

## Saateks

Selle raamatu kokkupanu on võtnud kavatsetust palju rohkem aega. Alus pandi juba 13.-14. novembril 2009. aastal Eesti Kirjanike Liidu Käsmu loomemajas toimunud seminariga, kus kaksteist uurijat tõi välja eri vaatenurki Friedebert Tuglase romaani-  
le „Felix Ormusson” (1915) lähenemiseks. Peaaegu kõigi ettekannete järel toimusid tulised vaidlused, mis olid vähemasti sama põnevad kui ettekanded ise. Üritusest andis ajakirjanduses ülevaate semina-  
ri peakorraldaja, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse vanemteadur Mirjam Hinrikus (Keel ja Kirjandus 2010, nr 4, lk 313–316).

Käsmus kõnelnutest on siinses kogumikus esindatud täpselt pooled: Mirjam Hinrikus, Piret Kruuspere, Katrin Puik, Kaia Sisask, Jaan Undusk ja Maarja Vaino. Kunagistest ettekannetest on raamatu-  
kaante vahel saanud täismahus artiklid, mõnel juhul lausa pikad traktaadid. Jaan Undusk on lisanud raamatule sissejuhatause, mis nagu Mirjam Hinrikuse käsitluski on valminud teistest tekstidest hiljem.

On ülimalt kahju, et kogumiku koostajad ei suutnud ülejäänud kuut seminaril osalenut motiveerida oma sõnavõtte trükivalmiks viimistlema. Sestap olgu siinkohal lühidalt meenutatud, kes ja mil-  
lest tollal Käsmus kõnelesid.

Tiit Hennoste keskendus oma ettekandes „Felix Ormusson, „Felix Ormusson” ja kirjandusvool” Ormussonile kui kirjanikule ja „Felix Ormussonile” kui loominguteoreetilisele arutlusele. Ormussoni tun-  
netusprotsess koosneb Hennoste meelest viiest faasist. Alguses on olemas mingi reaalne pildistus maailmast, millele järgneb emot-  
sioonide faas, siis nende mõtestamine ehk abstraktsioonide tasand, mis jõuab järgmisel etapil osutusteni mingitele teistele tekstidele ja pöördub lõpuks tagasi realsusse. Selline tunnetuslik ring tuleb esile pidevalt, kuigi mitte alati täielikult. Kokkuvõtteks väitis Hennos-  
te, et Ormussoni võib vaadelda tajuautomatismi näitena ja pakkus tegelaskuju tõlgendamiseks välja kaks varianti: Ormusson kui ecolik postmodernne inimene ja Ormusson kui imiteerija.

Ulrike Plathi ettekandes „Lastetus ja dekadents” pöörati tähelepanu romaani lõppvariandi 76. peatükile, mis kujutab kassipoega söövat last. Et sellel kujutelmal puuduvad otsesed eeskujud mütolooias, kunstis või kirjanduses, otsis Plath seletusvõimalusi romaani struktuurist ja sellistest motiividest nagu „Eeva-laps”, „unenägu-nägemus” ning „lastetus”. Kust need pärinevad? Mis juhtub nende motiivide tihendamisel? Oluline on ka Tuglase enda lastetus:

8 Ormusson/Tuglas on rändaja, kelle jaoks tähistab kogu see perekondlik elu, mida romaanis esindab Helene ja Johannese abielu, midagi arusaamatut ja võõrast. 18. sajandil räägiti palju lastetusest, 19. sajandil ja 20. sajandi algul enam mitte, iseäranis meeste perspektiivist. Plathi arvates puudutab Tuglas selles väikeses stseenis teemat, millest on hakatud rohkem rääkima alles palju hiljem.

Tiina Kirss väitis ettekandes „Südamesugulusest ja siirusest: *journal intime* ja Felix Ormussoni sugukond”, et Tuglase romaani näol on tegu kunstnikuks saada soovija päevikromaaniga. Fragmentaarne vorm võimaldab loobuda nii isiku- kui ka arenguloost. Mõlemad aspektid kustutabki Ormusson oma päevikust, kuid need ilmuvad ometi pidevalt fragmentidena välja. Päevikromaanist võib rääkida alates Goethe „Noorest Wertherist”, kuid tõeline päevikubuum tekib alles 1880. aastatel. Huvi žanri vastu on seostatud tollal kasvava huviga psühholoogia ja psühhopatoogia vastu. Iseäranis menukaks osutus Genfi õpetlase Henri-Frédéric Amieli päevik ehk tema *journal intime*, mida ta kirjutas 43 aasta vältel kokku ligi 17 000 lehekülge ja mis ilmus postuumselt 1882–1884, jõudes enne Esimest maailmasõda 14. trükini. Kas jälgis Tuglas selle *journal intime*’i menu ja üritas Eestisse istutada uut taime? Kas mõtles ta võimaliku lugeja ja tema maitse kujundamise peale? Eesti kontekstis oli see žanr uus nähtus. „Felix Ormussonis” on mitmeid viiteid ka teistele päevikupidajatele. Ormusson üritab omaenda päritolu kustutada ja asendada see teiste päevaraamatuautorite suguvõsaga, kuid jääb rippu kahe registri vahele.

Virve Sarapik andis oma ettekandes „Pilt ja olemine ehk kujutavkunsti ühest dimensioonist” lühiülevaate erinevatest võimalustest esitada fiktsionaalset ruumi tekstina ja keskendus seejärel ühele fiktsiooniruumi loomise võimalusele – pildile kui tegevuskeskkonna osale „Felix Ormussonis”. Sarapik tõdes, et piltkunsti ja kunstialaste tõekspidamiste suurele osakaalule selle teksti temaatikas ja

narratiivses struktuuris viitavad nii raamistatud vaated aknast ja uksest kui ka kaudsemad seosed teksti kaasaegsete kujutavkunsti konventsioonide ning kirjutamistavade vahel.

Kadri Tüür täheldas oma ettekandes „Konn keset idüllil. Kesk-konnakujutus „Felix Ormussonis””, et romaanis on tehtud teadlike pingutusi maastiku eristamiseks kehalisusega otsesemalt seotud ümbrusest, kuid hoolimata sellest torkavad visuaalsesse idüllil sattunud kehalised „konnad” erilisel silma. Tüür võrdles minajatustaja 9 nägemistajul põhinevaid keskkonnakirjeldusi teistel meeltel (kuulmisel, haistmisel) põhinevate andmetega ja jõudis järeldusele, et võib märgata teatavaid süstemaatilisi lahknevusi estetiseeritud visuaalsuse ja talupoegliku tajuilma vahel. Ormusson on üsna võimekas orienteeruma talle suhteliselt võõra maakoha maastikus, samuti leidub romaanis palju minategelase füüsiliste aistingute märgistusi (soe, higine, värinad jne). Neist seikadest võib järeldada, et ümbruse kehaline tunnetamine moodustab teose koes olulise kihistuse. Sel pinnal on võimalik anda tõlgendus ka romaani keskele sümbolloomale, puuhobusele: kunsti ja elu vastandamise katse osutub naeruväärseks.

Rein Undusk leidis ettekandes „Sõna alistumine nägemuse ees. Märkusi Ormussoni visioonilembuse teemal”, et romaanile sünnidaatumi poolest lähedal seisvaid Tuglase teoseid liidab ühe motiivina verbaalse kommunikatsiooni võimetus või selle äärmine raskendatus. „Popis ja Huhuus” on verbaalne suhtlemine välistatud peategelaste (koera ja ahvi) natuuri tõttu. Novellis „Maailma lõpus” tingib seda nooruki kohtumine nii-öelda ilmvälise ja keeletu hiiglaneitsiga, „Taevastes ratsanikes” on põhjuseks Bova lingvistiline, aga ka sotsiaalne keeleoskamatus. „Felix Ormussonis” ei kohta ühtegi neist suhtlemisbarjääridest (Ormusson viibib kodumaal, teda ümbritsevad tema emakeelt kõnelevad inimesed, ta ei kannata nalja all, liiati mõtiskleb ta enda üle pidevalt kirjalikus ehk päevikuvormis), kuid sellest hoolimata osutuvad reaalsuse märgid Ormussoni jaoks peaaegu niisama meelevaldseteks ärritajateks nagu Popi aistingud meeltemaailmast. Nõnda kui Popi, kes näeb und, mis osutub tegelikuseks (ahviks muutunud peremees), või Bova, kes kägistab magava peremehe ja näeb hiljem und, mis osutub reaalsuseks (teda ennast kägistav ahv), näib Ormusson jõudvat asjade tegeliku tuumani pigem oma *day-dream*’ides ja unedes kui verbaalse sõnakasutuse

teel. Ühe seletuse sellisele maailmakäsitusele annab Tuglas nn kura-  
di apoloogia näol novellis „Poeet ja idioot”, mis oli mingil ajahetkel  
kavandatud „Felix Ormussoni” osana: Ormusson ärkab veel kord,  
sedakorda tegelasena, kes tunneb Suure Hauakaevaja sõrmes ära  
omaenda sõrmuse, millel on kujutatud luike sülelevat Ledat.

10 Nende ärajäänud teemaarenduste asemele ilmus aga vahepeal  
mitmeid uusi vaatlusi nooremate uurijate sulest. On heameel, et  
Lola Annabel Kass, Merlin Kirikal ja Taavi Remmel võtsid tuld ning  
kirjutasid kogumiku tarvis oma arusaamadele vastavad käsitlused  
Tuglase kummaliselt võluvast romaanist, lisades selle mõistmisse  
taas värsket vaimu.

Mirjam Hinrikus  
Jaan Undusk