

Hugo Raudsepp.

Euroopa uuemast
kirjandusest.

~~23132~~

Rahwaülikool

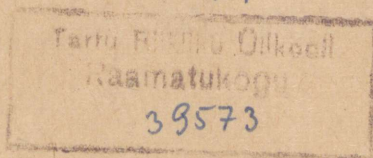
Tallinnas.

1921

A. Kummel'i (end. G. Kalla) trükk.

A 3379.

2.



i 15924622

1592



Euroopa uus kunst ja luule.

Möödaläinud aasta lõpul on Haagis elawa literaadi Friedrich Markus Huebneri toimetusel ja kaastööl ilmunud Berliinis esseedekogu „Euroopa uus kunst ja luule“, mis mitmeti tähelepanu teenib, iseäranis meil, kuhu nii wähe ülewaatlikku satub Lääne kunstiloomingu wiimaseist kajastusist. Raamat sisaldab eessõna toimetajalt, millele järgnewad ülewaated, kõrwujooned Euroopa rahwuste „uuest kunstist“. Kuigi need ülewaated wõrdlemisi pealiskaudsed, sihtjooni ajawad on ja kogu Euroopat ei esita (muu seas puudub isegi Skandinaawia), annawad nad siiski iseloomulikka pilti üksikuist maist, ühtlasi ka tõendusi, et Euroopa uue ühise rahwuswahelise ja inimsoo kultuuripaleuse ning kunstiideaali poole wõitleb, waimlise uuestsünni sihis, mis üleilmliku pankroti, materjalistliku diktaatori waremeil, elu uue loowa sisuga täidab, täita töötab. Ülewaadete huwitust tõstab weel see, et iga rahwuse luulet ja kunstiwoole refereerib ta enese esitaja, nii et Euroopa uus kunst mitte wõõra rahwuse prilli kaudu ei murdu. Nii esitab Prantsusmaad — Paul Golin, Inglismaad — Douglas Goldring, Itaaliat — Romano Guarnieri, Saksamaad — Huebner, Hollandit — Dirk Coster.

Üldistaw eessõna konstateerib eel kõike seda fakti, et waewalt kunagi on Euroopa luule ja kunst nii wahendita suhtunud eluga, kui praegusel tunnil. Kui kõneldakse „kuristikust“ elu ja moodsa kunsti wahel, siis on see „kuristik“ wälist laadi,

see on ühe warisenud ilmakorra, pankrotti jäänud elutundmuse kriitika, mitte ainult uue kunsti, waid ka uute eluwormide wastu. Sisuliselt aga on uus elu ja uus kunst enese taga sillad põletanud, ja just kunst on Euroopa elus tegur, mis elu wahendita kaasa haarab ja waimlises loomingus edasi wiib.

„Just wiimase aja kunstnikud ja mõtlejad olid need, mitte riigimehed wõi raha ning äri suurettewõtjad, kes esimestena aimasid milleline tund Euroopale lõõnud, ja et ilmajao päästmine ainult waimu ja teo lähemal paarimisel teostataw. Ammu warem kui wiletsus kõikide silme ees teostus, on waimliste loojate elusund, hädahüüd mõlemad peegeldanud: õudsust ja wiletsuse parandamise wõimalust. Wähemalt sama tungiwalt kui sõda on kõigis maades raamatud, maalid, kujud edumeelseilt kunstnikuilt kaasa kõnelenud, et kodanlise korranõude ebajumal wankuma on lõõnud ja et Euroopa hing ühest wastärkanud däämonist sügawamate kihtideni on loomingu jaoks läbipuretud. Ümberpöördult on sõda uue waimlikkuse loomiseks paremal juhtumisel materjaalse sisu, mitte aga selle arenemissihi ja selle tõukekraadi suhtes midagi lisada wõinud.“

Meie teame, et sõjaeelsetel aastatel, kus Euroopa militarism tapariistu täristas, mingi rahwuswaheline waimu-liit tekkis, teadlastest, kirjanikkudest, kunstnikkudest, kes rahwuslikust märatsemisest kõrgemal seistes wastastikku käed sirutas üle isamaa „piirikindluste“, kus ei olnud juuda ega greeka meest, waid kõik olid „head eurooplased“.

Wiis sõja-aastat on eraldanud Euroopa waimlisi woole waenu ja tigiduse müüridega. Need müürid on pragunema hakanud, kuid weel on waimline läbikäimine mitmeti takistatud, weel puuduwad loomulikud sidemed Euroopa rahwaste wahel.

Käesolewa raamatu ülesanne ongi neid argunud, katkenud sidemeid sõlmida.

„Ta tahab esialgu lühikest allikate nimestikku tuua, autoritest, wooludest, uudistest Euroopa kunsti loomingus, kõigile, kes eilasest waenlasest kujunema näewad kaasarühkiwat, silmist kadunud wennasrahwast“. Sest käesolew raamat ilmub wiies keeles, igal maal, kelle kunsti loomingust pilt pakutud.

Waimliste sidemete sõlmimine, mille produktiks käesolew raamat, on sündinud erapooletus Hollandis, kus õhk puhtam ja terwem. Juba 1918. a. on „Stijlgruppe“ juht kunstnik Theo van Doesburg manifestiga kõigi maade kunstnikkudele esinenud, milles ta juhtnõõre katsub üles seada Euroopa stiilikujunduse ühiste alusmõistete kokkuleppeks. Hiljem on Hollandi pinnal ja Hollandi kunstnikkude ja kirjanikkude ühisel kaastege-wusel ning wahetalitusel „waimu internatsionaali“ loomiseks mõndagi ära tehtud. Nii tegutseb Hollandis „rewolutsionäär-sotsialistliste waimuainimeste liit“, mille üks programmihüüetest järgmiselt kõlab :

„Liit arwab, et üleminek uuele ühiskonnale seda pehmemal kujul sünnib, mida arwurikkam on waimuainimeste hulk, kes aegsasti koondunud tingimata tulewa rewolutsiooni lipu ümber“.

Nii on läbi rahwusliku sallimatuse pragude Hollandi ja Helweetsia kaudu sigitaw mõttewahetus käinud Saksamaa ja Prantsusmaa wahel. Paul Colin oli üks esimestest, kes oma Brüsselis ilmuwas kuukirjas „l'art libre“ tõsisemaid arwustusⁱ hakkas ilmutama Saksa raamatute, kunstiteoste ja helikunsti saawutuste üle. Niisama hakkas ka ümberpöörduw sündima.

Eessõna lõpeb järgmise kokkuwõttega :

„Kunsti ja luulet käsitades, peegeldub siin ka ühtlasi, milleks nad, kunst ja luule, täna rohkem kui kunagi warem on tõelikkuse tõlgitsejad ja saatuse. Millise nimetissõna sellele Euroopa saatuse teostamisele walida, on vähem tähtis. Mõisted wõiwad ainult teejuhi teeneid üles näidata kõiksüüdsuse tee-tuses, mille mõttetuse idealiteeti Henri Barbusse oma romaani „Põrgu“ lõpus näitab : „Mina usun, et sealpool inimese süüdan ja inimese mõistust, mõlemad tehtud mittemöödanewast igatsus-kisast, ainult selle Fata Morgana on, mille järele nad kisen-dawad ; mina usun, et meie ümber ja igal pool ainult üks sõna walitseb, see lõputa sõna, mis meie üksilduse waibastab ja meie olemuse lõõma paljastab : Ei midagi. Mina usun, see ei ütle ära meie tähtsusetuse ei ka õnnetuse, selle wastu ütleb meie teostamise ja meie jumalikuks saamise, sest kõik on meies enestes“.

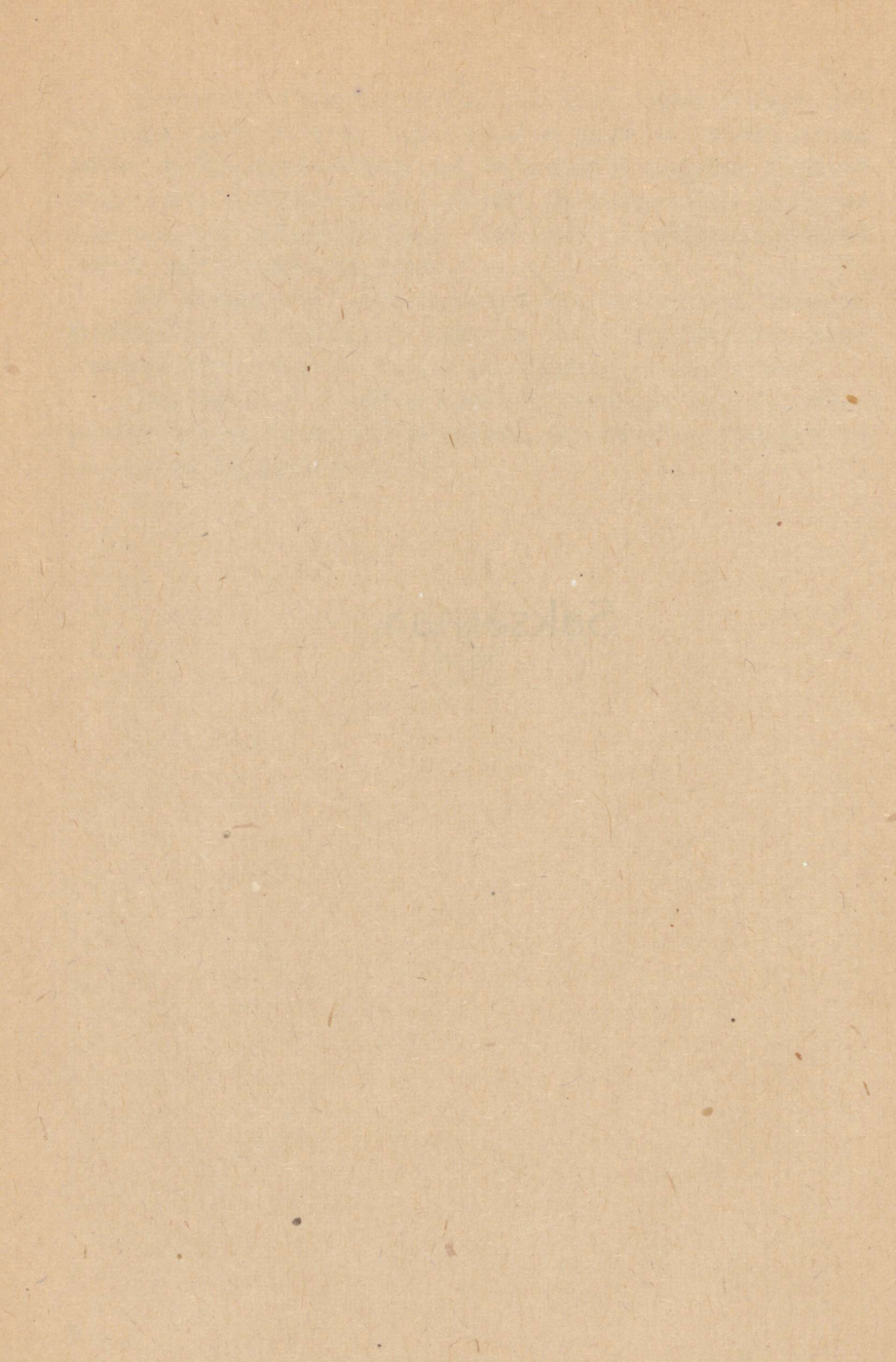
See motto väljendab mõtte, mis sihis liigub praegu uus Euroopa kunst ja luule: asjast inimese poole, mateerist waimu poole, materialismist müstikasse, mehanismist hingesse, ahelatest lunastusse. Uus kunst on eestkätt ilmasuhtumise, ilmawaate küsimus, uue moraali küsimus. Uue kunsti rewolutsioon jookseb eetilist, mitte esteetilist joont.

Ta ei salga ilo, Aga ta nõuab ilo, mis seotud headuse, armastusega. Euroopa uus kunst ja luule moraliseerib: peale ilmaõõja katastroofoe on, millest ja mispärast moraliseerida.

Mis üksikute maade ja rahwaste loomingu iseäraldustesse puutub, sellest jutustawad järgnewad ülewaated — kokkuwõtted — eelpool mainitud allikatel.



Saksamaa.





I.

Saksa uuem kirjandus algab lipukirjaga: ekspressionism. Mis see ekspressionism on, selle üle on lõpmata palju kirjutatud, kümnetest lähtekohtadest välja minnes, ja waewalt on see mõiste omad kindlad püüdnud omanud. Kui selle nimetusega uue elutundmuse sisu tõendatakse, siis on pilt alles udune ja ebamäärane. Kui aga ekspressionistlikust stiilist kõneldakse, puutub küsimus eestkätt maalikunsti. Maalikunstis võib tõepoolest enamwähem välja kujunenud ekspressionistlikust stiilist juttu olla. Kirjanduses leiame aga lugemata väljenduswiise, mis ekspressionistlikud olla tahawad, kuid sagedasti diametraalselt wastupidist teed sammuwad. Kirjanduses on ekspressionism rohkem uus elutundmus kui stiil, see elutundmus alles eksperimenteerib stiilidega.

Olgu nüüd kuidas on, kuid selle järele kui kujutaw kunst uue „ismiga“ alguse tegi, on kirjanikud hakanud ilmutama ekspressionistlikka luuletusi, romaane, draamasid, heliloojad ekspressionistlikku muusikat, filosoofid ekspressionistlikku mõtte-teadust, on riigimehed hakanud kujundama ekspressionistlikke riigivorme. See ei ole moenarrus, waid tingitud aja elutundmusest ja uue kõlbluse tarwidusest.

Ekspressionismi eelkäijad maalikunstis olid kubism ja futurism. Neis wooludes püüdis kujutaw kunst impressionismi analüütiliselt töötawa väljenduse asetada sünteetilise meetodiga.

Ruum kubismis, liikumine futurismis ei ole mõistetaw enam nähtuses, waid asja olemuses. Wäripillawalt töötaw sensualism saab tagasi tõrjutud abstraktsioonist. Kõlbline moment, mis teatawa piirini ka kubismis ja futurismis leidub, maskeerib enese esialgu puht-formaalse tehnilise probleemiga. Ta seab uue suhte waatleja ja pildi wahel, wastupidise seisukohale, mille tingis impressionism. Maal ja waatleja kujundasid impressionismis kaks poolt; ühele oli teine tarwilik. Mõlemate kohtamisilmapiilk kujundas otsustawa mulje. Kubismis ja futurismis haaratakse waatleja optiliselt — weel mitte hingeliselt ja kõlbliselt — maalijast pildi sügawusse kaasa, pilt ja waatleja ei ole enam wastupooled, waid üksus: waatleja ei ole enam väljaspool, waid seespool maali. Waatleja on wahendita teose walmimisprotsessis osawõtja. Waatleja asetab enese pildi keskele, inimene on jälle kõige keskkohat: teose, maailma, mõtte, teo.

Uue kunsti tähised ilmutasid endid Saksamaal esmalt Dresdenis, kus rühm noori kunstnikke käesolewa aastasaja algul moodustasid ühingu „Die Brücke“. Siis loitis uus leek Münchenis, kus ilmsiks sai, kui lähedas ühenduses ekspressionism Wene waimuga on. Münchenis töötasid wenelased Kandinski, Bechtejeff ja pr. Werefkin, poolakad Jawlenski ja Stückgold; siia sõpruskonda kuulus ka Franz Mark. Kurt Piper'is leidis Kandinski oma teoreetiliste raamatute wastutuleliku kirjastaja: „Das Geistige in der Kunst“ ja „Der blaue Reiter“. Neis raamatutes anti „wastse momendi“ põhjusmõttelik alus, kuulutati sõjakäik „tõeliku looduse“ wastu. Autori teosed wõeti pilkega wastu, kuid ideed tungisid siiski jõudsalt laiali. Müncheni ainuke tõsine ja moodne kunstnikkude rühm „Sezession“ läks lõhki, temast eraldus „Neue Sezession“, kes esines oma erinäitustega, kus ekspressionism tooniandwaks sai. Wahepeal oli ka lüürikas elawaks läinud. Siingi on Slaawi mõjud algusest peale tuntawad. Kuigi algatus Berliinist tuli, kus rühm lüürikuid Georg Heym'iga eesotsas uusi wäljenduswiise teenis ja nädalakirjade „Der Sturm“ ja „Die Aktion“ ümber koondus, siis sai see wool oma suurema helewuse alles teatawate Böömi poetide ülesastumisega, kes nagu

Franz Werfel ja Max Brod, suure Saksa Praaga lüüriku Rainer Maria Rilke kõnekoolist tulnud, poetilisele ekspressionismile ühtlasi ja wahendita ka ta kõlblised tunde-
elemendid andsid. Algusest peale kuulutas Werfel ekspressionismile traditsiooniks saanud kristlikult wärwitud ligemise armastust kõige wastu mis elab ja inimese waba suhet objektidele loomise akti armust.

Romaani ekspressionistlikule tehnikale kõige lähemale oli wiinud Heinrich Mann, kes impressionistlikkude alguste järele tema suures teoses „Die Göttinnen“ andis mitte-naturalistliku, waimliselt moodustatud eepilise wormi meister-eeskuju, Manni eetika kuulub weel möödanewasse ajajärku. Ka kus ta ühiskonna kriitikuna esineb, nagu oma wiimastes raamatutes ei ilmuta ta mitte seda armastuse ja halastuse lunastust, mis näituseks eetik Dostojewskist juba ühe ehtsa ekspressionisti teewad.

Saksa draama oli kõige lähemalt põimunud 19. aastasaja naturalistliku teaduslikkusega. Ibsen oli tunnustud meister ja Gerhard Hauptmanil, Arno Holzil ja Hermann Sudermannil näis palju õnnestawat, kui nad wõimaliku täpilikkusega psüko-
loogilise juhtumuse näitelawal eristasid, mingi sotsiaalse miljöö loomutruult elustasid. 1910. aastast peale hakkas Ibseni Saksa näitelawadelt wälja tõrjuma teine skandinaawlane Strindberg, kes ei tinginud mitte ainult kõne- ja miim-kunsti, waid ka muudetud, fantastikast toidetud maalilisi stseeni-dekoratsioone. Ühtlasi Strindbergiga sai sõna sakslane Frank Wedekind, kelle draamad „Lulu“, „Erdegeist“ ja „Büchse der Pandora“ juba naturalismi järgus kirjutatud, nüüd muutunud publikumi maitse juures erakordset edu märgistasid ja terve hulga kirjutawale dramaatikuile eeskujuks said. Otse sõja eelpäewil tekkis Münchenis kawatus luua esimest, puht-ekspressionistlikku näitelawa.

Mõtteteaduses walmistas pinda uuele mõttewiisile Georg Simmel, kes küll ei loonud iseseiswat süsteemi, kuid kes möödaniku kõlblus- ja tuntuselu oletusi skeptiliselt hindas ning oma mõistete „wõime“, „mina“, „elu“ wiimistlemisega suurt

instinktirikkust ilmutas, olgu ettelugejana kateedril, kirjutajana raamatutes mõtte materiat tugewalt elustades. Kui mitte eetilisel, siis dünaamilisel ta seadis inimese jälle oma ajufunktsioonide keskpunkti.

Saksa natsiooni mõtteelu sellel ajajärgul mainitud sihti liikudes omandas ärganud huwi usulistele probleemidele ja müstikale. Iida müstikud Hiinas ja Indias leidsid Eugen Diederichi poolt Jenas agara kirjastaja. Euroopa keskaja müstikud Ekkehard, Angelus Silesius, Suso ilmusid üksik- ja koguannetena. Soome Kalevala-laulu looduse müstika, Martin Buberilt kaitstud hebreu müstika, Alfred Momberti suurepäraline ilmaalistumine, see kõik köitis kujundades ja rikastades rahwa waimlise tegutsemise.



II.

Aastad 1914—1918 tähendavad ekspressionismile warjulolewate jõudude kogumist. Ajakirjad nagu „Aktion“ eitasid sõda ja selle politikat. Kus uus kunst äraheidetud inimlusprobleeme wallutada katsus, haaras tsensur waele ja sundis waikimisele. Ainult mõnel kirjanikul, nagu Leonhard Frankil, läks korda „oma käsikirju erapooletule wäljamaale, käesolewal juhtumisel Schweitsi wiia, kus „Weisse Blätter“ (Zürich) René Schickele juhatusel pelgupaika pakkusid kõigile tagakiusatuile ja kus kirjastus Rascher ja komp. oma seeria „Euroopa raamatud“ wälja andis.

Ei ole ainustki ekspressionistlikku teost, mis selle nelja aasta jooksul ilmudes oleks sõda tunnustanud: nii wastukäiw on ta sügawamale olemusele 19. aastasaja rahvus-individualistiline ideoloogia, mis ei suhtu uue aja humanitäär-sotsialistliku suunaga. Wormiliselt ei pelganud ekspressionism kujutada sõda, see oli isegi wäga kohane aine, mis inimese nii lähedale wiis elu ja surma piirjoonele. Ekspressionism kaswab ja toidab end inimeste suhete kaotiseerumisest. Sõja hingelised kriisid löid kõik orgaanilised tingid uue kunsti tärkamisele. See kunst asus inimese kaitsemisele, kelle oli põrmu surunud läinud aastasaja materia. See kunst ei ole rahvusline, waid internatsionaalne, kuid rahwuswaheline mitte selles mõttes, et ühel ja samal silmapilgul Pariisis, Roomas, Berliinis ja Londonis

sama stiili diktatuuri kuulutada — uus kunst on pigemini ilma suhtumise kui stiili küsimus. See kunst haarab Euroopa inimese sügavamalt kui wormi probleemist, ta eetilise moment kuulutab wendust, armastust, ta püüdeks on ühendada kogu inimsugu kinniseks, sama tundmuse koguduseks.

Sõja lõpp wabastas Saksa loowa waimu kui pihtide wahelt, kinni hoitud jõud — see liikus nüüd kui kewadine woolus. Ei tõusnud õieti ühtegi uut nime, sest kõik, kes 1910. a. ühes sihis töötanud, tundsid üksteist ja teadsid üksteise tegutsemisest. Kuid publikumil, kes senni sõjaseadusega oma kirjanikkude eest kaitstud, langesid nüüd kui soomuksed silmast. Ta hakkas neid kord tuttawaid nimesid jälle meele tuletama. Ja see publikum oli korraga tulises näljas uue kunsti järele. Hoolimata sõjalisest allajäämisest ja majanduslisest kitsikusest makseti Kokoschka, Kirchneri ja Heckeli maalidest kuulmata hinda. Publikum langes kirgliste nõuetega uute raamatute peale, ostis wäljaande wäljaande järele. Isegi lüürikud, näituseks Johannes R. Becher ja Theodor Däubler elasid lühikese aja jooksul mitu wäljaannet läbi, kõnelemata romaani-kirjanikkudest, nagu Heinrich Mann ja Kasimir Edichmid, kuna Walter Hasencleveri, Carl Sternheimi, Georg Kaiseri ja Paul Körnfeldi näidendid Münchenis, Frankfurtis ja Berliinis teatrid waatajaid täis tõmbasid. Isegi kihutusplakatiteni tänawanurkadel triumfeeris uus wormitundmus. Ja nüüd hakkas see publikum korraga aru saama ka uut filosoofiat, nagu Vaihingeri „Philosophie des Als-Ob“, Ernst Blochi „Geist der Utopie“, Oswald Spengleri „Der Untergang des Abendlandes“. Tärkas tundmus, et hädaohus ei ole mitte ainult kultuur, ilma waade, mille rippuwus ja tingiwus ilmasõja õuduses paljastunud, waid eel kõige oli hädaohus inimese „mina“, inimese waim. Kus kõik warisenud, tuli otsast peale hakata, inimese minast, uuest süütusest, uuest teadmatusest. See oli ja sai ekspressionismi kui kunsti lähtekohaks.

III.

Järgnewate ridade ülesanne oleks laiematele ringkondadele juhatust anda, missugused on need raamatud, ajakirjad ja graafilised väljaanded, mis võimaldavad Saksa uue kunstiga tutvumist ja selle arenemise silmaspidamist.

Uue ilmatundmuse saabumise suhtes pakuwad veel praegugi kaaluwamaid andmeid 1910. a. asutatud kaks Berliini ajakirja „Der Sturm“ (väljaandja Herwarth Walden) ja „Die Aktion“ (väljaandja Franz Pfemfert). Neis kahes ajakirjas on igaüks kord kaastööline olnud, kes tänapäew uue kunsti loomingu osaline. „Sturm“ kaldub peaaesjalikult kubismi ja futurismi, annab original-tõmbeid Itaalia ja Prantsuse edulisematelt kunstnikkudelt. „Sturm“i alalisel näitusel ja müügikohal (Berliin Potsdami tänav) leidub paremaid teoseid Boccionilt, Severinilt, Archipenkolt, Chagallelt ja sakslastest Kleelt, Groos'ilt, Feiningerilt. „Aktion“ näeb oma ülesannet enam poliitiliselt. Sõja eel radikaal-sotsialistliselt orienteeritud, arenes ta sõja kestes täielikult kommunistliku ideaalini ning ilmutas Wene Sowjeti manifeste ning Lenini, Trotski ja Lunatsharski wõitlus-broschüüre.

Tundmus, et ekspressionismis suurem probleem peitub, kui lihtsalt maalikunsti stiiliuenduse küsimus, sai esimest korda programmilise ilme ajakirjas „Die neue Kunst“. Kuid see ajakiri, mille peakaastöölisena Johannes R. Becher seisis, ei suutnud mitte läbi lüüa, ta ilmumine katkes. Franz Bleist asutatud

„Weisse Blätter“ on alles René Schickele all uuskatoliseeriwast silmategemisest radikaalsemale seisukohale wälja murdnud; selle ajakirja peahool seisab ta poliitilistes artiklites. Umbes samas waimus töötab Wilhelm Herzogi toimetusel ilmuw „Das Forum“. Uue kunsti puhtasjaliku wahetalitajana töötab nõudekohaselt Paul Westheimilt juhitud „Kunstblatt“; ta on niisama wähe wõitlusorgaan kui raskeloomuline teadusline arhiw, seda ajakirja läbistab peen kannatlik maitsemis-rahuldus, ta on oma reproduktsioonidega moodsa kunsti rahwalikustamiseks palju kaasa aidanud. Asutati sõja eel. Sarnane ettewõte on ka kunstikiri „Neue Blätter für Kunst und Graphik“, Hugo Zehderilt Dresdenis, kes ka waimliselt kääriwa kuukirja „Die ueue Schaubühne“ ellu kutsus. Eesrinnas sammuwate Müncheneri ekspressionistide teenistuses seisawad „Münchener Blätter für Kunst und Graphik“. Wäljamaalästele tähtis on lõpuks ka „Literarische Echo“, 22. a. ilmunud poolkuu-ajakiri, kes ühegi wooluga eriliselt ei liitu, kuid arhiwaariusena kõik üles märgib, mis kuidagi tähtsam ja kaaluwam.

Ekspressionistlikus waimus tegutsewaid wähemaid ajakirju ilmub suurel arwul ka prowintsis. Neist tähtsamad oleksid: „Erde“ (Breslau), „Das hohe Ufer“ (Hannover), „Das Tribunal“ (Darmstadt), „Der Zeltweg“ (Zürich), „Das Feuer“ (Düsseldorf), „Ararat“ ja „Der Wagenlenker“ (München).

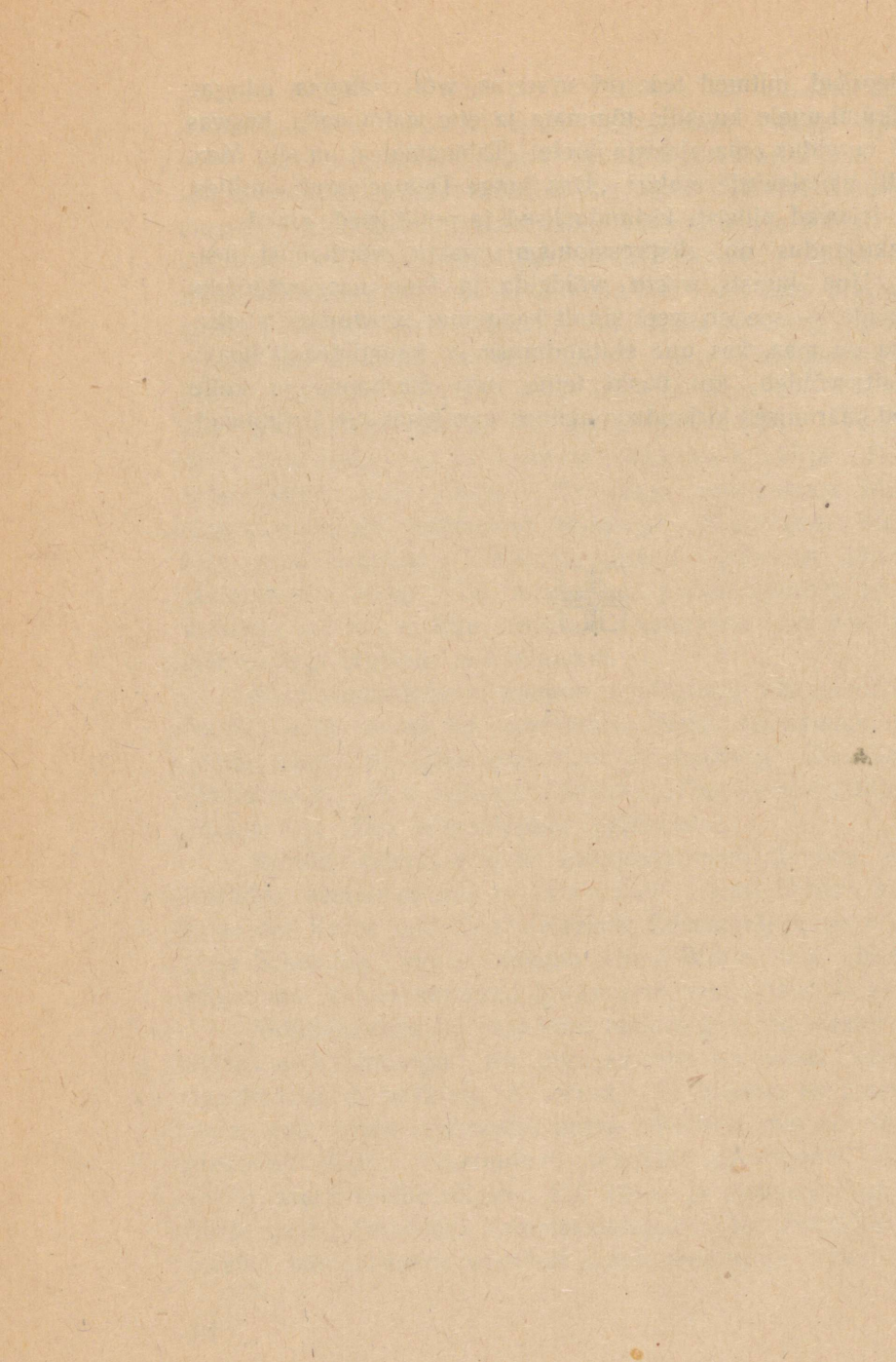
Kriitilist jälgimist leidis ekspressionismi ilmuwus wäärtuslikkudes aastaraamatutes: „Das Ziel“, (Kurt Hiller), siis „Tribune der Kunst und Zeit“ (Kasimir Edschmid) ja aastaraamatus „Die Erhebung“, mida toimetab Alfred Wolfenstein. Need kolm wäljaannet kokku annawad liikumisest kahtlemata täieliku pildi.

Möödaminnes oli juba kord mainitud, et ka teater suhteid otsis uue liikumisega. Kui alguses uuel liikumisel weel originaaldraamasid pakkuda ei olnud, siis ilmutas ekspressionismi waim end ometi teatawates antiik tükkides, mis noortelt kirjannikkudelt (näit „Troerinnen“ Werfelilt, „Antigone“ Hasencleverilt) Saksa keelde tõlgiti. Eel kõige ja otsustawamalt astusid uuele teele „Müncheneri Kammermängud“. Ka Frankfurti linna-teater sumpatiseeris warakult uutele wooludele. Berliinis eks-

perimenteerisid mitmed teatrid suurema wõi wäheema eduga. Et publikumi uuele kunstile tõmmata ja ette walmistada, kaswas teatritel tarwidus oma ajakirja järele. Tähtsamatest on siin Max Reinhardti näitelawade ajakiri „Das junge Deutschland“, milles käsitlust leiawad niihästi kirjanduslised ja poliitilised ained.

Ajakirjandus on ekspressionismi wastu wördlemisi heasoowlik. Uue kunsti wastu wõidelda ja teda naeruwäärseks teha katsuda — see on weel ainult kaugemas prowintsis moeks. Saksamaa on maa, kes uue elutundmuse ja kunstiideaali heaks kibedamalt wõitleb, kui ükski teine maa Euroopas ja kelle waimlised käärimised kirjanduse ajaloos uue lehekülje kirjutawad





Prantsusmaa.

I.

Wäike oli Prantsusmaa kirjanikkude salgake, kes 1914. a. „inimesteks“ jäid ja sidemeid otsisid „waenuliste maade“ kirjanikkudega. Nad olid „isamaa äraandjad“. Sõja lõpuga wõiwad uued „äraandjad“ jälle wabamates oludes inimsuse ideaali eest wõidelda.

Mis pilti pakub Prantsusmaa kirjandusline looming wiimase kuue aasta kestusel? Mis on ta edulised momendid?

Algame Prantsuse ajakirjadega. Ajakirja tähendus on ikka suur, ajakirja taga seisab tawalikult rühm, wool. Prantsusmaal etendasid ajakirjad enne sõda suurt osa. Teerajamine s ü m b o l i s m i l e, selle kunstiwoolu populariseerimine, siin on Prantsuse ajakirjal suured teened.

Sõja ajal omasid kirjanduslised ajakirjad sotsiaalsema ilme. Oppositsioon kandis keelatud „rahuideed“. Niihästi Pariisis kui ka provintsis ilmus terve rida vähemaid ajakirju, mis militarismile ei ohwerdanud ja wäsimata wõitlust pidasid wabaduse, sotsiaalsete paleuste eest. Rida noori kirjanikke leidis siin pelgupaika.

Kuna wanemad ja suuremad populaarseks saanud „paksud“ wäljaanded „Revue de deux Mondes“, „Correspondant“, „Revue de Paris“, „Grande Revue“ ja teised sõja käras tuttawasse rahvuslikku märatsemisse sattusid ning Berliini marssimisest fantaseerisid, leidis vähemaid, uusi wäljaandeid, mis unistasid

rahust, inimsusest, rahwuste uuendusest. Wali mõttekontroll sundis rohkem ridade wahele kui teksti kirjutama.

Üks esimestest progressiivsetest ajakirjadest oli 1915. a. kewadel asutatud „La Caravane“, nüüd juba hinge heitnud. Talle järgnes sama aasta sügisel asutatud „Par delà la Mêlée“, kuid ei omandanud suuremat poolehoidu. Siiski liikumine kaswas.

Sõja algamiseni peeti „Mercure de France“ noorte ajakirjaks, kuigi see orgaan juba 20 aastat oli ilmunud ja tuttawa „kodanluse“ ajakirja wälimuse ning „paksuse“ omandanud. See omal ajal mõjukas ajakiri ei suutnud sõjapäewil oma seisukorra kõrgusel püsida. Sõjatormi esimestel kuudel jäi ta seisma, siis ilmus kord kuus, seal kirjutasid mõned iseseiswad pead, muu seas ka Jacques Mesnil, kes Romain Rolland'i rahwusliste märatsejate wastu kaitses. See julgus maksis aga Mesnil kui ta sõpradel „karjääri“, nad tagandati kuukirjast „kõlwatu“ ollusena. Kuukiri jooksis kõigi sarwedega natsionalismi. Ja kuna ka Georges Duhamel ajakirjast oma lüürikaga loõbus, on selle ajakirja kunstiline ilme surmahoobi saanud.

„Nouvelle Revue Francaise“ kaotas enese kogu sõjaaastateks ja algas alles hiljem ilmumist. See tuntud wäljaanne, millel Pariisis umbes sama seisukoht oli, kui „Weisse Blätter“ Saksamaal ning omal ilmumisel 1910—1914 tõsimeelne, soliid ja andeline, ilmutab silmapilgul wastikut diletantismi. Seal on herrad André Gide, asjaarmastaja miljonäär, kes karjääri algul paar meeldiwat raamatut kirjutas, kondistunud ja endasse armastunud Albert Thibaudet, Jacques Révière, kes kord tõsiselt helew, mitmed teised, nad on kõik kiwinenud esteedid, kes midagi ei õle õppinud ja midagi unustanud. Sarnastena on siiski mõnel neist, nagu Paul Valéry ja Claudel, teataw raskus, kuid need kirjanikud kirjutawad juhtumisi, waheaegadel.

Mitmed teised ajakirjad on sama täidetud „wanaaegse mõttejõuetusega. Muu seas olgu nimetatud „Ecrits Nouveaux“, mis sõja keskel ilmuma hakkas ja „Nouvelle Revue Francaise“ kaastõõlised enesele meelitas. Omasarnaste keskel on see siiski kõitwamatest Pariisi ajakirjadest. „Les Marges“ jatkab

oma ilmumist Eugène Montforti toimetusel, ilmutab waimukusi ja literaarseid rahwaelu uurimisi ning katsub noortele talentidele tähelpanu wõita. Wäga armas ülesanne enne 1914, praegu aga hirmus wanamoodine ja wäiklane. Siis ei tohi lõpuks ka unustada „Literature“ kitsaid, sagedasti huwitawaid ja koomilisi kaustikuid, kus Prantsuse kubistid ja futuristid sõbralikus wahekorras oma talu pooletera peal peawad.

Kaaluwalt olgu peatatud teiste ajakirjade juures. Eesrinnas olgu nimetatud „La Forge“, kunstnikkude seltsi „La Childe des Forgerons“ orgaani. Nimetatud „La Childe“ lawastab teatrietendusi eeslinnades, korraldab luule- ja muusikaõhtuid, annab raamatuid wälja, plaanitseb rahwaülikooli awamist. „La Forge“ kõrwal wõitleb ausalt „Les Humbes“, üks esimestest ajakirjadest, kes tsensurist hoolimata sõjawastaseid ideesid ilmutama hakkas. Ainult selle ajakirja stiil on wõitluse ägeduses sagedasti ülearu teritatud, liialdatult tülinoriw, mis lugejat wäsitab ja pahandab. Sellest weast on waba teine wõitlushimuline ajakiri „Les Cahiers Idealistes Francais“. Tal on julged, kuid läbimõeldud ja tasakaalus artiklid ja kirjandusliselt peetud stiil.

Selle kõrwal ilmub Brüsselis puhtkriitilise loomuga „Art libre“, mis enese ümber on kogunud kõik Lääne-Euroopa wabamõttelisemad kirjanikud. Sellel ajakirjal on suur waimline mõju ja kõrge lugejate arw. Nende nelja tähtsama orgaani kõrwal on rida wähemaid kaaswõitlejaid, mille nimetamine siin wast ülearune.

Lõpuks soowitab Colin soojalt ajalehe formaadis Pariisis ilmuma hakanud nädalikirja „La Vie Ouvrière“, mille ümber kõik „mõistlikud waimud“ koondunud. See kiri on militaristlikes ringkondades põlgtuse all, sest ta on julgenud Wenemaa eest ärewalt seista. Colin kirjutab: „La Vie Ouvrière“ on kahtlemata Euroopa rahu paremini juhitud, auwäärsem ja otsekohesem tribüün ja just sellele lehele wõlgneme tänu, kui Prantsusmaa omast waimlisest tõlpusest natuke ärkama hakkab.“

II.

Ilmasõja waenu ja surma orgia on oma pitsati ka Prantsuse lüürikasse jätnud. Wanemad ja kuulsamad luulewürsid said patriootideks, muu seas ka Verhaeren, kelle ilmakuulsus just ta internatsionalismist wäljendus: nad astusid oma riikide ja isamaade teenistusse, nagu Saksamaal ka Richard Dehmel oli astunud. Ainult noorte hulgas leidis püsiwamaid, iseseiswamaid päid. Charles Vildrac, „Armastuse raamatu“ ja „Découvertes“ kummaline kunstnik, ei ole kogu sõja ajal küll ühtegi luuletuskogu awaldanud, kuid on tuttawaks saanud ta mõned ajakirjades awaldatud luuletused, milles suur õrnus ja ta kartused endid walus üle pakuwad. See walu, kesk häwinemist endasse sumbunud, kaebab, metsikuseta ja waenuta ühe üliarmsa unistuse surma.

Georg Duhamel, kelle proosa-raamatud sõjawastasuse kindlamad ja tungiwamad dokumendid: proosa-raamatud, mis selleks kirjutatud, et inimeste hirmsaid eksiarwamisi kõigutada, mis enestele kujutlewad sõjawäge psükoloogiliselt liitunud masidena, mitte aga isiklikkude walude ja surmawõitluste kokkuhjamistena, Georg Duhamel on awaldanud luules omi nukrusi ja kaebeid, salmid, mis puusärgiks ta raskemaile hingelistele kannatustele. Jules Romain tunnistas sõja alguks kirjutatud luuletuskogus „Europe“ Öhtumaa enesetappe ees oma usku, lootust ja armastust. Inimene kõneleb, kes palju inimesi kõigist

rahwustest tunneb ja oma armastuse nende wahel jagab. See raamat on lahkumise ja surma laul, austuse awaldus oma kõrgelennulisele ja lõõmawale noorusajale. Põhjalikumalt on oma ilmawalu ja inimsust awaldanud Marcel Martinet, kelle kirglikud salmid ilmusid köitena Schweitsis. Prantsuse tsensur ei lubanud nende luuletuste ilmumist kodumaal, need laulud olid hingestud rewolutsioonilisest käärimisest, neis peitus erandinimese protest, kelle hing purustatud sõja waatemängust Marcel Martinet „Les temps maudits“ („Neetud ajad“) on küll üks üllatawamatest raamatutest, mis üks Prantsuse luuletaja wiis aastat tagasi kirjutanud, üllataw oma taltsutamata otsekohe- suse ja temperamendiga

Sama sihti peawad ka P. J. Jouve raamatud. Poet on ilmutanud mitu köidet, muu seas: „Teie olete inimesed“. Küll wiljaka kaastundmuse apostel, ei tõsta Jouve rusikat türannide ülekohtu wastu. Ta süweneb enesesse ja neelab aina piina alla. Igawest-inimlikust täidetud, põlgab ta aastasadu ja inimese kärsitust.

René Arcos, kes silmapilgul Genfis tähtsa kirjastus- ettewõtte „Les éditions du sablier“ eesotsas seisab, ilmutab oma raamatus „Teiste weri“ palju tugewama hinge. Siin awaldub kire protest, „irisemine“, mis teda elmistest poetidest järsult eraldab. Tema luuletustes on palju metsikut irooniat, see on ilmawalu, mis jõudnud sarkasmini. See toon, ootamata sõna- mängus, wäärtuse tähenduses, ideede sidumises, üllatab lugejat.

Georges Chennevière on ilmutanud „Hüüde maail- male“, mis natuke kõrgejooksulisest lürismist kantud, kuid mõttesügaw ja aus. Ta kuulub luuletajate hulka, kes kompro- misse ei tee. Paul Vaillant-Couturier on kirjutanud „Surnute tantsud“, jõhkrad ja traagilised laulud, milles kirgliku poliitiku wäljendused paariwad suure wormikaunidusega. Mui- dugi peawad siin rida vähem tähelepandawaid talente nimeta- mata jääma.

Mis Prantsuse „rahwuslistesse“ luuletajatesse puutub, siis ei ole Colin neist huwitatud (ka meile on wõõra rahwuse „rahwustunne“ nende „eraasi“), nimetab ta siiski mõnda raa-

matut, milles andi ei saa salata. Esimese koha omab siin Joachim Gasquet, kelle „Hymnes“ ainuke luuletuskogu on, mille kunstiline tunne wõistelda wõib „inimsuse“ laulikute teostega Prantsusmaal. Selle kõrwal wõiks wast veel nimetada Rochelle wäikest köidet „Interrogations“ (Küsimused), mis lait mata wormi walitseb, kuid waimliselt sügawuseta.

III.

Prantslastel on praegu kaks ilmakuulsat romaanikirjanikku, kelle üleüldise tutwuse pärast Colin neist omas ülewaates üleüldse juttu ei tee: Romain Rolland ja Henri Barbusse. Nad teeniksid lähemat tutwunemist, mis siin wõimata. Olgu mõned märkused siiski nende wiimase aasta (1919) loomingu kohta, Otto Grautoffi kokkuwõtte järele — aastaraamatus „Ernte“.

Nelja-aastase waikimise järele on Romain Rolland jälle uue eepilise teose ilmutanud, mis ta sõja eel lõpetas: „Colas Brugnon“. Selle jutu kangelane on ta eelmise suure romaani Jean Christofist niisama erinev, kui prantslane sakslasest. Nende loomuse ühine joon on siiski jõud. Kuna aga Christof aktiivne wõitlusinimene on, seisab Brugnoni tugewus ta wastupanekus, see on sügawalt maasse juurdunud puu. Ta on elumahladest sedawõrd täis imbunud, et mingi saatuse teda ei riiwa. Ka tema elu on wõitlus, kuid ta ei tungi peale, waid paneb wastu, ta sõjariistad on naer, iroonia ja optimism. Kummaline rahu ja endasse süwenemine on Brugnoni seisukoht, ta hing jääb heledaks ning paenduwaks saatuse löökide all, wõidab elu nukruse. Teos on kirjutatud enne sõda. Kuid imelik, siin on kui ette aimatud Prantsuse rahwuse wastupaneku jõud, mis teda ilmasõja löökide alt wõitjana wälja wiis.

Teine andelisem ja humaansete waadetega kirjanik on Henri Barbusse, kelle läinud aastal ilmunud „Clartè“

annab kauni näituse soojast inimsusest. „Selgus“ langeb kolme ossa. Esimäلت kirjeldatakse jututegelase Simon Paulini waest elu, enne seda kui ta — nagu Kant ütleb — dogmaatilisest unest ärkab. Simon Paulin ei ole elukutseline filosoof: ta on väike ametnik, kes 180 franki kuus saab ja väikses tööstuslinnas elab. On abielus oma onutütrega, keda arwas armastawat: ainult nooruse waimustus. Wahetab tema, kuid iseäraliste keerdjuhtumisteta ja ilma tõelise tundmuseta. Elu wenib kümme aastat, erakordiste waheljuhtumisteta. Teine osa kirjeldab Paulini sõjas, kolmandas osas ärkab kangelane wältawas haigewoodis uuele waimuelule. Pooleldi paranenud, tuleb ta tagasi kodulinna uue inimesena. Ta silmad on awanenud. Ta pae nutab end ainult tõe ees. Tahab tõe apostel olla, niipalju kui jõudu jätkub.

Kuid pöördume tagasi Colini andmetele. Ta tõendab, et Rollandi ja Barbusse kõrwal terve rida teisi proosakirjanikke on, kelle südame ärkamine ja hinge pinewus meisterlikka teoseid sulele dikteerinud. Prantsuse kirjandus on waewalt kunagi nii lühikese aja jooksul rikastunud nii paljude heade romaanidega, kui wiimasel ajal.

Eel kõige tuleks nimetada meile lüürikas tuttawaks saanud Georg Duhamel'i kes neljas raamatus õud-elawaid tõe awaldusi ilmutab. Ta on arst ja loodusteadlane ja sõjas sanitaartenistuses olnud, kogu sõja inimline häda ja wiletus on ta silma eest alati mööda käinud. Neis inspiratsioonides kirjutas ta rea teoseid, mis Prantsuse sõjaliteratuuri kuulsuste hulka kuuluvad: „La vie des Martyrs“, „Civilisation“, „La Possession du Monde“ ja „Entretiens dans le tumulte“. Need raamatud pakuwad kokku ühe terwiku. Esimesed kaks („Märtrite elu“, „Tsiwilisatsioon“) on kogu haigemaja-jutte, ühed lühemad, teised pikemad ja laiemalt käsitatud, inimlikud dokumendid. Autor on asjalik ja erapooletu, ei filosoofeerii, waid kujutab. Kolmandas raamatus on juba wormel ehitatud sellele, mis senni üksikute andmetena ilmutatud. Selle raamatu nõrkus on tema ülearune õpetlikkus. Seda parem on wiimane. Autor jälgib mõistusega omi tundmusi: kaitseb

neid inimeste ja iseenese wastu. See on kirglisem raamat kogu seeriast.

Tähtsamad nimed oleksid weel: Charles Vildrac, kes rea wähemaid novelle ja psükoloogilisi uurimisi kirjutanud, kes wäikse, halli äripäewaelu kirjanduse jälle aukohale on tõstnud, mitte selles naeruwäärses ja nõdras õnsalikkuses, kui Francois Coppée, mitte Francis Jammes kuntlikus romantismis, ka mitte nagu kirjutab haiglase täpipealsusega Proust, waid lihtsa tundmuse ja naiiwi otsekohesusega, nagu seda ainult eelarwamistest wabanenud luuletaja suudab. — Siis Léon Werth, kellelt on ilmunud sõja eel „Walge maja“ ja kes ise sõjast osa wõttes on kirjutanud kaks head sõjaromaani — need on kangelaslaulud lihtsast sõdurist. Samas tundmuses kirjutawad ka Marcel Martinet, René Arcos, kelle teostesse süwenemisest loobume. Nimetamata ei wõi jätta lootusrikast andi, Alain Fournier, kelle ainuke romaan („Le grand meaulnes“), kummaline segu tõelikkusest ja unenäost, tõsine meistertöö on. Ta langes sõjas, tõsisem kaotus Prantsuse romaanile.



IV.

Prantsuse hilisemast näitekirjandusest ei tea Colin suuremat jutustada. Ta kirjutab: „Prantsusmaal ei ole ühtegi moderni teatrit ja, mis veel halvem, ei ole ühtegi noort teatrijuhti. Küll on mõnel kunstnikul draama õnnestanud: Duhameli näidendid on laitmata teosed; Charles Vildrac tõutab ühe draama, Edouard Dujardin ja Romaines on mõned kirjutanud. Kuid nende töid ei mängita kunagi. Tingimata on veel akadeemik Cures, kes Prantsuse näitelawa au kaitsmist jätkab; ta kuulub aga minewiku põlwe, kes tihti leidis jäljendajaid kuid mitte edasi kujundajaid.“

Seda wiljakam on jaga Prantsuse mõtteteadus ja kriitika. Filosoofilises kirjanduses näeb Colin eesrinnas meest, kelle nime ta Duhamel'i ja Wildrac'i nimedega siduda tahaks: Elie Faure. Ta teosed suubuvad ideede kriitikasse, inimeste ja teoste analüüsi, on filosoofilised esseed. Ameti poolest tegelik arst, algas ta kirjanduslist tegewust wördlemisi hilja, awaldades omi juurdlusi paljudes ajakirjades. Siis hakkas ta kunsti ajalugu kirjutama — „Histoire de l'art“, — millest praegu wist juba neljas — wiimane — anne on ilmunud. See teos ilmutab omapärast jõudu koondamises, kirjeldamise kujukuses ja ajajärkude ning karakterite analüüsis. Sõja eelpäiwil ilmutas Faure oma „Les Gonstructeurs“ („Ehitajad“), meisterteose, milles juurdleb Lamarcki, Michelet, Dostojewskit, Cezanne ja Nietzchet. See

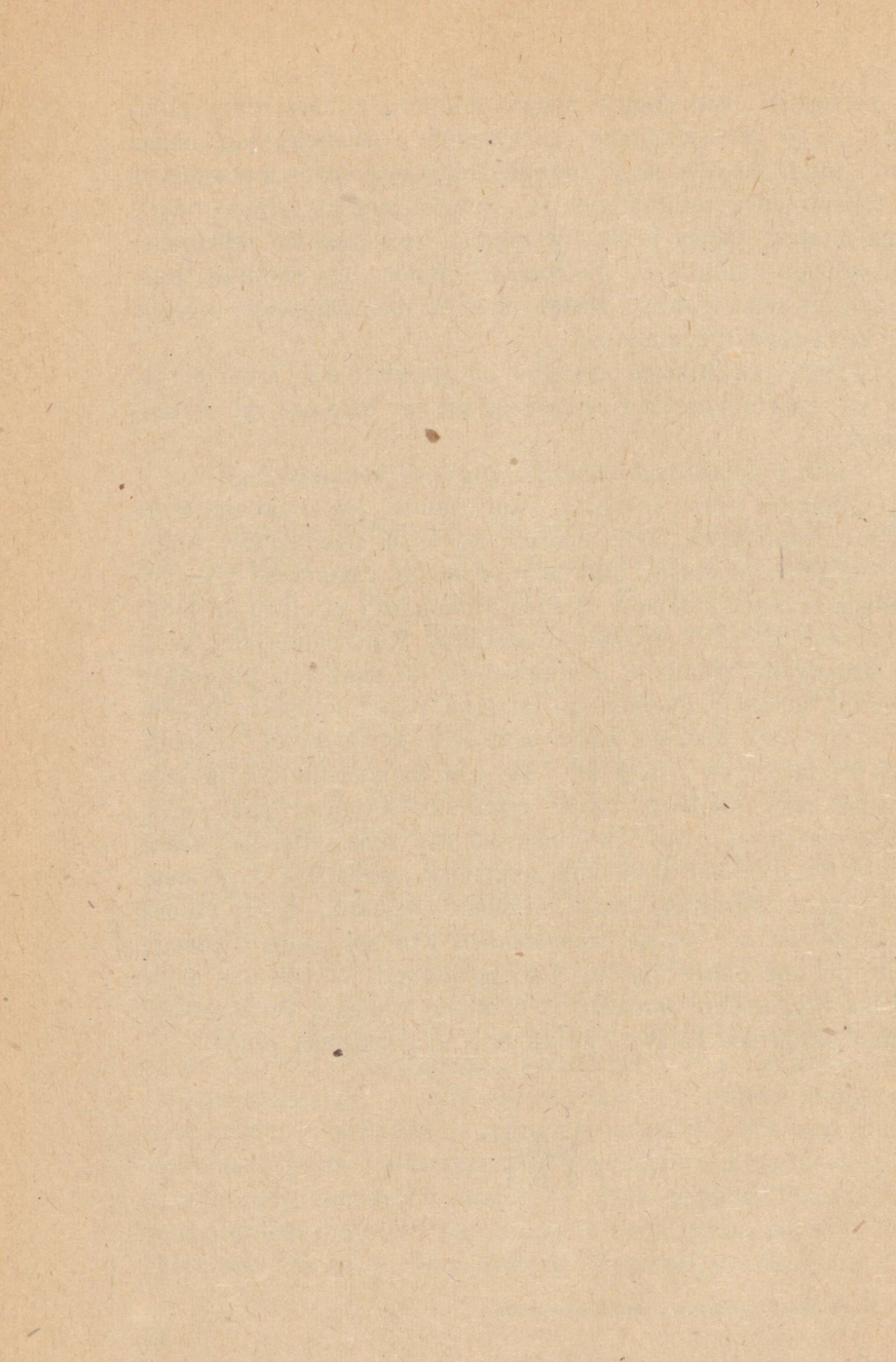
on sotsiaalse psükoloogia sügaw analüüs, üllataw hinge tundmine. Sõja kestusel ilmus „La Conuête“ (Allaheitmine), näitas autori tungi pikaldasele ja loowale kõlblisele enese wabastusele ja taltsutatud wastutustundele. Sellele järgnes „Püha palg“, wäga üllataw, tugew ja käskiw raamat, mis sisaldab tähelepainkuid sõjaaja nähtustest. Ta romaan „Ratas“ on ehitatud aluswäitele, et sõda igawesti kestab ja et ta üks paljudest inimsoo edu kaudsetest tõukajaist on.

Meister poliitilistes esseedes on Raymond Lefèbvre. Aga ka tema arwustused kirjanduse üle on särawad ja wormikaunid.

Colin lõpetab oma ülewaate järgmise kokkuwõttega:

„Eelmise põlwe idealism, Paul Claudel, kes omal ajal aulik meister, André Gide, kelle noorust calvinism pehendas, André Suarès, kelle omadused olid selge waim ja kummaline keel, see idealism ei olnud sidemeta; Adrien Mithouard'i idealism oli pidulik enesehoid, Peguy pehmelt wormiküllas. Kuid nende järel, seeswõi wäljaspool kristlikku usufunnistust, oli suur hulk kirjanikke langenud laialiwalguwaisse õpetustesse, miski uõusesse müstisismi, kus nad, realismi wastu wõitlemise ettekäändel, waimustuses kaotasid pinna jalge alt. Täna on mõjukas hulk kirjanikke küpsuse ikka jõudnud, nende eesrinnas seisawad paar meest kõrges wäärtuses. Mis sihis kisuwad nad oma seltsilised kaasa ja mis määral on nad üldse oma arenemise isandad? On wõimata nende kahe küsimuse peale kindlasti wastata. Kriis, millest Prantsuse waim enese wabastamise wiimase sammu praegu astub, on uue põlwe liig tugewalt põrutanud, et see uus põlw mahuks hetkul ühte wormeli, ja et mingi wäitesse wõiks kokku wõetud saada see palawik, milles noor Prantsusmaa põleb.“





Inglismaa.

Inglise kunstiarwustus on wanameelsem kui üheski teises Euroopa maal. Tal on see kaunis komme omi teedawawaid talente alles nende surma järele tunnustada. Olgu näituseks Samuel Butler'i lugu, keda omal ajal kas täielikult ignoreeriti, wõi jälle waenuga taga kiusati. Kuna see mees juba ligi 20 aastat hauas on, hakkab arwustus wiimaks ta waimutööle Inglise 19. aastasaja kirjanduse loos tähtsat osa pakkuma.

30 aastat Inglise kirjandust^m (1890. aastast algades) pakkus üldiselt talise pildi, millele nüüd wiimaks ka kewad järgneb. Üks ajajärk on lõpul, minewiku unenägu on kärisenud. Aeg on uutest ideedest tiine. Imperialistlikust wõidujoowastusest hoolimata on ka Inglise waimlises elus uuenemisprotsess alganud. Rewolutsiooni waim hakkab kirjanikke wõimsamalt wallutama, kui suguelu lõõmad.

Läinud aastasaja wiimasel aastakümnel olid Inglise kirjanikkude ja kunstnikkude pilgud peajasjalikult minewikku pöördud. Wiktorianismi kõrgetest ideaalidest ja kainetest woorustest wabanenud, uutest paleustest weel mitte puudutatud, andusid kirjanikud arwustuslistele töödele, esteetilistele peenendamistele, kõigi hingehaiguste analüüsile, millest aeg põdes. See wäsinud tsiwilisatsioon lõi weel kord õitsele, et puhkenud puhastustules hukkuda. Usk oli surnud, kuid katoliku kirik leidis siiski teatawate inimeste poolehoidu, kes üleolewal, peaaegu küünilisel kujul katoliku tseremonii hiilgust jumaldasid. Mehed ja naised,

kellel puudusid loomulikult tungid, analüseerisid sugulisi kõrwalekaldumisi ja olid waimurikkad warjama sellele ajale nii iseloomulikku jõuetust. Selle ajajärgu kunst oli tõelikus sisus elutu, sagedasti waimukas, teinekord hääbuwalt õrn, kuid pea alati eraldatud elu suurest woolust, sagedasti wõõras rahwa lootustele ja ideaalidele.

See oli ajajärk, kus „kõik läbi katsutud“ ja mingisugust lootust ei olnud uueks sõnaks, ei ole ime, et sigines waimukas epigoonide rühm, kes juurdles klassika dekadentsi, pahede kõrwalteid ja kihutas kõigele järele, mis kuidagi erutust töötas. Tugewamad waimud andusid kriitikale, mille tasapind Inglismaal senni nägemata kõrgusele tõusis. Walter Pater, Arthur Symons, Max Veerbohm, Bernard Shaw, J. F. Runciman mõjusid publikumi maitse tõstmiseks palju kaasa ja kandsid hoolt, et hilisemad järeltulijad, nagu George Meredith ja Thomas Hardy, aga ka Ibsen ja Wagner pinda leidsid. Selle ajajärgu loomingu iseäralduseks on weel Aubrey Beardsley waraküps perwers talent, Hubert Grackanthorpe perwers realism, Oscar Wilde'i perwers „sharlataanlus“, Tompsoni, Johnsoni ja Dowsoni hääbuw katolitsism. Dekadendid luuletajad, nagu Wratislaw ja Symons, edustasid peent erootikat, teised jäljendasid kõigest jõust Catullust ja Theokriti. Isegi A. E. Honsmans'i teosed (ta käesolewal aastal ilmunud „A Shropshire lad“ loetakse paremaks luuletuskoguks inglise uuemas lüürikas), põewad haiglast pessimismi.

Bernard Shaw, kes oma seadused ikka iseenesest wäljendas ja kes ikka omast ajast ees oli, hakkas juba läinud aastasaja lõpul sotsialistlisi draamasid kirjutama, tal oli palju wõidelda, et omi teoseid näitelawale wiia. A. O. Wells hakkas ka päwakorrale tulema, niisama Carpenter, keda arwustus kiusas, kuid kelle teosed tööliste juures wastukõla leidsid. Kuid poliitilise kirjanikuna awaldas lalaldasemat ja saatuslikumat mõju Rudyard Kipling. Dekadentsis kaugele jõudnud seltskond neelas neid mürgiseid sünnitusi metsiku enesehäwituse wihaga. Sest Kipling oli see mees, kes inglise imperialismi wastikutele wormidele wäljendusi leidis, neid petliku luulega ümbritses.

Ta elustas rööwimis- ja omandamiskire instinkte, pealegi usu-likus müstikas, mähkis nad „Union Jack’i“ ja laotas laiali uue rahvusliku hullustuse katkupatsillusi, mis seda surmawamalt mõjus, et see teadwusetä sündis. Nende teoste mõju kooli- noorsoo peale üheksakümnendatel aastatel — missugune noor- sugu praegu meestena Britannia warandusi kõigis ilmajagudes walitseb — wõib Kairos, lirimaal, Ceylonis ja iseäranis Indias jälgida. Kipling tasandas teed Amritsar’ile, kes Anglo-Saksi tõu ilmawõimu idee kilbile tõstis ja Englise kodanikule milita- ristlist waimu sisse pumpas, mis sama kardetaw oli kui Preisi oma.

Uuel aastasajal awanes wastuwool wanale hüüdsõnale „kunst kunsti pärast“. Uus wool nõudis, et kunst elu pärast oleks. Haigluse, ebaloomulikkuse kult läks moest. Minda tagasi loodusesse, oldi waimustatud wärskest õhust, jumaldata terwet tugewat keha, nõuti „ideaalset armastust“. Ka kirjaniku wäli- mus muutus. Ta riidestas enese atleedina, kõndis palja peaga uulitsal, ja selle asemel et kohwikus wiinaklaasi taga nokitseda, jooksis ta mööda Englise maanteid mureta wabaduses. Uue elutundmuse ärkamine awaldas mitmesugust mõju üksikutes temperamentides. Materialist sai uut hoogu weel barbaarsemate abinõudega rikkust kokku ahmida. Idealist kukkus äärmisse radikalismi. Ühes demokraatliku meelsusega hakkas ka usuline tunne, millele organiseeritud kirik wastikuks läinud, liigutama.

Nii areneb Englise waimline elu käesolewa aastasaja esi- mesel 14 aastal kahte joont mööda. Ühte joont mööda kihutab imperialism, teises joones kaldub hingeline rahulolematu oppo- sitsiooniks. Need meeolud peegelduwad Englise poliitilises elus sõja lahtipääsemise järele kahes suures poliitilises parteis (reaktsio- näärid ja demokraadid), kes wõitlewad elu ja surma peale. Kuid huwitawal kombel on kõik need konfliktid ja uudisnä- hused Englise kirjandus lähemalt peegeldamata jäänud.

Englise kunst kõheleb aja ülemineku järgus. Noorema põlwe andelisemate kirjanikkude ja kunstnikkude keskel tundub rahulolematu wanade wormide wastu, uue wäljenduse otsimine, kuid uus waim ei ole end weel tuntawalt ilmutanud, kuigi on

lootust, et järgmised kümme aastad Inglise kirjandus-ajaloos saatuslikuks saavad.

Et Inglise uuemast kirjandusest pilti anda, tuleb kõneleda kirjanikkudest, kes väga mitmeid teid sammuwad.]

Kaks silmapaistwat kuju Inglise kirjanduse ajaloost elawad ja loowad weel praegu: Thomas Hardy, nüüd juba 80 aastat wana, kelle luuletuste koguwäljaanne wäärtuslikumaist raamatuist on, mis sõja lõpust saadik ilmunud; Bernard Shaw, kes 64. eluaastasse astunud. Shaw' tähendust Inglismaal on Rodin selgemalt ära määrannud, kui seda wast ükski inglane on suutnud. Rodin'i Shaw-büst „Municipal-Gallery of Modern Artis“ Dubliinis kujutub tõelist Shaw', kaastundlikku, tarka, suurmeelset nägijat ja prohwetit. Shaw on meie aja suur tõearmastaja, ta ülesanne on tõtt öelda rahwale, kes jaanalinna pea liiwasse peidab, kes sentimentaalselt pettepiltidesse armastunud ja kes ammust ajast walest toidetud. Et kuulajate tähelepanu kõita, pipardab ta oma tõed waimuka pilkenaljaga.

Praeguses kirjandusilmas on Shaw titaan. Sellepärast kärsutawad ta ümber nina wäiksed talendid. Shaw' teenus seisab selles, et ta kaugemale on näidanud, kui ta kaasaeglased, et ta on mõistnud sündmuste käiku ette hinnata, et ta uut aega kuulutas, sellele seltskonda ette walmistades. Shaw näib weel praegu oma loomisjõudu walitsewat ja tema hiljuti ilmunud draamade kogu „Heart break House“, tähendusriikka eesõnaga, mis Inglise waimuelu sõja kestusel käsitleb, kuulub ta paremate saawutuste hulka.

Noorematest kirjanikkudest, kellel euroopaline kuulsus, tuleb nimetada eel kõige luuletajat, romaanikirjanikku, filosoofi ja draamatikut D. H. Lawrence. Töölise poeg, 34 a. wana, on ta üks waimukangelastest, kes Inglise kirjanduse autoriteeti tõstab. Muidugi wäljamaal. Sest Inglismaal teda ei tunnistata. Ta wiimane romaan „The Ranibov“ tunnistati Inglismaal „moraaliwastaseks“ ja politsei korjas ja häwitas kogu wäljaande ära. On lootust, et see romaan tõlkena Euroopa publikumile kättesaadawaks saab, mida ta wäärt on. Nimetatud kirjaniku sulest on weel ilmunud kogu luuletusi ja kogu esseesid, mis

mõlemad erilist kiitust teenivad. Ta meisterteos „Sons and Lovers“ on ainuke tähtsam Inglise romaani viimase kümne aasta jooksul.

Selle geniaalse kirjaniku kõrval on Inglismaal suur hulk talente, kelledest paljud aga kaugemal tundmatad.

Inglise uuemas lüürikas on elulist hoogu, mis tulewikku töötab. Paljud Inglise luuletajad, nagu Sassoon, Read, Sitwell ja Graves on sõja viletsustest läbi käinud, oma elutundmust karastanud. Suurt jõurikkust ja omapärasust ilmutavad Huxley ja Eliot. Ülemineku staadiumis äratavad tähelepanu Walter de la Mare ja Masfield. Max Beerbohm on kuulsust võitnud oma väikse kuid kõrgewääratusliku teosega „Seven Men“. Ka John Galsworthy „Five Tales“ kuuluvad küpsema kunsti hulka, kui ta suuremad romaanid. H. O. Wells, Arnold Bennett, Compton Mackenzie ja Hugh Walpole on uusi raamatuid ilmutanud, mis aga waljumat arwustust ei kesta. Neile kirjanikkudele on sensatsioon tähtsam kui kunst.

Inglise nooremad lootusrikkamad romaanikirjanikud on praegu Frank Swinnerton, miss Romer Wilson, miss Clemence Dane, mrs Virginia Woolf, miss Sheila Kaye-Smith, miss Dorothy Richardson — üllatab see naiste hulk nimestikus! Ka William Somerset Maugham kuulub siia hulka, kuigi ta näitekirjanikuna kuulsam on ja tema näidendid isegi Eesti teatris on mängitud.

Siis on veel rida omapäraseid andeid, keda raske on teatawasse liiki mahutada. H. Hudson on üks parematest elawatest Inglise proosakirjanikkudest, ta „El Oruba“ on üks kaunimatest nowellidest Inglise keeles. Temaga wõistleb R. B. Cunningham. Irlane James Joyce kirjutab groteski-stiilis, mille maneer tüütab, kuid tal õnnestab mõndagi, mis silmapilgu üle elab. Lõpuks tuleb nimetada Wyndham Lewis' kirjanduslisi teoseid, kes ühtlasi ka Inglise ekspressionistliku maalikunsti juhtiwatest jõududest on. Ta silmapaistwam omadus on pilge ja ta talent ilmutab end kõige parema eduga nowellis, essees ehk karakteri-analüüsis. Ta ainukene

suurem romaan „Tarr“ sisaldab palju ilusat, on aga kui terwik ebaõnnestanud. Kujutawa kunstnikuna on ta aga teedmurded juht. Ükski Inglise kunstnik ei ole meie päiwil niipalju kaasa aidanud, et kujutawat kunsti minewiku ahelatest wabastada ja temas uute ideaalide wäljendajat kaswatada.

Lõpuks wõiks tähendada, et modern Inglismaa moodsale Eestile sarnaneb: ta noorema põlwe hulgas puuduwad näitekirjanduse anded.



Itaalia.



I.

Oma aeglates ja aastasadu wältawas poliitilises arenemises kuulub Itaalia nende maade hulka, mis alles hiljemal ajal Euroopa riikide uuele seisukorrale lükkunud. Itaalia oma praegusel kujul on noor riik, kes sisemisel arenemisel (1870. a algades) paljudest segadustest üle on pidanud saama, enne kui ta rahvusline enesetunne „kõlblisele ühtlusele“ jõudis, kirja-keele, hingeelu ja kunstistiili ühtlustas. Sellega kaasas käis ka Itaalia kirjastus-äri õitsele tärkamine, see ei ole enam, nagu warem, Põhja-Itaalia eesõigus, waid Sitsiilia ja teised lõunaprowintsid astuwad wõistlusse.

Seda kultuuritõusu ja liikumist, mis nii palju töotas, ei ole sõda mitte piirata, ei ka takistada suutnud. Hoolimata tehnilistest raskustest ja selle tööstusharu hinnatõusust on raamatute produktsioon sõja kestel isegi tõusnud. Sisuliselt aga ei ole sõda Itaalia kirjanikke mitte hingeliselt küpsetanud, ei leidu näituseks teoseid (nagu Prantsusmaal), mis oleksid joodetud sügawamast inimtundmusest, kaastundmusest inimese wastu, kes weristel päewadel kehaliselt ja waimliselt kannatas. On skitsed, on katked, mis kalduwad õõnsasse paatosse ehk kultiwäärivad ilukõnet. Sõda ei ole Itaalia kirjanduse südametunnistust uuendanud, waimlisest wabanemisest on wähe jälgi.

Kui kõrwale jätta teosed, mis otseteel sõjast suggereeritud, siis wõib konstateerida, et wiimased kümme aastat Itaalia kir-

janduses õitseajaks on olnud. See uus kirjandus on omanud waimliselt suurema joone, kõrgema hariduse ja sügawama enese-kriitika ning otsustamiswõime.

Omal saja-aastasel arenemiskäigul on Itaalia kunst ja kirjandus alaliselt koormatud olnud minewiku pärandusega (klas-sika), arusaadawalt rohkem kui teistel maadel, see on parata-mata kaasa toonud jäljendamisi, autoriteedist kinnipidamist, ilu-kõnet. Ikka on mingisugused mäetipud, harukorra-suurused, mis warju heidawad üldise arenemise hallile joonele.

Itaalia kirjanduslik olewik kannab oma kolme suurema kirjaniku loomujooni: Carducci, Pascoli, d'Annunzio, s. o. poliitiliselt ühtlane Itaalia aastast 1870.

Carducci oli meister ja wiimase põlwe õpetaja, sellena elab ta ka praegu edasi. Ta mõju ei piirdu ainult luuletaja teostega, ta inimline kuju on auwäärne. Kui kriitik on ta suure tähendusega. Ta on sõnale, kirjanduslikule wäljendusabinõule annud kujukuse, tugewuse ja uue elawuse. Selle wastu ollakse d'Annunzio'ga walmis, temast üle. Kuigi ta liialdatud mait-sega mänglemisel ja mõnedel eemale tõukawail loomujoontel ei ei puudu jäljendajaid. Luuletaja, kes olewiku waimus innuka-malt elab ja kauem kui teised elama saab, on Giowanni Pascoli, luuletaja selle sõna paremas ja õnnemas mõttes. Ta on lihtne, kuid läbitungiw ja sügaw, ta kunstiline omadus on üles leida ja ilmutada alamate esemete hinge, luuletaja ja kunst-niku lapselikku naiwsust, tungida inimese südame wiimseisse saladustesse. Pascoli on luuletaja, kes luulele uue sisu andis, lüürikawormile uue sisemise kokkukõla. Ta mõju on surma järele isegi kaswanud. Paremad Itaalia luuletajad, isegi Itaalia futuristid, tunnistawad ta teewajaks.

Kui Itaalia moodsal waimuelul praegu niipalju ühtlusta-waid, siduwaid jooni, siis on selleks palju kaasa aidanud kriitik ja filosoof Benedetto Croce, aga ka see waimline liiku-mine, mis kahe isiku õlgadest kantud: Giowanni Papini ja Giuseppe Prezzolini, kelle häälekandjaks on ajakiri „La Voce“. Need mõlemad Itaalia waimlise ja kultuurilise uuend-amise eestwõitlejad on wäga lahkuminewad temperamendid.

Nende esimeseks wõitluswäljaks oli „Leonardo“, ajakiri täis noorustuld, julgust ja ülemeelsust, aga ühtlasi ka haruldaselt sügaw ja awar kõlbliste, filosoofiliste ja ühiskonnaõiguse küsimuste käsitamisel, mis selle ajakirja kuulsuse isegi üle Alpide kandis.

Seekord, nagu ka praegu, oli Papini rohkem kunstnik, Prezzolini enam teoinimene. Wiimane kutsus omaaja waimusid, muu seas müstikuid „ümbepöörama“, nende waimuhariduse pealiskaudsust paljastades. Oma kriitiliste tööde kõrwal kulutab ta praegu suurema osa jõudu moodsa kirjastus-ettewõtte loomiseks, et saawutada kindlalt piiratud poliitilist, kirjanduslist ja kunstilist rahwateadust kättesaadawates wäljannetes. Ettewõtte nimeks on „Hääl“. Ajakiri „Leonardo“ jäi wiis aastat tagasi seisma, kuid liikumine, mille ta sünnitas, elab Prezzolini poolt asutatud uues ajakirjas „La Voce“ edasi, mis julge sõnaga arwustas tänapäewaseid mõtteteaduse süsteeme ning ümberringi hindas kultuuriwäärtusi, ja mille ümber oli kaastöölistena koondunud rida paremaid Itaalia waimuini-mesi. Sõja ajal katkes „Hääl“ ilmumine, kuid ta waimu kannawad edasi rida teisi ajakirju.

Nii ei ole sugugi ime, kui Giovanni Papini ka praegu weel loetawam Itaalia kirjanik on, kellel sõpru ja austajaid, aga ka waenlasi: wiimased nimetawad Papini muu seas „moodsa Itaalia Don Quichotte'ks“. Suurt tähelepanu teenib ta raamat kaasaja kirjanduse üle „Un uomo finito“, mis on õieti autobiograafia. Kujundab kibeduse ja tulega enese sjsemist saamis-lugu, on enese pihtimine. Kuid kokkuwõttes on kogu kaasaja-tüübi analüüs. Raamatule wõiks ette heita teatawat tasakaalu puudust, see on otsimine ja eksimine. Kuid siiski on temas palju muusikat, mis kõik tõusud ja paisud läbi elab. On palju häbemata pilkekirge, kibestunud uhkustunnet, aga sätab ka igatsuspisar, sügawa tõetundmise silmapilk.

Papini on kirjutanud raamatu „Cento pagine di poesia“, milles leiame uuendatud inimese, aga ka kunstniku, kes leidnud oma parema wäljenduse. Need „Cento pagine“ on puhas poeesia, lüüriline ja eelegiline luule, kuigi kirjutatud

puhtas proosas. Kiirjooksuline, hele, wärske ja helisew, on see kui allik, mis woolab kaljust, mis paitab oma sumisewa, wagusa lauluga, sala sügawustesse kaob, meie kuulatawa hinge waikusel kajastub. Möödanedes Papinist kui filosoofist ja kunstkriitikust, tuleb tema ilukirjanduslisi töid kõrgelt hinnata, mida ka ta jäljendajate suur hulk tõendab.

Papinile lähedamal seisab Ardengo Soffici, uue kunsti eestwõitleja ja kriitik, kujutawa kunstnikuna noorte eesotsas, aga ka sõnakunstnikuna laitmata. Ta teosed ei ole weel orgaanilise ühtluseni jõudnud. Ta romaanid, nagu Papinilgi, kannawad autobiograafilist laadi ja kannatawad kompositsiooni-puuduste all. Ta on päewaraamatu kirjanik, silmapilgu tabaja. Ta haarab, skitseerib lennust, ergupalawikus, elustab silmapilgu terawalt leitud sõnaga, inimesed, maastikud, tähelpanekud, pilke, andumuse. Soffici on murtud, elukirgne, ürgne, liikuw. Ta meeldib ja teda jäljendatakse. Selles läbemata stiilis kirjutas ta oma parema raamatu „Giornale di bordo“, mis teatawa piirini futuristide rütmi meele touletab.

II.

Kui väljamaal Itaalia moodsast kunstist kõneldakse, siis mõeldakse pikema jututa futurismi. Ja iga uus wool wiiakse selle nime alla, ka siis kui — nagu sagedasti — see wool ainult kaudselt Marinetti „marki“ kannab.

Kahtlemata on Itaalias ülmodernid woolud, ühel maal, mis kiirelt areneb ja selle läbi wõõraste imestust teenib, kes luitunud kirjandusest toidetud ja neis maitsetes Goethe, Stendhali ja Ruskini Itaaliat otsima tulewad. Itaalia on praegu alles hariduslisest liikumisest wallutatud, ärkanud maa, kus ei tunta hirmu äbarikkude sünnitamisest, kus walmiwad kirglisemad uuendusplaamid, mis Itaalia neist segadustest, kuhu sõda ta paisunud, wälja päästma peawad. Futurismi leidub Itaalias sedawõrd, kui palju olewiku enesetunne teadlikuks saanud ja wastawate uuenduste paratamatus silmanähtaw. Kuid futurism, mis omi awaldusi firma all „Marinetti ja comp.“ ilmutab, kisa, raha ja wägijalla abil nelja ilmakaarde wälja saadab, — see futurism ei ole omal kodumaal mitte kuulus, ei ka laiali lagunenud.

Siiski ei tarwitse salata neid Marinetti suuri teeneid, kes omas isikus esitab tulewiku-inimese (futurista) ja suurestiili edustaja (arcimilionario) tüüpi ja kes raamaturikka õpetaja-kabineti ja muuseumi-saali pehkinud atmosfääri asemel jumaldab teatrit, sporti, turgu, kohwimaja, raudteewagunit ja lennumasinat. Marinetti esitas end awalikus elus sellega, et

ta oma ajakirja „Poesia“ literaarsetele internatsionalismile awas, kus kõige maade kirjanikud lahket wõõrustamist leidsid ja kus siiski wäga tuntawalt salongi-literatuuri tehti. Ta sünnitas kogu Itaalia linnades ja teatrites skandaali ja uputas maa oma wärsipuntrate ja manifestidega, mis üleüldiselt tuttawad ja kõmu sünnitasid. Koondas enese ümber kirjanikkude rühma, kes oma loomu poolest wäga laiaili jooksid, kuid ühesuguse kirega oma raamatutele kõige julgemaid ja wõimatumaid tiitlid andsid, et oma juhi ja meistrile meelega sünnitada. Wiimane seadis igale uuele „ismile“, mis Prantsusmaal peadpööritawa kiirusega waheldusid, omalt poolt uue „ismi“ wastu, nii seadis ta, ehk õigem — ta sõbrad — kubismi staatilisele olemusele wastu dünamismi, kuna see rühm kõigis Euroopa pealinnades oma „dünaamilised“ maalid wälja riputas. Kahtlemata suure tähtsusega on Marinetti tegewus moodsa kirjastajana ja impesaariona, kuna tema kirjanduslist loomingut, iseäranis mis puutub ta esimestesse teostesse, teatawast kunstlisest wäärtusest just ka ei saa lahti mõista. Ta mõjus kaasa, et Itaaliat ta aastasadu kestewast tardumisest üles raputada, Itaaliale uut hoogu anda arendada ideesid ja worme, mis idanemise ja tärkamise seisukorras wiibisid.

Edasi tuleb tänu anda Marinetti'le, et ta ülesleidis andelised kunstnikud Boccioni ja Carra, ehk õigem: et ta nende anded awaliku arwamise ees nähtawale tõi, lahti murdis. Maalikunstnik Boccioni langes sõjas oma wõimiste tipul. Carra wabanes pea futuristlise kooli reeglitest ja leidis ise uusi wäljanduswiise. Kirjanduses wiis Marinetti Lucini, Buzzii, Palazzeschi, Folgore, Gowoni nimed tutwusele, kelle suurem osa teostest tõepoolest wäärtuslised. Tänapäew on Marinetti firmaga futurism oma aja äraelanud, temaga ollakse „walmis“. Ta lohistab end küll weel hingeldades edasi, ebakõllaliselt ja logisedes kiindudes kriiskawasse ja üle jõu pingutawasse natsionalismi, mis maitsetusega lõpeb, on enese ümber koondanud salga wäänlewaid ja lärmitsewaid rohelisi poisse, kuhu hoiawad weel paar suuremat waimu, kes sõpruse tundes omast wanast meistrist ei ole loobunud.

Huwitawalt loomustab futurismi seisukorda Gowoni lugu. Ta oli juba mitmed luuletuskogud ilmutanud, kuid üksi seistes ei ulatanud ta tutwus lähemate poolehoidjate ringist mitte kaugemale. Siis astus Marinetti tema eest wälja. Gowoni pidi muidugi futurisflikud hilbud ümberwõtma, ta ilmutas uue luuletuskogn ja nimetas selle „Elektri poeesiaks“. Sisuliselt ei olnud Gowoni luuletustes midagi futuristlikku Marinetti stiilis. Küll ilmutas end seal aga tõeline Gowoni, looduse laulik, kellel isiklikult algupärane tundeilm ja eriliselt subjektiivne wäljendus. Pascoli kõrwal on Corrado Gowoni kahtlemata suurim Itaalia lüürik. Ta on uus, ürgjõuline, moodne sisu kui ka wormi poolest, ta käsitleb waba wärsi meisterlikult. Teinekord kaotab tasakaalu, on taltsutamata. Teinekord tundub isegi ühatooniline, neile, kes ei suuda jälgida meeleolusid, mis luuletajas liikwel, ja mis ei lasku alla tawalikku sentimentalismi. Ta maastikud on wärwikad ja röömsad, tema kujutustes on tuld aga ka maitset. Ta woolab üle, midagi barok'i waimust elab temas, ta on kewade-laulik, sugulane kõigi otsijatega, ta laulab karjajast, franziskaanlaste kehwise, perekonna ja kloostri saladustest, aga ta on ka linna ja suurlinna laulik. Modern hing, mis kannatab, rahutu, kelle wõlub suurlinna nõidlik tõmbus, suurlinna õöelu ja see kramplik rütm, mis ratsutab ilmalinna tänawail, mis sööstab meeli oma rutu, tulede, wärwidega, kui istuksime elamuste karussellil. Gowoni laseb meid kuulda tööstuslinnade hingeldawat palawikku, ta wabriku-sireenid tunduwad kui uue aja sünfoonijad, aga selle kõrwal röögatawad kohwikute käratsewad orkestrid. Ta tunneb surma jäiset kätt, aga ka elu igawesti uuendawat purpuri.

Corrado Gowoni on meister, keda tänapäew ümbritseb ja jäljendab noorte luuletajate pere. Nimetatud neist olgu siin ainult Lionello Fiumi, kelle kogu olemus on wäristunud uue-aja tundlikkusest, mille õrnemad muusikalised akkordid ta lööb oma waba wärsi wisketes. Tundepehme, hell ja juhtumise korral waikselt pilkaja, on ta selle noorte kooli eestwõtja, kes enesest heidab futurismi kärarikka õõnsuse ja ülespuhutud poosi.

Lühikeses ülewaates, mille raam tingitud, tohiks mainida peenelt keelestunud ja inimesearmastajat Diego Valeri, hellargulist, lihtsat ja otsekohest Marino Moretti, nende paljude teiste luuletajate sugulustundeid Guido Gozzano'ga, kelle wõimiste tippu ilmutab ta paljuloetud „Colloqui“, siis nimetada kõige nooremat rühma („Crepuscolari“), kes moodsa Prantsusmaa mõjude all Itaalia waimuelu sellega rikastasid, et nad suure liikumise sünnitasid, milles tulewane ajalookriitik wäga huwitawaid hingelisi ja isegi haiglaselt hingelisi tegurid konstateerima saab, mis aga kui kirjandusline wool lõpmata kaasakiskuwas arenemise staadiumis, suurel ajaloo ja sotsiaalsete kirgete murrangu järgus inimsoole wäärtuslikuks tõekirjaks jääb. Ka naisluuletajaid on Itaalias, neist tähtsam ja huwitawam Ada Negri, kes küll kõige nooremasse põlwe ei kuulu, kuid ikka ajajärgu kohaselt nooreneb ja oma lüürikale järjest uusi helisid leiab. Tal on julgust ja tuld ja sügaw tundmus, mida tunnistab ta hiljem raamat „Libro di Mara“, mis kuulub paremate hulka Itaalia uuemas lüürikas.

Huwitaw on ka naiskirjanik Sibilla Aleramo, „Una donna“ autor. Ta kirjutab lüürilist proosat, hingelisi elamusi muinasjutulikus väljenduses. Ta romaan „Una donna“ annab hallikoelise tagapõhja, millest kirjaniku hingeloom sähwatab, wabadusele ihkab, lunastusele hüüab. Romaanis „Passaggio“ asetab ta halli põhitooni asemele wärwikiirgawa waiba, mis ülewoolawa elu ta külluses sumbutab waikseks häälitsemiseks.

Aja erguhell tundmus — kuhu wiib ta Itaalia moodsa kunsti? Waimuhaigusele? Wõi uusromantismile, mis üle läheb uusklassitsismi? Kes wõib seda wastata? Kuid üks on selge: uus kunst on joodetud sügawast inimlikust tundmusest. See maksab niihästi Itaalia romaani kui ka teatri kohta.

Itaalia romaan wõidab oma liikuwuse, kiirema ja lähema hingetõmbuse poolest ja läheneb nowellile. Lüürika ja ironia, mõlemad annawad Itaalia moodsale romaanile ta ilme. Wäga terwisline ja heasüdmline humor on Alfredo Panzini'l. See hingelaad on ka Moretti'l ja Tozzi'l. Huwitaw waim on „Rosso di San Secondo“, noor aga juba nii waewatud.

Ühel wagusamal järgul, kus süwenes rahulisemale elamusele, õrnemale tundmusele, on ta kirjutanud wäga hingelise ja kauni raamatu, oma „Eleegiad Maryke'le“. Kuid heitlew, rahutu ja hingeliselt kärisenud on ta romaan „La fuga“, milles sulab lüüriiline tundmus terawa irooniaga.

Lõpul teeniks tähelepanu weel üks kirjanikkude rühm, mis kinniseks ringiks kujunenud, mingit liialdatud „suursugust“ ilmutada püüawad ja oma häälekandja ajakirja „La Ronda“ ümber on koondunud. See ajakiri algas alles aasta eest ilmumist, tõutab head tulewikku ja saab wist paljudest teistest ajakirjadest, millest Itaalia linnad kubisewad, ette jõudma. Nooremate hulgas leiame siin ka waremalt tuntud nimesid kaastöölisena (Cechi, Baldini, Cardarelli) ja kõik need kirjanikud ilmutawad oskust hästi kirjutada. Kuid waim on alalhoidline, eraldaw-aristokraatline, klassilisele kalduw.

Mis lõpuks Itaalia näitekirjandusse puutub, siis on selle hilisem produktsoon wõrdlemisi nõrk. Tõendatakse isegi, et näidendid, mis wiimase wiiekümne aasta jooksul kirjutatud ja näitelawal eluwõimu omandanud, wõib sõrmede peal üles lugeda. Jäljendatakse prantslasi ja Itaalia teatrid mängiwad peaauglikult Prantsuse näidendid. Näitekirjanikkude selts peab asjata wõitlust „isamaaliku“ repertuaari eest. Publikum jookseb Prantsuse tükide peale, rahwuslisi näidendid mängitakse tühjadele toolidele. Mis tõendab, et Itaalia näitekirjandus ei suuda weel wäljamaaga wõistelda.



Holland.



Muistne Holland wõtab enesele Euroopa kirjanduseloos tähtsa koha. Tal oli kaks kõrget õitseage, üks keskajal, lühike aga väga jõurikas, teine laiema ulatusega ja wältawam, kestes 17. aastasajani, mis oli ühtlasi Hollandi rahwusliku hiilguse ajajärk.

Keskaja müstiline inimene elas selle maa pinnal nii tugevalt, tundis nii sügawalt, kõneles nii tõhusal keelel, et Euroopa kirjanduse mõned hiilgawamad silmapilgud just Flandriast ja Hollandist kätkiwad. Siis tuli paarisaja aastane seisak, kunni renessanss maa uuele loomingule üles raputas. See renessanss tuli Hollandile küll wõrdlemisi hilja, tal puudus lõuna- maile omane kergus ja magusus, oli tumestatud calwinismi waljusest, ümbritsetud wõitluse kärast: Hollandi 80. aastat kangelase wõitlust Hispaaniaga. Sündis heroiline kirjandus, jõurikas elukirgeline, wärwikas Hollandi klassika.

Renessansi inimene elas tugewat heredat meelelist elu ja löi oma tugewale elamusele wastawa kunstiwäljenduse. Hiljem kustus see elu tuli, kuid wanad wormid elasid edasi, muutusid sisutuks. Kunst sai shablooniks, mis surmas iga isikliku ilme. Waewalt oli ükski teine maa oma kunstiwalduses sedawõrd „hiinastunud“, kui Holland mainitud ajajärgul.

1880. a. ümber ilmub ometi wiimaks iseseisew waim: Multatuli, kes Hollandi kunsti-karkude üle heledalt naerda suutis. Ta kaitses kirguliselt hinge primaati wormi üle, waimu

eesõigust. Tasuks oli talle halb kuulsus isamaal ja wäga sant elujärg.

Kuid Multatuli ei jäänud hüüdjaks hääleks kõrbes. Ta ümber koondus noorte kirjanikkude rühm, kes üles leidis moodsa inimese, uue elumõtte, täitis uue elutundmusega aja püüded: igal pool ümber Hollandi juba kõneles ja luuletas see uus inimene. Wärskest ja jõurikkalt hakkas helisema Noor-Hollandi kirglike meele kõne. Asjad pidid ise enese eest kostma, kõik wormi harastawad kujundus- wiimistlused heideti kõrwale. Huwitawam dokument sellest ajast on Hermann Gortleri loodus- hümn „Mei“, meelte ürgpidu, weel 19. aastasajal wõimalik.

Selle kõrwal hakkab Hollandi suur kriitik van Deyssel kirglikes purustamiswaenus maha kiskuma wanu ebajumalaid. Ta lööb pihuks ja põrmuks kodanlise parajusmeelsuse, moraali ja wagatlemise. Uus inimene pidi weel kord tohtima oma elu põletada. Tema kõrwal lõi Ary Prins surmaõudseid pilte minewikust, kõik mis karm ja erik, meeldis talle. Muu seas kujutas ta ka Napoleoni sõjakäiku Wenemaale. Wähem algupärased ja kõitwad on Jaques Perk, Willem Kloos ja Frederik van Eeden. Perk kirjutas armastuse sonette, mis rohkem annet kui küpsust ilmutawad, suri noorelt. Kloos tõstis puhta kunsti idee jälle üles ja kirjutas sonettide raamatu, mis Hollandi igatsewam ja nukram armastuse lüürika. Van Eedenis pääsis jälle esile wana Hollandi wagameel. Ta legend „Wäike Johannes“ kuulub ta parema hulka ja on ilmakuulsuse wõitnud.

Siit edasi areneb Hollandi kirjandus wälisest „loomu- jikkusest“ sügawama waimlise „inimsuse“ poole. Kunstnik- kude rühm „Nieuwe Gids“ on selles sihis tegutsenud, kuid lõpu-ideaali nad ei saawuta. Selle rühma elukirg oli tugew kuid lühike, lõppes kibedusse ja wastatikuse waenu sisse. Van Deyssel, kelle ümberhindamiste ja eitamiste esimene kirg jahenes, katsus omas romaanis „Een liefde“ jaatawa naturalist-liku pildi anda. Kuid ta kujud elawad puht-meelelist elu ja nende elutõusu tipuks on see, mis inimesel ja loomal ühine. Sama muutus sündis ka Gorteriiga. Ta luuleteose „Mei“

lihtne paganuse loodusrõõm ei suutnud teda kauem wõluda. Makkas otsima olemasolu rõõmu wiljakamast ja kultiweeritumast elamusest. Ta stiil omas meelilise terituse äärmused, ta elutundmus muutus bakhantiliseks määratsemiseks, millele järgnes wäsimus. Siis waikis luuletaja ja inimene istus targa Spinoza jalgadele, et kastuda ta sõnade rahuusse.

Nüüd järgneb parajusmeelse realismi ajajärk. Perekonna-romaan lõõb Hollandis senni nägemata õitsele. Hollandi perekonna-romaan klassilisema näitusena wõiks nimetada Herman Robbers'i „Roman van een Gezin“. Siin walitseb kodune miljöõ, perekonna-õnn, wastolud, kerged sotsiaalsed hõõrumised. Elutum äripäewa-ilm ja wäikse elu tegelased. Käsitus on aeglane, laialiwalguw, miljöõsse uppuw, mida ainult Hollandi lugeja kannatada wõib. Seda romaanitüüpi jätkawad weel praegu Topp Naeff, loa Boudier-Bakker ja abielupaar Scharren-Antink. Sellelaadilisse käsitusse kuulwad ka Herman Heyermans'i realistlikud draamad, kelle „Lootus õnnistuse peale (Op hoop van Zegen) ilmakuulsuse omandas. Aga juba Heyermans'is leidub enam, siin helisewad juba sotsiaalsed sihtmõtted ja loomuliku elu soojas tõuseb põrutawa paatoseni.

Hoolimata sellest näilikust waikusest arenes Hollandi kirjandus „loodusest“ „waimu“ poole. See sai selgeks 1905. aasta ümber, mis järsku uue õitseaja kirjandusse tõi. Selle õitseaja esimestest pääsukestest oli juba 1895. a. ilmunud. Mainitud aastal ilmutas üks noor naine luuletuskogu „Sonetten en Verzen in Terzinen geschreven“. See ei kiskunud weel kaasa, siin oli weel palju wana. Aga neis lauludes helises siiski uus sügaw tõsidus. Kogu Hollandi ja wõib olla isegi Euroopa 19. aastasaja kirjandusest ei leidu teist teost, kus inimese süda nii nälgiks ülesseatud küsimise pärast: Miks? Selle raamatu motiiviks on „het hart hongert onzegbaar“.

Selle esimese teose järele waikis „lõpmata südame nälja“ aulik — ta nimi on Henriette Roland Holst — seitse aastat. Ta elutundmuse aluseks oli õieti India ideaal. Kuid see mis India inimesele kerge ja loomukohane, muutub eurooplasele

piinawaks ja raskeks tahteproowiks. Indu ei ole oma isikule ja metafüüsilisele ihale kunagi teist sihti leida osanud, kui see: elust, mis teda seob, segamata wabaneda. Indu arwab sellega elu kõige tugewamalt wõiwat wormida, kui ta temast üle kaswab ja inimsuse seletatud algkujuna selle elu peale alla paistab. Kuid just see on eurooplasele nii raske, ta waatab ikka jälle elu peale tagasi, kui Loti naine, ta katsub ikka jälle oma tahet sotsiaalse teona ilmutada. Eurooplase loomu paljastab wäga trehwawalt Eck art, kui ta, oma püüdes „iseloomuta Iumala“ poole, ütleb: „Kui hing üle elaks kas wõi püha Pauluse ekstaasi, ja on üks waene, kellel suppi tarwis, siis on parem, et ta enese lahti kisub ja sellele kerjusele annab tema supi.“

Selle Euroopa müstiku saatuse elas üle Henriette Roland Holst kogn ulatuses ja wiimsete lõpujärel dusteni. Elas suuri muudatusi üle. 1903. a. ilmus ta järgmine teos „Wast-sünd“ (De Nieuwe Geboort), tähendusrikas ta enesele kui ka ta maale. Wäliselt oli see pöördumine tegutsewale sotsialismile. Sisuliselt aga kujunes siin traagilise teoinimese tüüp, mis tol ajal läänes weel tundmata. Ta sõna, mis senni olnud pehme, ettewaatlik, isegi wähe õpetlik, tõusis nüüd käskiwalt wana-testamentliku paratamatuseni. Metsik walutunne kõige elawa kannatamisest on sisse raamatusse raiutud patriarchaalses stiilis. Moodne inimene ise tunnistab siin, mis põrgu ta oli maa peale toonud: masinliku tehnika. Selles põrgus on wõimata indu nirwaana, õnnis minek iseendasse. Kuid uus inimene peab leidma pääsetee. On see — sotsialism? Wälispidi küll. Kuid sisuliselt ei seisa küsimus uue ühiselu teooria loomises, waid hingelise elamuse uuendamises. Nii areneb sotsialismi majandusline süsteem Henriette Roland Holstis mingiks kristlikuks tragöödiaks. Noore kewade käärimisel laulis luuletaja kannel kord meelelisi rõõme, küpsewas eas wõtawad juutiwa sõna ideed. See esteetiline noor naine, kes luuletas oma müstilised salmid eriku-üksilduses, areneb nüüd „Nieuwe Geboort“ järele Hollandi sotsialismi liikumise fanaatiliseks juhiks.

1912. a. kirjutab Roland Holst oma „De Vrouw in het Woud“. Ta on wahepeal wanemast sotsialdemokraatlikust liiku-

misest loobunud ja iseseiswate parteisse astunud, kes enese arwas sotsialistlikku ideaali puhtamal kujul kuulutawat ning sõja kestel pahemale kaldudes wiimaks enamlusega kokku sulas. See raamat ilmus momendil, kus autori poliitilised üleminekud juba teatawaid hingelisi reaktsioone olid sünnitanud. Uus teos on paljn subjektiivsem, kui „De nieuwe Ceboort“. Kui wiimases kaebleb kogu inimkond, siis kujundub siin üksiku hingedraama. Pettumused kaswawad meelegeite pisarate kriisini. Selle isiku lüürika kirgline potents on otse hirmuärataw omas väljenduses. Kuid on silmapilke, kus hing enese juures puhkab ja oma sügawuses ideaali uues puhtuses leiab. Siis walmiwad kaks luuleteost, mis kõigest senni kirjutatust üle tõusewad: „Mensch en Mensch“ ja „Het gebed aan het Socialisme“. Esimene teos laulab inimese armastusest inimesele, hingede kokkusulamisest. Teises murrab lootuse uus naeratus enese wabaks hingetormide pöörises. See raamat on mingi ennustus. Siin on esimesena puuditatud tuntud wastolu, mis enese sõi sotsialismisse, mis wastolu sõja kestel põhimõtteliku lahkumineku tõi rahwusliku sotsiaaldemokraatia ja internatsionaalse enamluse wahel.

Ühes asjas läks aga selle raamatu ennustus wiltu. Luuletaja laulis oma teoses sotsialismi äripäewa-wõitlusest pidulikult loobumisest, tahtes olla teiste suurte tegude ülistaja. Kuid sõda kiskus ta uue tõe apostlina jälle päewaellu. Ta on praegu Hollandi enamlise liikumise üks kolmest juhust.

Roland Holsti teistest luuleteostest olgu nimetatud „Het feest der Gedachtenis“, sotsialistline müsteerium, siis 1906. a. kirjutatud draama Wene rewolutsioonist „de Opstandelingen“, kõnelemata ta mitmest ajaloo-uurimiste käsitustest.

Et sotsialism Hollandis paljuid parematest waimudest enese poole tõmbab, tõendab ka see asjaolu, et paganuse looduslaulik Herman Gorter kaudu Spinoza pantheismi hiljem sotsialismi jõudis. Kui sotsialism Roland Holstis enesesalgamise ja ilma lunastamise kires puhas-kristlikuks tragöödiaks kaswab, kannab Gorteri sotsialism ikka teatawa piirini pantheistlikku kuube. Teda wõlub sotsialismis just rahwamasside wõltsimata loodus-

jõud, ta jumaldab visiooni inimesesoost, kes ilmutab oma puhtloomalikkude substantsi. Ka Gorteri, sai sotsialismi juht, kes sõja kestusel kommunismi üle läks. Kunstnikuna produtseerib ta samal ajal kangelase-laule. Ilmutab „Een klein Heldendicht“, 1913. a. „Pan“, mis laias raamis käsitatud, kuid kokkukõlas ja sisemises mõõdus äpardab. Seal kus ta kirjeldab massiliikumise ürgjõudu, saawutab ta tähelpanuwäärse, barbaarlikult suurepäralise visiooni. Kus ta aga suuri ideesid ülistab, mis neid hulke liikuma paneb, muutub ta abituks riimise-paks. Ideed ei suuda selles kirjanikus elawaks saada. Henriette Holst ja Gorter on omas isikus igatahes teostanud tulewase Euroopa suurema ideaali, luuletaja - wõitleja ideaali, täis - inimese tüübi, kes wahendita elus kaasa wõitleb ja ainult puhke - silmapilkudel maailma oma suurte unistelmide wäljendamisega karastab, milleta iga wõitlus muutuks sihituks tammumiseks pimedikuks.



II.

Aastad 1903—1908 on kahtlemata Hollandi kirjanduse uueks suureks õitseajaks olnud, milles Hollandi inimene esimest korda oma tõeliku hinge- ja waimurikkuse kohta selgusele jõudis. Need on ka aastad, kus parajusmeelne naturalism edasi arenewa ilme ja sügawama käärimise omandas: tawalik elu tõusis jälle waimlise tragöödia andmetele. Üks parematest selle woolu edustajatest, Iohan de Meester, kelle and ikka kirgulisemaid ja pilketerawamaid jooni omandas, ilmutas 1906. a. oma „Geertje“ naisetruuduse romaani. Siin kaswas naturalism iseenesest üle. Kui naturalism warem selles oma eesmärki nägi, inimese hinge ümbrusest, oludest tingida, siis tõendas see raamat waimu wõitu materia üle. See on lugu teenija tüdrukust, kes halba inimest armastab ja kogu häbi ning armetuse üle elab, mis üks naine niisugusel puhul elada wõib. Kuid mida kibedam on ta kannatus, seda kaunima sära omandab ta tundmus.

Realistliku meisterteose andis ka üks teine, naine, Scharten-Antink omas „Sprotje's“. Ta läks inimese hinge wiimastest urgastest otsima, kust teda leida weel kellelgi ei olnud meele tulnud, kus, näilikult ainult nürimeelne hingitsemine võimalik. Selle teenijanna-orja „Sprotje“ wiletsas elus, milles miski enam ei tuikanud, ei kirg, ei eneseteadwus, ei armastus, ei wastuhakkamine — selles elus leidis ta ühe särawa tähe: kan-

natlikkuse. See on ääretu kannatlikkus, mis alludes kannatab ja wajub, oma kogu jõu tarvitab selleks, et mitte nuriseda. Midagi analoogilist on meie kirjanduses annud Mait Metsanurk omas jutukeses „Epp“.

Edasi wõiks mainida kahte kuju eelsõjaaegse waikse seltskonna kihist, kus inimene omast isiklikust täienemisest unistab ja seda ideaali ise enesele püüab kätte saada. Arthur van Schendel uuendas Hollandi proosa. Ta taltsutas Hollandi rahutu, meelte erutusest heitlewa keele ja wiis ta rahule ning selgusele, wiisirikkalt komponeeritud kokkukõlale. Selles meloodilises keeles kirjutatud jutt „Een Zwerver verliefd“ (1904.) on Hollandis otse klassikaliseks saanud. Hollandi waim, kes romantikast kunagi muud teha ei mõistnud kui mingisuguse sordi rahvuslikku kihutust, elas selles raamatus üle oma römantilise silmapilgu.

1908. aastal ilmusid „Pihid“ P. C. Boutens'ilt. Siin teostuwad Roland Holsti nooruse ideaalid uue jõu ja rikkusega. Paljastab ühe müstilise momendi, selle wäik-silmapilgu, kus Jumala sõrm inimese hinge puudutab ja see hing maisest üle woolab, üliinimlikus õndsustundes juubeldab. Niisugune silmapilk ei kordu enam kirjaniku loomingus, kuigi neid kajastusi weel leidub ta hilisemas „Bergeten Liedjes“.

Siis algab ilmasõda. See sõda ei too Hollandi kirjandusse sisulisi muutusi. Käik loodusest waimu poole oli juba alanud ning läks oma rada. Hollandis kui erapooletus maas tundus sõjamõllu näotu ja wastik külge seda selgemalt. Nii ei teinud Hollandi waimud kuigi kaua kaasa seda rahvuslikku pimesõkku, mis naabrid erapoolikutena sidus. Nad asusid jälle oma päewatöö juure. Roland Holst astus sotsialistliku wõitluse eesrinda. Kuid ta kirjanduslikus loomingus ei olnud nii kindlat allumist. Just wastupidi: awaldas just neil aastatel oma „Verzonken grenzen“, milles lähenes oma nooruse ära heidetud ideaalidele.

Nii ei ole Hollandis pea sugugi „sõjakirjandust“. Kuid on ilmunud teoseid, millel ilmakirjandusline tähtsus. Kolmas sotsialistline kirjanik A. van Collem on sõja-aastatel esile

tulnud. Huwitaw nähtus, ta on kuuskümmend aastat wana, siis lööb ta and õitsele, täis nooruse ja kewade käärimisi. Ta luuletused kaitsewad rõhutuid, tõstawad rewolutsiooni lippu, ülistawad pantheistlikus tundmuses loodust. Elu ajalikkus ei hirmuta teda, Collem'i õndsus peitub just selles, et kõik möödaneb, miski ei ole igawene. Tema jälgedes kõnnib noor poet François Pauwels. Tuletab esimestel sammudel Heinet meele, kuid wabaneb selle lüürilisest pehmusest, jõuab inimliku tundmuse sügawale woolamisele.

Teistest noortest on nimetatawad A. Roland Holst, M. Nijhoff ja Dop Bles. Nende kõikide waimliseks lähtekohaks on 19. aastasaja surewa kultuuri peenendatud elamused. Oma esimeses teoses ülistab A. Roland Holst sügawa õrnuse ja suursugusega romantilise inimese ebamäärast otsatuse nõuet. M. Nijhoff on tumedam waim. Romantiline tundmus, mis A. Roland Holstil on elurõõmus ja säraw, on tema juures tiine sünkidest kirgedest ja kahlustest. Wähem tuntud on Dop. Bles. Ta kujutab Pariisi 1914. a., ta sõjaeelsest elupõletamisest kunni — laskekraawideni ja teeb seda wast paremini, kui ükski prantslane senni.

Esseistest on sõja jooksul eesrinda tõusnud Just Havelaer. kunstikriitik ja moralist, kellel Hollandi publikumi peale suur mõju. Ta seisab osalt Emersoni mõjude all, kelle teosed ta kodumaale tõlkis. Ta on romantiline loomus. Havelaer'is on Hollandi jumalasõna tarkus, mis õõnsasse retoorikasse uppus, elawaks moraali-õpetuseks tõusnud ja peenenud, selleks moralistikaks, mille Prantsuse kirjandus suureks teinud.

Wastandiks Havelaer'ile on J. D. Bierens de Haan. Ta on filosoof, kelle stiil omab otse kunstilise wäljenduse. Tal on oma koht Euroopa mõtteteaduses, esitab puhastatud ja wastselt läbi elatud spinozismi.

Wiimane sõja-aasta tõi lõpuks Hollandile wäga suure tähendusega teose „Astrid“, Madelaine Böhtlingk'i draama. See on üks wõimsamatest mõtteluuletustest, mis Vondels'i draamadest saadik Hollandis ilmunud. Siin ilmutab end esimest kord see waim, mis Hollandi loomingut suggereerib: Dosto-

jewski. Kuigi see draama hoopis teistes oludes tegutseb — keskaja Norras, on tal Dostojewski romaanidega salgamata sarnadus. Südametunnistus on teose keskele pandud. See südametunnistus on kui piits, mis inimese orjastab, ta needmisse saadab.

See draama on Hollandi hingeelus suur sündmus. Ta awab ühe sügawama hingewõitluste ajajärgu, nagu seda inimese waim senni ei ole tunnud. Loodusest waimu poole, sügawamatele waimlistele kriisidele — neil teedel sammub noor Hollandi luule.



Sisukord

	lhk.
1. Euroopa uus kunst ja luule	5—8
2. Saksamaa	9—19
3. Prantsusmaa	21—33
4. Inglismaa	37—42
5. Itaalia	43—53
6. Holland	57—66

