

# 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 tava-pärasest 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 tsükliis „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 essee „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 kanna 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 esteetilis-  
sed maitse-eelistused, mille õigsusesse neisse rühmadesse kuulujad  
veendunult usuvad ja mida nad peavad objektiivseteks. Esteetilis-  
valdkonda eristab Semperi järgi teistest, näiteks teadusest või eeti-  
kast asjaolu, et objektiivsuseks peetavad uskumused on siin palju  
kergemini muudetavad: nad sõltuvad rohkem kui mujal indivi-  
duaalsuste – loojaisikute – subjektiivsusest, nende „ürgindividuaal-  
setest“ läbielamistest, mida nad oma teoste kaudu võivad edastada,  
nii et need saavad esteetilises valdkonnas normatiiviks (Semper  
1920, 3: 2). Samas ei pea Semper kunstiteose loomisprotsessi enam  
lähtuvaks ainult kunstniku ürgindividuaalsusest: ilmneb, et ka  
loomingu sünd on seotud esteetilises valdkonnas kehtivate usku-  
mustega. 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 esteeti-  
lise 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 kirjan-  
dus- 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 paigalpsimatust 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 „assotsiatsioonid 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 tiksu 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 meeoleutsemise asemel jälle suuremahulisele elamusele“ (Semper 1926: 773). Läänes on taas hakanud ilmuma „pikad romaanid, milles asjad arenevad äärmiselt aegapidi ja rahulikult, otsekui ajaluubi all“, mille näitena ta toob välja Marcel Prousti loomingut, 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 meelet dūnaamiline interaktsioon: „aeg“ vōib tingida, et kirjandus tōukub temast eemale vōi asub talle lähemale, kuid „ajal“ on Semperi nāgemuses oluline roll kirjanduse pidevalt toimuvas uuenemises ning kirjandus ei saa olla „ajaga“ suhestumata. Sellise dūnaamika puudust koges Semper ilmselt hiljem Nōukogude Liidus. Nagu on tōdenud Tanel Lepsoo, polnud tal siis enam ei ūhiskondliku sūsteemi ega ka iseenda vāljakujunenud kirjandusarusaamade suhtes vōimalik eristuda ning nii jāi kirjutamata tema neljas romaan, mida ta aastakūmneid planeeris (Lepsoo 2014: 307).

## Kokkuvōte

Kirjanduse ja ūhiskonna vaheliste seoste kujunemise kontekstis māngis Johannes Semperi jaoks tōenäoliselt olulist rolli tema osalemine Esimeses maailmasōjas ning Eesti militaarsete institutsioonide juhtorganites. Semperis tārganud senisest suurem huvi ūhiskondlike kūsimumste vastu tōi ilmselt kaasa muutusi ka tema esteetilistes arusaamades. Pārast sõda oli Semper arvamusel, et kirjandusteos ei toimi enam valdavalt subjektiivsel tundmuste tasandil, vaid osaleb aktiivselt kirjandusvālja kujundamises, kui kasutada Pierre Bourdieu mōistet. Seejuures vōib kirjandusteos olla rohkem vōi vāhem kooskōlas „ajaga“, mis Semperi jaoks tāhistab Bergsoni ajakategooriatest lāhtuvalt ūhiskonnas ūldkehtivat kiirust vōi aeglust.

„Aja“ kiirus vōi aeglus sõltub Semperi meelet ūhiskonnas toimuva tehnilise progressi tempost, transpordi- ja kommunikatsioonivahendite kiirusest vōi 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, Mõtteärrakuid 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.