunkte. Siiani on nende tekste põhiliselt vastandatud. Iseäranis järjekindlalt on oma artiklites seda rõhutanud Toomas Haug. Ka mina lähtun ettekandes eeldusest, et erinevustest tunduvalt suurem on nende ühisosa. Tammsaaret ja Tuglast liidab tugevalt aeg. Väidan, et „Felix Ormusson“ ei ole üksnes võti Tuglase vaimupärandi

mõistmiseks nagu on väitnud A. Kallas. Ambivalentne modernsus kogemus, mis Tuglase loomingu taustal tuleb kõige mitmekülsemalt esile „Felix Ormussonis“, on sisse kirjutatud ka Tammsaare loomingusse.

Ka Tammsaare „Felix Ormussoni“ retseptioon, mis on esitatud Felix Ormussoni kirjana oma päeviku autorile Tuglasele („Felix Ormussoni kiri Pariisist Friedebert Tuglasele“ 1915), k.a selle eeltöö, märkmed ja allakriipsutused Tammsaare raamatukokku kuuluva „Felix Ormussoni“ lehekülgede servadel, ei viita minu meelest sugugi Tammsaare ja Tuglase maailmavaatelsele erinevusele nagu väidab Toomas Haug. Vastupidi mõlemad Tammsaare tõlgendused viitavad selgelt sellele, et „Felix Ormussoni“ kaudu oli Tuglas suutnud vältida midagi sellist, mida Tammsaare oli juba osaliselt öelnud või oleks tahtnud öelda kui oleks osanud. Et ka Tammsaare üliõpilasnoveleid (1908-1910) Tuglast kõnetasid, sellele viitab kasvõi näiteks ühe Tammsaare meesüliõpilase Rein Muhemi nime kasutamine ühena oma pseudonüümidest.

Oma ettekandes viitan mõnele olulisele kokkulangevusele Tuglase „Felix Ormussoni“ ja A. H. Tammsaare loomingu vahel ning mõtisklen selle üle, kuivõrd võis 20. saj alguses ajastatud iseloomustava nn vahekujuna kasutatud tõusiku esitused – nii nagu sellele soome ja osaliselt eesti kirjanduses viidatakse – inspireerida Tammsaare ja Tuglase mehelikkuse konstruktsioone.

Südamisugulusest ja siirusest: Journal intime ja Felix Ormussoni sugukond

Tiina Kirss (Tartu Ülikool)

Felix Ormusson kui kirjatükk on kunstnikuks saada soovija päevikuromaan, ning selle vormi „ajastuvaimukust“ on tähele pannu mitmed uurijad, kes on sellest välja lugenud nii Tuglase ülekantud autobiograafilisi „tembutamisi“ kui tegelase sümptomatoloogiat oma aja kangelasena. Euroopa lugejale – sellele ideaalsele lugejale, keda Tuglas romaanile soovis, ning keda ta Eestis endale välja mõtles ja koolitada ihales, võis Felix Ormusson tekstina lülituda žanrisse, mis romaani kirjutamise aastate jooksul oli saavutanud Euroopas suure populaarsuse. (Kuidas tegelik Eesti lugeja Ormussoni nägi, ning kuivõrd ta selle koode ära tundis, on iseküsimus, mis ei ole ka mitte puhtalt retsensioonilooliselt lahendatav) Lorna Martens näitab, et päevikuromaanide populaarsus tõusis jõuliselt 1880. aastatel, koos Prantsusmaal moodi läinud journal intime'ide avaldamise lainega, ajastul, mil Euroopa kirjandustes domineeris veel mitte-eepline lühiproosa. Journal intime'i ja päevikuromaanide populaarsus kaasnes huviga psühholoogia vastu, mis algas teostega nagu Taine'i De L'Intelligence ja Ribot' La Psychologie anglaise contemporaine (mõlemad 1870) ja kasvas koos avastustega eksperimentaalpsühholoogia ja patoloogia vallas. Kõige mõjukam intiimpäevik, mis trükivalgust nägi, oli Genfis elava õpetlase Henri-Frederic Amieli oma: 43 aastat järjest peetud, 16 900 leheküljeni ulatuv päevik ilmus prantsuse keeles aastail 1882--1884, ning siis 14 korduvalt enne Esimest maailmasõda. Amieli enesevaatluses kajastuvad teatud mal du siècle, tardumus, tegevusvõimetus praktilises elus, ülireflektiivsus, moraalne paralüüs, mille kirjutaja paneb päevikupidamise halva harjumuse arvele. Teose menu arvestades on raske uskuda, et Tuglas ei olnud sellest vähemalt teadlik.

Ettekandes vaatlen Felix Ormussoni tegelase ning tekstina journal intime`i nähtuse valguses, alustades selle „avaliku siiruse“ koodidega, ning tuues näiteks nii Benjamin Constanti ja H.-F. Amieli kui ka George Moore`i Confessions of a Young Man (1880). (Keerulisema näitena ning eelkäijana võiks pidada Kierkegaardi päevaraamatuid). Järgnevalt arutlen päevikuromaanini kui journal intime`i fiktsionaliseeringut, sellega seonduvaid mängu, ning Felix Ormussoni kui päevikukirjutaja „mõjuänge“. Kas ja kuidas Felix Ormusson on „ilmamuretõbiste suguvõsast“ (Aino Kallas)? Ettekande lõpus lähendan Ormussoni ühe tema varjatud vennaga, – J. P. Jacobseni Niels Lyhne – kes päevikut ei kirjutanud (romaanini ka mitte).

Pilt ja olemine, ehk kujutavkunsti ühest dimensioonist „Felix Ormussoni“ näitel **Virve Sarapik** (Eesti Kirjandusmuuseum)

Ettekanne võtab kõigepealt vaatluse alla fiktsionaalse ruumi esitamise tekstina. Fiktsiooniruum võib teksti tasandil, tekstuaalse ruumina, avalduda näiteks kui:

a) nähtud ehk tajutud ruum (nt tuba või maastik), millesse vahel põimuvad ka viited helile, lõhnadele ja väga sageli valgusele. Selline tekstuaalne ruum eristub selgelt seda tajuvast subjektist (jutustaja, fokaliseeriv tegelane), kelle vaatepunktist seda üldjuhul esitatakse. Visuaalne tegevuskeskkond kätkeb vahel üleminekuid teise ruumi (uks, vaade läbi akna, piltkujutis – portree, maastikumaaal – seinal), mis võimaldab siduda narratiivi erinevaid tegevusliine.

b) kogetud ruum, kus ruumilisus sünnib kehakogemuse, meelte ja mälu koosmõjus.

c) loogiline ruum. Seda iseloomustavad konstrueeritud ruumisuhted, mille eesmärgiks ongi teadlikult luua terviklik fiktsionaalne maailm. Loogiline ruumitüüp iseloomustab näiteks klassikalisi utoopiaid, ulme- ja fantaasiakirjandust, kus lugeja peab veenduma väljamõeldud tegevusruumi usutavuses.

d) aoloogiline ruum, mis eelmisele küll vastandub, kuid on samas sellega ka sisuliselt seotud.

Järgnevas keskendutakse ühele fiktsiooniruumi loomise võimalusele: pildile tegevuskeskkonnas, mis võib esineda tõepoolest kunstiteosena seinal, kuid ka raamistatud vaadena aknast või avatud uksest ning lõpuks kaudsemate seostena teksti kaasaegsete kujutavkunsti konventsioonide ning kirjutamistavade vahel. Nii võivad piltkunst ja kunstialased tõekspidamised muutuda narratiivi implitsiitseks ning vahel vägagi oluliseks osaks. Ettekandes tulevad need võimalused vaatluse alla Tuglase „Felix Ormussoni“ põhjal.

Konn keset idüllit: keskkonnakujutus „Felix Ormussoni“ **Kadri Tüür** (Muhu muuseum)

Tuglast on kriitikas esitletud kui „maalijat kirjanduses“ (Semper, Aspel), autorit, kelle tekstidele on omane tugev visualiseeritus. Tuglase värvisõnavara uurinud Virve Sarapik

osutab, et Tuglasele on omane siiski ka teatav sünesteesiataotlus, näiteks tähelepanu pööramine värvisõnade heakõlalisusele. Maie Kalda on neid tähelepanekuid edasi arendanud oma looma-esseedes, kus ta „Felix Ormussoniga“ seoses märgib, et maastikule on küll võõbatud paks verbaalne mingikiht, kuid sealtsamast kõrvalt kostab peategelase kõrvu ka taluhääli.

Geograafias eristatakse traditsiooniliselt maastikku, mille piiriks on silmapiir, ning ümbrust, mida ulatuvad tajuma ka kõik teised inimmeeled (Granö). Keskkonnaestetiika fenomenoloogilise suuna (Berleant) seisukohast on nimetatud kaks keskkonna tajumise viisi lahutamatud ja alles nende koosmõju tulemuseks on terviklik esteetiline elamus. "Felix Ormussonis" on minu hinnangul tehtud kirjutajapoolseid teadlikke pingutusi maastiku eristamiseks kehalisusega otsesemalt seotud ümbrusest, kuid vahest just tänu sellele torkavadki keset visuaalset idüllit sattuvad kehalised "konnad" eriliselt silma ning tekitavad huvi neid aknast välja viskamise asemel lähemalt uurida. Ettekandes võrdlen minajutustaja nägemismeelel põhinevaid keskkonnakirjeldusi teistel tajuaiustingutel (kuulmine, haistmine jne) põhinevate andmetega tema füüsilisest ümbrusest. Märgata võib teatavaid süstemaatilisi lahkevusi estetiseeritud visuaalia ja talupoegliku tajuilma vahel. Minategelane deklareerib, et ta ei tunne taluinimesi ega huvitu tema jumalatest, kuid tunneb siiski näiteks paljusid maatöid ära pelgalt tööga kaasnevate helide põhjal ning suudab helide järgi identifitseerida mitmesuguseid taluoluseid (toonesepp). Ormusson on ka suhteliselt võimekas orienteeruma talle suhteliselt võõra maakoha külamaastikus. Palju leidub romaanis minategelase füüsiliste aistingute (soe, hiline, värinad jne) täheldusi. Neist seikadest võib järeldada, et ümbruse kehaline tunnetamine moodustab teose koes ühe olulise kihistuse. Sellelt pinnalt on võimalik anda veel üks tõlgendus ka romaani kesksele sümbolloomale, puuhobusele – ilmneb kunsti ja elu üksteisest eraldamise, seda enam vastandamise katsete naeruväärsus.

Mati Undi lavastus „Helene, Marion ja Felix“ (1990)

Piret Kruuspere (Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus)

1. Kui vaadelda eesti kirjandusklassika tõlgendusi teatrilaval läbi aastakümnete, siis võrreldes kas või Tammsaare või Lutsuga, on Tuglase proosaloomingu teatritretseptsioon kordades ahtam ja pälvinud ka vähem tähelepanu.

Teema „Tuglas ja teater“ sisaldab aga siiski mitmeid võimalikke alateemasid: Tuglase kirjutised teatrist ja maailma/eesti dramaturgiast (sh Shakespeare'ist, Ibsenist, Kitzbergist), Tuglase lavatõlked, Tuglase loomingu lavatõlgendused ja *last but not least* – Tuglase enda kuju laval (alates 1986. aastal esietendunud Ingo Normeti telelavastusest „Tuglase elu“, milles kirjanikku kehastas Andres Ild).

2. Kutselise teatri laval algab Tuglase proosa teatritõlgenduste traditsioon 1970. aastatel ja paar lavastust jagub igasse järgmisse aastakümnesse: muu hulgas torkab silma lavakooli legendaarsest VII lennust pärit lavastajate omamoodi Tuglase-lembus (näiteks „Popi ja Huhuu“ on lavale toonud nii Merle Karusoo – 1975, kui ka Priit Pedajas – 2000), huvipakkuv

nähtus on Tuglase loomingu jõudmine Nukuteatri lavale Rein Aguri režiis, lähemast kaasajast osutagem Tiit Palu mitmele Tuglase-lavastusele.

3. 1990. aastatesse jääb vaid kolm Tuglase loomingu lavatõlgendust, millest kahte seob nende kerge ja hõrk mängulisus. 1990. aastal esietendus Noorsooteatris Mati Undi lavastuses „näidend Friedebert Tuglase motiividel“ pealkirjaga „Helene, Marion ja Felix“, milles on lisaks „Felix Ormussonile“ kasutatud lõike Tuglase mälestustest ning novellidest „Kangastus“ ja „Unede kuristik“. Samasugusel kompositsiooni või fragmentaariumi põhimõttel oli loodud 1996. aastal Ugalas Ingomar Vihmari režiis lavale jõudnud „Hei, Luciani!“, mis põhines kirjaniku novellidel ja miniatuuridel.

4. Analüüsin oma ettekandes Mati Undi 1990. aasta lavastust „Helene, Marion ja Felix“ järgmistest aspektidest: lavastuse suhe Tuglase romaaniga, lavastus eesti klassika teatritõlgenduste ja Mati Undi lavastajaloomingu kontekstis, lavastuse vastuvõtt kriitikas.

Irooniast „Felix Ormussonis“

Katrin Puik (Eesti Kirjandusmuuseum)

19.–20. sajandi vahetusel oli iroonia moes. Iroonia üle kirjanduses ja elus arutleti ning anti sellele hinnanguid, ülistavast kiitusest mureliku halvaksapanuni. Osalt võib selles üle-euroopalises irooniahuvis näha sajandi võrra hilinevad vastust saksa romantikute iroonia kontseptsioonidele, mis toona väljaspool Saksamaad kuigi tuntuks ei saanud. Romantilise iroonia mõiste on modernses iroonia mõistmises kahtlemata kohal, kuigi samastatavad need täienisti pole.

Friedebert Tuglas oli iroonia ümber toimivate diskussioonidega oletatavasti mingil määral tuttav, kuigi tema oma romaanist „Felix Ormusson“ ühtki pikemat irooniateemalist arutlust ei leia. Sõna „iroonia“ siiski esineb siin-seal, sestap võtab ettekanne üheks eesmärgiks lähemalt uurida, mis tähenduses ja seoses see Tuglasel kasutusel on.

Teiseks võimaldab romaanile eelnev ja seda raamiv F. T. kiri, mis relativeerib igasugused hinnangualused ja üritab suunata lugeja tõlgendust, tõmmata mõningaid paralleele romantilise irooniaga, pidades ennekõike silmas selles keskseid autometafaktiivsuse, autoparoodia ja ambivalentse teeskluse mõisteid.

Romantikud nägid iroonias võimalust ületada iseenda kui kunstniku ja oma teose paratamatu finiitsus ning läheneda absoluudile, kunst ja iroonia olid nende jaoks transtsendentaalse haardega. Modernsel ajal satub kunsti ja iroonia selline püha käsitus kahtluse alla, kunstniku ülesandena ei nähta enam harmooniapüüdlust ning iroonia rakendatakse pigem absoluudiiha lammutamise teenistusse. Ettekande kolmas eesmärk on seega välja selgitada, kuidas asetub Tuglase „Felix Ormusson“ sellesse romantilise ja modernse iroonia pingevälja.

Sõna alistumine nägemuse ees: märkusi Ormussoni visiooni lembuse teemal

Rein Undusk (Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus)

Teoseid, mis seisavad oma sünnidaatumi poolest Tuglase loomingus lähestikku „Felix Ormussonile“, liidab ühe motiivina kindlasti verbaalse kommunikatsiooni võimatus või selle äärmine raskendatus. Kui „Popis ja Huhuus“, novellis, mille Tuglas kirjutas vahetult peale „Felix Ormussoni“, on verbaalne suhtlemine välistatud juba peategelaste endi (koera- ja ahvi) natuuri tõttu, siis novellis „Maailma lõpus“ tingib seda peategelasest nooruki kohtumine n.-ö. ilmavälise ja keeletu hiigelneitsiga, „Taevastes ratsanikes“ on põhjuseks Bova lingvistiline, aga ka sotsiaalne (Bova kui ühiskonna heidik) keeleoskamatus. Vaatamata sellele, et „Felix Ormussonis“ ei esine mitte ühtegi neist suhtlemistakistustest (Ormusson viibib kodumaal, teda ümbritsevad tema emakeelt kõnelevad inimesed, ta ei kannata nälja all, liiati reflekteerib Ormusson end pidevalt kirjalikus, s.o. päevikuvormis), on tähelepanuväärne, et reaalsuse märgid osutuvad Ormussoni jaoks pea sama meelevaldseteks (visuaalseteks või muudeks) ärritajateks nagu on seda Popi aistitav meeltemaailm. Nagu Popi, kes näeb und enda ahviks muutunud peremehest, mis osutub tegelikult tegelikkuseks, või Bova, kes kägistab magava peremehe ja näeb hiljem und teda ennast ärakägistavast ahvist, mis osutub samuti reaalsuseks, näib Ormusson jõudvat asjade tegeliku tuumani pigem oma daydream’ides ja unedes kui verbaalse sõnakasutuse teel. Ühe seletuse sellisele maailmakäsitusele annab Tuglas n.-ö. kuradi apoloogia näol oma „Poedis ja idioodis“, mingil ajahetkel Tuglase poolt „Felix Ormussoni“ osana kavandatud novellis, kus härra Ormusson ärkab veel korra, sedakorda tegelasena, kes tunneb Suure Hauakaevaja sõrmes ära omaenda sõrmuse kujutisega luike sülelevast Ledast.