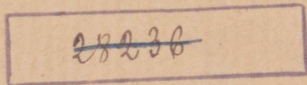


KODU- JA KOOLIRAAMATUD

POPULÄÄR TEADUS
N° 2

HUGO RAUDSEPP
LÄÄNE-EUROOPA
SENTIMENTALISM JA
HALETUNDELINE VOOL
EESTI KIRJANDUSES



ALBERT ORG'I KIRJASTUS O/Ü
TALLINN

MAX MATTISSON'I TRÜKIKODA
BERLIN / RITTERSTRASSE 71/75

SISSEJUHATUSEKS

Meie „raamita“ kirjanduseloost.

Eesti kirjanduse ajalugu käsitavad teosed (nende arv on väike ja kuju poolik) ilmutavad paremal juhtumisel suurt usinust tooresaine, näitematerjaali kokkukandmisel.

Hoopis nõrgem on selle faktilise materjaali läbitöötamine ja süstematiseerimine. Juba selle tõttu, et meie kriitika oma nooruse ja sõreduse tagajärjel liig vähe on suutnud eeltööd teha üksikute ajajärgude, üksikute kirjanikkude ja nende teoste selgitamiseks. Kui ajaloo-kirjanik aga sedagi eeltööd, mis on, kasutada ja tundma õppida ei viitsi, siis sünnib niisugune kuiv, pealiskaudne ja „tujukas“ raamat, nagu on V. Ridala Eesti kirjanduse ajalugu, mille ebavoorusi ei tohiks sellega õigeks mõista, et ta eeljoones kooliraamat tahab olla.

Mis meie kirjanduse ajalugu käsitavates raamatutes aga eriliselt varju jääb, see on meie kirjanduselu sidumine välisilma kirjandusliste nähtuste ja voolu-

dega. Siin on paremal juhtumisel võetud teejuhiks mõned ilmakirjanduse rahvusvahelised märgusõnad (näiteks sentimentalism, romantism, realism), millede sisu mõne üldise lausega, lühikese „entsüklopeedilise“ karakteristikaga märgitakse, ilma et meie mingisugust reaalselt pilti saaksime neist ilmakirjanduse suurtest tõusudest ja mõõnadest, mis need märgusõnad sünnitanud ja nemad meiegi vaimuelus ja kunstilises loomingu mingisugusel kujul tarvitamiskõlbuliseks teinud.

Ent mis sisu on plakaat-sõnadel „romantism“, „realism“, kui meie tundma ei õpi nende sõnade sünni, nende mõistete konkreetset võrsumist ja arenemist nende esimesel kodumaal, ning hilisemaid kronoloogilisi huvireise ilmakirjanduse suurel maakaardil!

Märgusõnad, mis oma kirjanduse ajaloolistele arenemisastmetele külge kleebime, et nende üksteisest eraldamist kergendada, on tardunud formelid, on kauged kajastused ja nõdrad vastupeegeldused suurtest euroopalikkudest sündmustest, pööretest inimkonna vaimuelus ja kultuuriloomingus. Maakera on täis piirijooni, mis eraldavad riiklise ja rahvuslise majapidamise üksusi. Ent vaim on tollivaba, ja pole kujuteldav, et meie ajal — ja kaugele tagasi minevikku, — ükski kultuurirahvas oleks võinud ja võiks mingisugust õhukindlat rahvuslikku „eraelu“ elada, oma sümboolselt mõeldava Hiinamüüri taga.

Moodsa Euroopa esirahvad ja vaimuelu juhtijad viimastel aastasadel — inglased ja prantslased — on

loonud oma rahvuslikud kirjandused oma kodustest energiatest. Ühiskondlikus arenemises ja vaimuelus sammudes on nende rahvaste kirjandus võinud omast jõust uusi silmapiire avada, ning, naabreid tõugates ja ergutades, mingisuguseks rahvusvaheliseks „Euroopa kirjanduseks“ tõusta. Nii võib olla üksiku aja-järgu pilt.

Ent vältava arenemise üldpildis pole mõeldav isegi Euroopa esimeste kultuurirahvaste kirjandus — lahti-lõigatuna ilmakirjanduse suurest tagaseinast, nagu on võimata rahvuslik elu väljaspool rahvusvahelist vaimu-ilma. Millist vangielu elas Euroopa vaim ilmasõja aastatereas, olles eraldatud naabritest, kannatades puuduliku vaimlise läbikäimise all!

Mida madalamal seisab rahvas inimkonna kultuuri-redelil, seda iseseisvusetum on tema vaimuelu, seda suuremad on võõrad, välised mõjutamised tema kirjan-duses. Erandline on vast seisukord, kus rahvas veel üldse „looduslikus olekus“ viibib, kus rahvas veel üldse pole suutnud vaimlisse läbikäimisse astuda teda ümbritseva kultuurilise ilmaga. Rahvas elab siis alles oma „rahvaluule“ ja muinasloo ajajärku. Aga isegi sellel primitiivsel elueal antakse ja laenatakse, võivad laulud ja lood rännata, nagu seda meile rahvaluule jälgijad võrdlevate näidetega kinnitavad.

„Ühe rahva kirjandus,“ ütleb Brandes, „kui ta on täielik, esindab kogu tema ilmavaadete ja elutundmuste

ajaloo. Suured kirjandused, nagu Inglise ja Prantsuse, sisaldavad sedavõrd küllaldaselt dokumenta, et nende järele võimalik on lugeda, kuis Inglise ja Prantsuse rahvad igal omal ajaloojärgul on mõtelnud ja tunnud. Teised kirjandused, näiteks Saksa, on . . . vähem huvitavad. Veel vähem maksab see nii hilise kirjanduse kohta, kui Daani. Kogu Daani tundeelu selle kaudu uurida on võimata, selleks on seal liig palju tühje kohti.“

Saksa ja Daani kirjandus on sellest ajast, kus need sõnad öeldi, märksa täienenud. Aga kui veel mõnedkümmend aastad tagasi Saksa ja Daani kirjanduse kohta nii skeptilisi märkusi võidi teha, mis võrdlust kannataks selle puhul Eesti kirjandus, mille eluiga märksa lühem ja mis oma esimeses nooruses võõraste vaimude tehtuna meie rahva vaadetest ja tundmustest üldse pilti anda ei suuda ja ei tahagi!

See lodev side meie rahvaelu ja tema kirjanduse vahel, mis kuni hilisema ajani kaebamisteks põhjust annud, ja teisest küljest meie kirjandusliku kultuuri madal tasapind, mis ikka nõrka vastupanu on võinud ilmutada igasugustele „juurdevoolamistele“ (välisilma kõrgemapinnaliste „vaimureservuaaride“ pealerõhumistele!), — kõik see kokkuvõetuna teeb, kui mitte võimatumaks, siis vähemalt ebatänulikuks ja arusaamatuks meie kirjanduse arenemise ning ajaloo väljaspool ilma kirjanduse kaasaeglisi dekoratsioonide. Meie kirjanduse ajalugu võiks oma õige kumeruse ja valgustuse saada

alles sel juhtumisel, kui meie kirjandusliku loomingu kodused voolud ja arenemisastmed seataks ilmakirjanduse üldraami.

Võrdlev kirjanduselugu pole muidugi ainuke käsitusmetood ühe rahva loova vaimu võrsumist ja arenemist jälgida. Ent sellel metoodil on rida omadusi, mis ta meile praegustel asjaoludel mitmekordselt kasulikuks teeksid.

Esiteks on meil ilmakirjanduse tutvustamiseks alles väga vähe tehtud (puudub isegi kõige primitiivsem ilmakirjanduse ajalooramat), ja seegi, mis sündinud (lehe joonealuses, mõnes ajakirjas), on juhuslik ning süsteemita. Eesti kirjanduselugu käsitades, mis omas „ilmalikus“ arenemises alles saja aasta eest hakkab jalgu alla võtma, oleks paras juhus lähemale tuua Euroopa kirjanduse suurt tagaseina ta uuemalt, meile oluliselt ja saatuslikult ajajärgult.

Teisest küljest, liikudes oma rahva vaimuelu ja kirjandusliku produktsiooni keskel ta kodumaisete horisontide ja perekondlikkude suhete vahel, oleme kõige sellega liig harjunud, liig kokku kasvanud, näeme seda liig lähedalt ja detailselt, et kogu nähtuste komplektile kandvaid aluseid kätte näidata, meid ümbritsevat kaaost klassifitseerida ja süstematiseerida.

Meie inimesed lähevad väljamaale — mitte ainult selleks, et „maailma näha“, vaid et ümbrust muutes ennast leida, et oma kodumaa üle võrdluste abil ja

tarviliku vahemaa tagant — ülevaadet ja „õiget pilti“ saada. Sest peab olema väljaspool seda pilti, mida vaadeldakse, — alles siis omandab joonistus perspektiivi. Futuristlikkude piltide korralagedus ja arusaamatus tekibki sagedasti sellest, et kunstnik enese oma pildi sisse asetab, selle asemel, et pilti näha vahemaalt, millelt teda loomulikult ja praktilises elus vaadeldakse. Teatava piirini sarnased „futuristid“ on ka meie kirjanduse ajaloo raamatute kirjutajad, kui nad oma materjaali sisse ära kaovad, selle asemel, et meie kirjandusliku arenemise ajaloolist pilti maalida ja vaadelda ilmakirjanduslikkude perspektiivide kõrgustelt ning avarustelt. Kes maastikust ülevaadet tahab saada, peab mäe otsa, kõrgemate tippudeni ronida võima!

Inimene, kes kogu oma elu kodukülas mööda saadab, võib olla suur patrioot ja oma kodunurga väga hea tundja, ent tarviliku silmaringi puudumisel võib tema oma koduküla arenemist ainult enese ja oma naabrite kätetööna seletada, kuna temal võivad väga tumedad ettekujutused neist välisilma olukordadest olla, mis selleks kaasa aitasid või ka seda edenemist takistasid.

Samuti sünnib, kui meie oma kirjandust ja tema arenemist nõnda vaatleme, nagu oleks meie „koduküla“ maailma keskpunkt ja meie kirjandus algupärane rahvuslik leidus, millel iseseisev ajalugu, kuna väline ilm meile ainult sellepoolest pisut korda läheb, et seal

mõned märgusõnad leiduvad, mis ka meie kodustele nähtustele kuidagi võimalik on kaela riputada, ja meie neid märgusõnu ise ei tarvitse välja mõelda.

Kuis muutub see pilt, kui meie Eesti kirjanduse juurde asume loomulikult lähtekohalt, ilmakirjanduse perspektiividelt! Kui palju tumedusi ja mõistatusi ei lahendu kerge vaevaga! Kui palju „tõulisi“ ja „rahvuslisi“ eriomadusi ei saa meile arusaadavaks — rahvusvaheliste nähtustena!

Asudes ilmakirjanduse suurde vahitorni, võime huvitusega jälgida, kui rippuvad on euroopaliku kultuuri väiksed vaimlised ääremaad. Seal, vaimuilma keskkohadel, hoogab ja voogab, seal tõstavad hiiglalained vahuseid harju, et eemale tõtata iga ilmakaare poole.

Ent mida kaugemale neilt järjekorralistelt tsentrumitelt, seda enam raugneb lainte jõud. Põrgates kokku vastuooludega teistelt vaimuelu tsentrumitelt, võivad need uhked ja omapärased voogamised teel mitte ainult oma temperamendi, vaid isegi esialgse sisu ja karakteri kaotada ning väga moonutatud ja veidraid virvendusi sünnitada „vaimlistel ääremadel“, kelle „pöörded“ ja „tormid veeklaasis“ sagedasti pole midagi muud, kui euroopalikkude suurliikumiste hiljaksjäänud ja räbaldunud vastukajad.

Kui palju tuliseid päikesi ei jookse piiramatus ilmaruumis. Ent kui õhtul õue astume ja silmad selge



taeva poole üles lööme, pilgutavad mingisugused müstilised „tähed“ meile oma tardunud ripsmeid, ning meie meeleolu neid vaadeldes on hoopis teine, kui see oleks teistsuguselt vahemaalt. Nende päikeste tulised lõõmad ei ulatu meile, neid külme riste taevakumeral silmitsedes teeb meie poeet oma härda ja unistava salmikese. Nii on nii mõnigi idee-päike Euroopast meile jõudes, mingisuguseks veidraks udukoguks muutunud, mille olemust siis alles mõistame, kui ta teekonda esialgse kolde poole jälgime ja ta rahvusvahelisi metamorfoose tundma õpime.

Oma „XIX aastasaja kirjanduse peavooludes“ toob Brandes Daani kirjanduse kohta huvitava näite, kui ta kirjutab:

„Iga haritlane teab, mis tormilised revolutsioonilised liikumised XVIII aastasaja lõpul üle ilma uhtusid, ja mis tagajärge see mujal poliitikas ja kirjanduses sünnitas. Ja nüüd! See liikumine pole mitmes olulisemas osas üldse Daanini jõudnud. Et näidet pakkuda: üks revolutsiooni-kirjanduse lööksõnadest oli „vaba mõte.“ Ent see vaba mõte, mis mujal nii julgetes viisides väljendus ja nii hiiglasuuri tagajärgi saavutas, jõudis meile ainult teoloogilise ratsionalismi viletsalt ärapleekinud näol.“

Kordan veel — oleme metsatagune maa võrreldes Daaniga, mis meie silmis on siiski lahutamata osa haritud Euroopast. Ent teisest küljest on midagi ühist

ja sugupoolist väikerahvaste vaimlises arenemises, siin näib miski ruumipuudus olevat suuremateks liikumisteks. Ja kui Brandes seletab, et Euroopa tormiline mõttevabaduse liikumine Daanisse ainult teoloogilise ratsionalismi pleekinud värvidega jõudis, siis on meil just samuti olnud. See on ajajärk, kus meie ilmalikule kirjandusele alus pandi. Mis on meie tolleaegsest kirjandusest, 19-aastasaja lävel, muud leida, kui mõned piisakesed teoloogide ratsionalismi. Selles seisab meie hiljaksjäänud „valgustuse-aastasada“! Siit on pärit meie esimese ilmaliku kirjanduse praktiline „silmaselgitamise“ tendents, selle rahvakirjanduse õpetlik toon ja koolmeisterdamine.

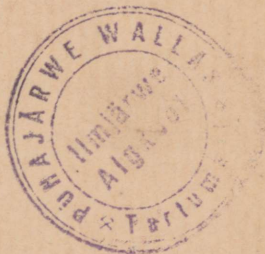
Ning samal ajal, kus viibimisega pärale jõudnud ratsionalism meil teatava piirini mõistust esimesele kohale katsus upitada, niipalju kui see ühele teoloogile sünnis, mõjutas meie tolleaaja kirjandust kõrvuti teine liikumine — rahvusvaheline sentimentalism, mispärast M. Kampmann selle järgu meie kirjanduse ajaloos on „haledusvooluks“ ristitud. Rahvusvaheline sentimentalism oli alguses suur revolutsioon, see oli euroopalikkudes dimensioonides äralangemine rokokoo salongkultuurist, see oli südame ja hinge ärkamine, et troonil oleva ratsionalismi — mõistuse — orjaiket enesest heita, see oli suur tagasipöördumine ebakultuurist looduse rüppe, valeklassitsismist — loomuliku inimese loomulikkude tunnete ilma. Ja mis sai meil sellest esialgsest revolutsioonilisest sentimentalismist, sellest uue romantilise tundmuse ärkamisest Euroopa suurrah-

vaste juures? Vanameelne ja tagurline morali-seerimine Saksa mõisaherra poliitiliste huvide kohaselt. Vagatsev salvitud toonis koputamine teomehe hinge peale, et ta oma oludega rahule jääks ja pehme ning vesistatud südamega mõisaorjust kannaks: see on meie Rousseau'de pöördumine looduse rüppe ja looduslike kirkede juurde!

Ja ometi — ja siiski! Ilma Euroopa „valgustus-aastasajata“ ja ilma rahvusvahelise sentimentalismita pole kuidagi võimalik meie ilmaliku kirjanduse esimeste sammude nägu ja karakterit mõista ega seletada. See ajajärk oleks täiesti arusaamatu väljaspool vastavat ilmakirjanduse raami.

Käesoleva teose ülesanne ongi siduda meie kodust „haledusvoolu“ ilmakirjanduse rahvusvahelise sentimentalismiga. Eesti kirjanduse arenemisastmed ilmakirjanduse raamis — nii kõlaks idee formel, mille teostamiseks siin esimene katsesamm mainitud ajajärgu kohta astutud.

**SENTIMENTALISM LÄÄNE-EUROOPA
KIRJANDUSES**



I. TUNDEELU ÄRKAMINE JA ARENEMINE INGLISE KIRJANDUSES XVIII AASTASAJAL

1. Prantsuse „valeklassitsismi“ traditsioonid ja uue elutundmuse ärkamine.

Inglismaa on selle tundelise kirjandusevoolu esimene kolle ja kodumaa, mis ilmakirjanduses rahvusvahelise sentimentalismina tuntud, olles ühtlasi avamänguks järgnevale üleeuroopalisele romantismile, mis ilmakirjandust XIX aastasaja esimesel poolel heredalt jumestab.

Selle tundelise voolu kujunemisest ja tähendusest arusaamiseks ja uue elutundmuse mõistmiseks oleme sunnitud eel kõige silmitsema ja hindama seda olukorda ja ümbrust, mille keskel uus vool sündima pidi. Peame tundma õppima selle vana kirjandusekooli kalduvusi ja kombeid, millele uus vool teadlikult või ka enesele teadmata vastasrinda asus.

Ühe sõnaga, meie ülesanne on iseloomustada Inglise kirjanduse valitsevat profiili ja väljendusviise XVIII aastasaja algul.

Viimased Stuartid Inglise troonil on sellepoolet kuulsad, et kuninga õuekond ja maa aadel äärmiselt kergemeelset elu elas, mis ajaloos nägemata kombelise languse kaasa tõi. See ajajärk, mis kestab umbkaudu

1660. a. kuni aastasaja lõpuni, pani oma maitseid maksma ka kirjanduses ja näitelaval. Nagu Inglise aadel oma eluviisid Prantsuse õuekonnalt laenas, et neid halvendatud ja toorendatud maitsega üle trumbata, nii sünnib ka Prantsuse kirjanduslike traditsioonidega. Kuningas Karl II ei saanud Prantsusmaalt eeskuju mitte ainult riiklikuks, mätresside-majapidamiseks, ta laenas sealt nii mõndagi muud, selle hulgas arusaamise Prantsuse kirjanduse ja tema maitsete meeldivusest.

John Dryden on see mees, kes oma draamadega avab Prantsuse kirjanduskooli ajajärgu Inglise kirjanduse ajaloos. Prantsuse vaim valitses ajajärgul ilma, vähemalt Euroopa kuningakodade ringkonde, mis olid ühtlasi ka tolleaaja kirjanduse kolded. Drydenis leidis kuningas kriitiku ja poeedi õiges Prantsuse vaimus, kuigi selle väljavõttega, et Prantsuse maitse edustaja ka Shakespeare'i austaja oli, keda Prantsuse klassikud ei tunnustanud.

Meie ei hakka siin lähemalt jälgima Prantsuse kirjandusekommete ajaloolist arenemist Inglise kirjanduses, mis käesoleva teose raami ei mahu. Tähendame ainult, et see oli eriliselt õueeringkondade kirjandus, mille traditsioonid ja maitseid võisid seni püsida ja valitseda, kuni võim maal oli kõrgema seisuse — aadeli käes. Aadeli võimu purunemine ja kolmanda seisuse esiletõusmine ei murdnud mitte ainult riigi valitsemisevorme, vaid värskendas ka vaimuelu, uuendas kirjanduse. Kodanlikes iseteadvuses sammus Inglismaa Euroopa rahvaste eesotsas, asjaolu, mis Inglismaa uute vaimliste liikumiste kodumaaks tegi, samuti uute kirjanduse voolude koldeks.

Piiramata kuningavõimu allasurumises astus Inglismaa esimesed sammud. Selle otsekohene tagajärg oli kodanlise klassi mõjuvõimule pääsemine, mis hiljem ka teistes maades sündis ning aluse rajas uuele kodanlisele ajajärgule.

XVIII aastasajal on Inglise kodanlus juba täiel õitsengul. Mitte kuningas ei valitse maad parlamendi kaudu, vaid parlament valitseb riiki kuninga kaudu. Teovõimsa ja iseteadliku kodanluse mõjuvõimule astumine paneb oma kalduvused ja maitset samm-sammult maksma kõigil vaimuelu aladel.

See vaimuvärskendus, mis kolmas seisus oma nooruse mahlakuses ja värske vere käärimises esile toob, on üks neist põhjustest, miks Inglismaa XVIII aastasajal esimest korda haritud ilma vaimuelu hälliks ja uute ideede kujundajaks kasvab, kuigi „Pariisi moed“ veel kaua välispidi Inglise vaimuelus ja kirjan-duses edasi hingitsevad.

Tolleaja Inglismaad ja Prantsusmaad võrreldes kirjutab prof. Dr. Ed. Engel oma „Inglise kirjanduse ajaloos“:

„Tosioluliselt pole Prantsusmaa XVIII aastasajal kuni suure revolutsioonini ainustki uut inimkonnamõtet esile toonud, küll aga Inglise mõjutamisi ümber töötanud ja üle kogu Euroopa laiali laotada aidanud. Locke õlul seisis Montesquieu, seisis kogu Prantsuse XVIII aastasaja mõtteteadus. Ja Inglise vabamõtlejateta, nagu Toland, Collins, Tindal, ilma kunsti- ja kõlblusfilosoofita, nagu Shaftesbury — kus oleksid Voltaire, Diderot ning entsüklopedistid? Kus oleks isegi Rousseau Inglise romantistideta, nagu Defoe ja Richardson?“

See välispidi vali otsus Prantsusmaa kohta mainitud ajajärgul, missuguse väite kontroleerimist me siin ette võtta ei saa, pehmedub märksa sisuliselt, kui meie siiski meelde tuletame ideede laialilaotamise tähtsust, missuguseks kihutustööks Prantsuse geenius eriti paenduv ja aktiivne on olnud. Ilus idee võib paigalseistes sammalduda, alles hulkadesse kantuna omandab ta tegeliku tähenduse inimkonnale.

Nagu öeldud, valitsevad Inglise kirjanduses XVIII aastasaja algul veel Prantsuse õuekonnakirjanduse tarretanud ja lubjanenud kombes. Prantsuse rokokoo-kirjandusest ja „valeklassitsismist“ tuleb meil hiljem, mandrile jõudes, lähemalt juttu. Esialgu tahame neid kombeid ja vorme pildistada näitlikult. Selleks valime tänuliku portree: Inglise „vanakooli“ traditsioonide viimase suure „mohikaanlase“ — Alexander Pope, kelle eluiga piirdub 1688—1744.

2. Alexander Pope.

1688. aasta revolutsioonist kuni sügavale XVIII aastasaja sisse valitses Inglise luules Prantsuse eeskujul „ilus vorm“. Poeetid loobusid elust ja loodusest ning tegid traditsiooni-libedaid kuid sisutuid salme. Mõistuseinimesed astusid kirglikkude südameinimeste asemele. See muutumine pole üksi kirjandusline nähtus, vaid ka elu saab uue valemiga. Isegi inimese keha ohverdab oma loomuliku ja loodusliku kenaduse, kaunid kähara matab parukas, „krinoliin“ ja kinninõõritud rinnus moonutavad kehavormid, inimene kaob juuksuri ja moerätsepa kunsti taha.

Ka luule kaotab oma kireliku suuruse ja puhtinimliku tundmuse. Mitte süda ei kõnele südamele, vaid mõistus kasvatab omi akrobaatlisi tiritamme. Mitte sellepärast ei kirjutata, et kellelgi midagi ütlemiseks pakitseb, vaid et oma osavust ja näpuväledust riimide paaritamisel ilmutada.

Tolle ajajärgu kirjanikkudel on aine, millest värse teha, kõrvaline asi. Kas nad luuletavad ookeanist või teeklaasist, oma sõbranna või oma puudli surmast, kas Jumalast ja hinge surematusest või hoovi-daami hommikukleidi voltidest — peaasi on soravad ja riimirinnusega laitmata kinninööritud salmid. Need luuletused on kui Hiina portselaan-asjakesed. Pisut ainet ja kui palju hoolikkust ning ajakulu!

Tõeline sügav tundmus kaob luulest. Tundmus, mis pealegi tõeline, on üldse ebakombeline sellele ajajärgule. Sõna on selleks olemas, et seda varjata, mis inimene tunneb. Ei kuuldu ühtegi laulu, ühtegi viit: need inimesed ei laula, nad kas filosofeerivad või kirjutavad kirju. See on hääletu, tumm literatuur.

„Nagu Anderseni muinasjutus Hiina keiser ja tema põimitud peadega õuekond,“ ütleb Ed. Engel, „kunstliku ööpiku laulu imetleb, nii rõõmustub Inglise seltskond kuninganna Anna ja mõlemate esimeste Georgide all oma väga kuulsate luuletajate kunstina paistuva riiminobitsemise puhul. Ent ühel päeval puruneb see kunstlik laululoom, ja keiser ühes oma õuekonnaga, juhitud väiksest anikarjus-tüdrukust, sammub rohelisse metsa ja kuuleb tõelikku elavat ööpikut laulvat: siis langevad kõigil kui soomuksed silmist, ja kõik veenduvad, et neid on petetud lauluga, mis võlvidest ja vedrudest sündis.“

Selle ajajärgu loodel seisab Alexander Pope kuju.

Kirjanduse koolid, kui nad oma ajaloolise ülesande on täitnud ning tardunud traditsioonides välispidi edasi hingitsevad, muutuvad keset arenevat ja rühkivat eluvoolu veidraiks ja moonutuslikeuks. Inglise vana-kooli viimane geenius näib isegi oma kehalise olemusega seda virilat ja lubjanenud kunsti sümboliseerivat: Pope välimus ja kasvatus vastab tähendusrikkalt ta kirjanduslike kodule kommetele. Alaliselt põdur ja hädine mehike, neli jalga kõrge, on ta selg luule raskest kunstist sedavõrd lookas, et ta ainult kunstlike kude kinninöörimiste ja „rinnuste“ abil suudab pisut sirgemat joont nähtavale tuua. Poeet ei suuda end oma-abil riietada ega riidest vabastada. Laual ja seltskonnas tarvitab ta istumiseks „kõrgemat lastetooli“. Ta pealagi paljaneb varajasel nooruses. Kannab kolm paari pakse flanell-sukke ülestikku, et paista lasta, nagu oleks ka temal olemas midagi jalgadepoolist.

Inimese kehalikud puudused ja vead pole selleks olemas, et neid pilgata ning poeedi kirjanduslikku profiili ei hinnata ta sokkide paksuse järele. Ent Popel omandab see „isikukirjeldus“ otse müstilise tähenduse. Selles kääbuskehas elutseb ka kääbushing, kelle looming on sama kunstlik ja traditsioonidesse nõõritud, kui ta sirgu vinnatud roots. Sel inimesel pole iseennast ülalpidavat „mina“, ta võib ainult teiste kiitusest elada, on seejuures salalik, tasumishimuline ja kurja keelega.

Jõuka Londoni kaupmehe pojana hiilgab ta korratu kooliskäimisega, hakkab end ise „kasvatama“. Tal on mõistus ja anded. Varajasest lapsepõlvest peale on ta ninaga raamatutes. Ta seletab, et on juba nelja-

teistkümne aastasena läbi lugenud Kreeka, Rooma, Inglise ja Prantsuse kirjanikud alguskeeles ja Itaalia kirjanikud tõlkes.

Pope on varaküps imelaps. Kaheteistkümne aastase poisikesena kirjutab ta oodi „Üksildusele“ ja on kohe meister. Selle kuulsuse täiuslik väärsitehnika ja artistlik nobedus on kohe ilma mingisuguse eelarenemiseta valmis ja küps. Kõik Pope kui tulevase „riimide-vürsti“ voorused on siin esindatud, samuti kõik, mis temas eluotsani oli kunstlik, õõnes, luulelage ja luulevastane. Nagu Pope kaheteistkümne aastasena maha istus, et sisemise sunnita libedasti voolavat salmiharjutust „üksilduse“ üle paberile vändata (üksilduse! — kuna ta tõelikult seltskonnata ja teiste kiitusest päevagi elada ei suutnud), nii istus ta ka mehena laua taha ja võis igast asjast ühteviisi hästi ja libedalt tarviliku arvu korrapäraseid salme kirjutada.

Mis ta kaheteistkümne aastasena algas, seda jatkas ta nelikümmend aastat, ikka enese algkujule truu. Ta polnud inimene, vaid pigemini miski riimija-automaat. Tal puudub igasugune „sisemine arenemine“, ta on juba lapsena raugalik ja „tark“. Ta salmimõõt ja riimid on peaaegu veata, nad jooksevad kui hästisillutatud sirged paplialleed, ent just see korrapärasus ja veatus, ei millegi sisemiselt tähtsa puhul, teeb need „vürstlikud“ riimid surmavalt igavaks. Pope kirjutab kord essee riimides ja palub vabandust. Ta oleks oma teose sama hästi ka proosas võinud kirjutada, on aga riimitud väärsid valinud, kuna „riimid kergemini meelde jäävad.“

Nõnda peajoontes pilt, mis kirjanduse ajalugu meile Popest maalib. Nagu loodusest taandumise ja elulise sisu kaotamise tagajärjel Prantsuse kirjanduse-

kool veel ainult tehnilise vormiväleduse ning sõrmitsemisosavuse kaudu — kunstkäsitöö metoodil — „areneb“, nii „hiinatseb“ ka Inglise riimide-vürst Pope, isegi riimides mõteldes, s. o. kui reeglipärase lausete ja salmimõõtude lademed tema rütmiliselt võnkuvaks ajus mitte juba kõikideks aegadeks ja alaliseks valmis ei seisa ja nii igasuguse mõtlemise, mis mitte riimist tõugatud pole, ülearuseks ning „proosaliseks“ ei tee!

Võib enesele kujutleda, mis sündis, kui see peen ja nobe salongi-riimitseja Homerose Inglise keelde tõlkis (saadud honoraari eest — 8000 naela — ostis ta enesele Themse kaldal suvimaja): Pope tegi lihtmeelsest ja ürglisest rahvalaulikust mingisuguse salong-poeedi, Homerose puudriparuka ja krookpitskraega!

See väike visand riimide-vürst Popest tohiks piltlikuks näiteks olla sellest Inglise vanakooli „luulest“ XVIII aastasaja esimesel poolel, mis oma mõistuslikus kuivuses ja eluvõõrdumises enam kaugele minna ei võinud. Et noor kodanline klass selle aadelisoost kunsti-muumia oma kunstiks vastu võtta ei võinud, on silmanähtav. Uus klass, kolmas seisus esindas uued nõudmised kunstile ning pea hakkavad ilmuma kirjanikud, kes oma enese sisemisel sunnil ning uuest ajavaimust kantuna, neid kodanlisi nõudeid ja igatsusi tõttavad rahuldama.

3. Esimesed looduselaulikud ja tundeluuletajad.

XVIII aastasada oli Euroopas üldjoontes „mõistuseinimese“ ajajärk. Meie nägime eelpool millise degeneratsioonini oli jõudnud kojakommetega mõistuslik

salong-kunst Prantsuse kooli eeskujudel. Ent ka tõusev Inglise kodanline klass, reaalpoliitikas karastatud, on XVIII aastasatta astudes kaine, mõistuslik, kaupmehe-likult arvestaja, rohkem „kõlblist alust“ kui „ilu“ austav, viimases motiivis küll otse vastupidine, koja-kirjandusele, milles valitses kaunis vorm ja hirm iga-suguste „vooruste“ ees. See esimene kodanline kunst toetub meelsamini praktilisele mõistusele, kui südamele ja vaimulennule.

See kodanline kunst ei taha mitte rõõmu allikas olla ja kujusid luua, talle meeldib tegutsemine ja tõen-damine. Ta armastab õpetada, juhata, moraliseerida, sihte taotleda ja arvustada. Kodanlisel klassil on kal-duvus realismi: proosa seisab talle lähemal kui luule, ta toob esile rohkem kirjamehi kui luuletajaid. Inglise kodanlise kirjanduse tendents XVIII aastasaja esime-sel poolel on publitsistline. Ta armastab vanakorra väärnähtusi piitsutada, tal on humoori, sapist pilget, tal leidub äärmisi küünikuid.

Kodanlise proosa juures peatume alamal pikemalt. Uue elutundmuse, tundelise tooni ärkamine otsis enesele muidugi vastavama pesa ja see võis eel kõige olla lüürika. Pope kool ei võinud igavesti püsima jääda.

Esimesed pääsukesed, kes veel kevadet ei too, ent juba Inglise kirjanduses uue ajavaimu eelmeeleolusid kannavad, on James Thomson ja Edward Young. Vormis on nad veel Pope jüngrid, ent sisus muutub õhustik. Nende nimedega algab Inglise kir-janduses loobumine salong-ainetest ja selle seltskondli-kust ümbrusest ning lunastuse otsimine looduse suures vabas templis.

James Thomson (1700—1748) kuulub Shoti provintsi. Ta ilmub kahekümneaastase noormehena

Londoni, „Talvelaulude“ käsikiri põues. On suur unistaja ja unustaja, milleks jäi eluotsani. Kohe esimesel päeval varastatakse tal kirjatasku kõigi kaasa-
saadud soovituskirjadega. Pika ja vaevalise otsimise järele leiab ta enesele kirjastaja. Ta talvelaulud ilmuvad 1726 ja meeldivad oma uudsusega kõigile. Isegi marineeritud salong-poeet Pope tervitab noort looduse-
laulikut sõbralikult. Luuletused suvest, kevadest ja sügisest järgnevad kiires järjekorras. Nii saabub Thom-
soni tähtsaim teos „Aastaajad“.

Teose mõju oli väga suur ja ulatas kaugele. Thom-
soni looduselaule jäljendasid Saksamaal Haller ja Ewald v. Kleist. Ka Haydni samanimeline oratoorium „Aastaajad“ (1800) on Thomsoni teosest mõjutatud. Meie põlvele pole Thomsoni luuletused enam palju nau-
ditavad. „Aastaaegades“ on vähe luulet, seda enam aga looduse „õpetlikku“ kirjeldamist. Poeet tunneb võltsimata rõõmu looduse elu nähes, ent ei suuda veel tagamõtteta tundmustele anduda. Ta ei oska veel kokku hoida ja valida, iga väikseim detail leiab hoolika registreerimise. Thomsoni loodusetundmus jääb argli-
kult peatuma mingisugusele kuivavõitu „märkus-
teraamatu-realismile“. Ent Inglise vanakooli lüürika ei tunnud loodust, sellega ütlesid Thomsoni „Aastaajad“ uue sõna ning mõjusid värselt. Vaba värsi tarvitades ilmutab uus looduselaulik vormi poolest loobumist Prantsuse värsikommete moesundusest. Kõrvalmär-
kusena olgu tähendatud, et Thomson Inglise rahvus-
hümni „Rule, Britannia!“ looja on.

Thomson toob esimesena looduse ta eluavaldustega Inglise lüürikasse. Ent ta on liig terveloomuline ja asjalik realist, et kalduda mingisugusele sentimentaal-
sele tundmusele, halemeelsele kaebeluuale. Olulise

sammu kaugemale selles suunas astub Edward Young (1681—1765). Nooremas eas Shakespeare'i ja Miltoni suurema edu ja kuulsuseta jälgendades, ilmutab kuuekümneaastane mees (1742) oma „The Complaint, or Night Thoughts“ — „Kaebus ehk Öömõtted“. Juba nimi näitab, mis on selle teose põhitoon. Need öised kaebused on raskete saatushoopide tagajärg, mis Young'i, naist ja lapsi kaotades, tabas. Neis kaebelauludes murrab võimas traagiline tundmus kõik tõkked ja pääseb piiramata valitsema. Kes kõik maailmas kaotanud, sellele ei paku maailm enam midagi, nii kaob välisilm silmapiirilt.

Ka looduselaulik Thomson armastas üksildust, ent Thomsoni üksiolek oma vahelduvate aastaaegade värviliste ja eluliste dekoratsioonide keskel pole Youngile küllalt üksildane. Saatuse löökidest rabatud tõttab ta pimedusse ja hääletusse, põgeneb kaebama ja hädaldama pigimustasse öösse. Youngi süngis ilmavalulüürikas ja üksiklase mahajäetu-tundeluules on juba lõpuni väljendatud vastolu, kuristik, mis teda lahutab Pope pealiskaudsest, vormiga hooplevast ja seisuseuhkest seltskonna-literatuurist.

Üheksas „Öös“ voolavad lõputa nutulaulud ja kaeblikud eluvaatlused, ühegi sündmustikuta, ei miski katkesta seda ühetoonilist halisemist. Nutulik tundmus laiutub üle viimaste inimlikkude probleemide, kerib elu, surma ja surematuse niite. Nende laulude ülesanne on nõrkema löönud usutundele rasketel katsumispäevadel karastust ja kosutust pakkuda, on ju poeet pealegi vaimulik mees. Viimane „Öö“ kannab siis ka õigusega pealkirja: „Lohutus“.

Luuletaja surub otsekui väevõimuga oma hinge süngi eluvaatlusse. Prassib meeleldi enesepiinamis-

tega, mis saab talle peaaegu teiseks loomuseks. Inglise lugejad võtsid need „öömõtted“ hingesüüvimise luulena, nägid tagasipöördu kunstlikust riimiveeretamisest tõeliku ja puhta tundmuse juurde. Mitte ainult Inglise lugejad, veel rohkem Saksa omad imetlesid „Öömõtete“ tundelist jõudu ja sügavust, kuna toleaja Saksa kirjanduski rohkem Inglise kui Prantsuse kirjanikkude mõjupiirkonnas seisis. Youngilt ammutas tundemeelne Klopstock äratusi, samuti on Novalise „Hümnid ööle“ Youngi „Öömõtetest“ inspireeritud.

Youngi laulude keel ja toon on pehme ja helisev. Märksa rohkem kui Thomsonil on siin tunda seda kuulsat „tundeelu ärkamist“, seda romantilist varakevadet, mille liiglihavaid noorusevorme ohtras pisarateojades ajalugu sentimentalismi või „haledusevoolu“ nimega registreerib.

Kangekaelsus, millega Young oma kannelt ikka samal nutukeelel mängib, mõjub nüüdisaja inimese peale mitte ainult väsitavalt, vaid isegi kohutavalt. Ent valgustus-aastasaja ratsionalismist üdini kuivatatud esivanematel pidi küll eriline tung olema „tundmusliku“ vastu, kui nad Youngi nutulauludest kaasa kisti.

Ehk nagu Ed. Engel ütleb: „Meie esivanematel poolteistsada aastat tagasi olid pisarakotid nähtavasti teistsuguse ehitusega. Nüüdisaegsele kuivsilmalisele põlvele pole luuletaja Young üldse enam võimalik.“

1759 kirjutas 78 aastane rauk oma elu loodel kriitilise broshüüri luule algupärandist — „On original composition“. Selle teose nooled olid juhitud Prantsuse traditsioonide, valeklassitsismi vastu. Eitades kõike mõistuslikku ja tehnilist mängitlemist, jätab autor tõsise luulena ainult selle püsima, mis poeedi „liigutatud südamest“ ürglise jõuga välja voolab. Kuive-

tanud ja maneerlikkude salongpoeetide vastu toob ta välja suure Shakespeare'i, kes ainult kahest raamatust oma luuletaja-tarkuse ammutanud: loodusest ja inimestest. Veel enam kui oma „Öömõtetega sai Young selle kriitilis-teoreetilise raamatuga Inglise uue luulekooli kuulutajaks ja XVIII aastasaja noore Saksa kirjanduse tähtsamaks mõjutajaks.

4. Rahvalaulude mõjud ärkanud tundeluules.

Igakord kui uued voolud, unistused ja maitsed kirjanduses esile pääsevad, et uut ajajärku, uut tulevikku luua, otsivad prohvetid ja ennustajad enesele ühtlasi esivanemaid ja eelkäijaid minevikust. Meie nägime, kuis Young Prantsuse traditsioonide vastu Shakespeare'i tulle saatis, kuigi viimasel midagi ühist pole „Öömõtete“ autori nutulauludega. Mis Thomsoni ja Youngi „südamelüürikal“ alles puudub, see on rahvapärane toon ja südame allikatest voolav laul. Rahvalaulude „ülesleidmine“ ja nende luulelise väärtuse hindamine toob tundeluulesse hoopis uue aluse ning annab „südame ärkamisele“ rahvusliku aluse ja traditsioonid.

Esimese algatajana ja „leidjana“ tuleb siin nime-tada Allan Ramsay'd (1686—1758), kes 1724. a., nii siis paar aastat enne Thomsoni „Talvelaulude“ ilmumist, esimese Shoti rahvalaulude korjanduse välja annab. Nende leiduste ja eeskujude põhjal häälestab ta ka oma kandli, nii et suur osa tema luuletusi omakord rahvalauludeks kujunevad ja rahva suhu helisema jäävad.

Aastakümned hiljem, Youngi surmaastal (1765) ilmuvad kaks tähelepanu väärivat lauludekogu: Thomas Percy kogutud Shoti ja Inglise rahvalaulud „Relique of ancient English Poetry“ ja James Macphersoni „Ossiani laulud“, mis uue voolu mineviku-romantika jooni ainult kindlustavad.

Muistsed rahvalaulud oma südamliku lihtsa tundmusega pidid uueks tõenduseks olema, et mitte külm vaimuvõimlemine ja tehniline sõrmeväledus poeeti ei tee, vaid laulukirgline süda ja tundmuste jõud. Rahvaluule kunstluule aluseks võtmine andis lõpuliku hoobi halvastimõistetud ja eluvõõrale klassitsismile ja tema lubjanenud traditsioonidele.

Percy rahvalaulude-kogul polnud mitte ainult kodumaaline tähtsus, avades Inglise luulele rahvusliku geeniuse muistsed allikad, vaid selle äratav ja ergutav mõju ulatus üle kogu haritud Euroopa. Rahvaluule väärtust hakati igal pool hindama ja rahvalaulude korjamise vastu huvi tundma. Percy eeskujul kogus Saksamaal Herder oma „Stimmen der Völker“, kirjutas Bürger oma rahvalaulu ainetele rajatud ballaadid, samuti Goethe oma rahvalaulu-loomulised „König von Thule“, „Erlkönig“ j. t. Inglismaal sai Walter Scott tõuget oma ajalooromaanidele. Prantsusmaa jäi esialgu neist mõjudest puutumata. Percy on kõige selle esimestest algatajatest, mis meie praegu folklore all mõistame.

Armastusest rahvaluule vastu tekkisid ka „Ossiani laulud“, mille autoriks on shotlane James Macpherson (1738—1796). Nüüdispõlv, kes juba sedavõrd headest rahvaluule allikatest joonud, kes teab, mis kunstis lihtsus ja loomulik tõemeel tähendavad, ei suuda muidugi enam mõista, kuis see raamat omal ajal

võis nii suuri laineid lüüa. Kuid nähtavasti oldi klassilise ajajärgu kuivast riimitsemisest sedavõrd tüdinunud, et iga värskem voog jänuneva kurgu eest leidis.

„Ossiani lauludega“ sündis ühtlasi midagi „kriminaalset“. Nimelt andis Macpherson need laulud välja keskaja lauliku Ossiani omadena. Huvi minevikuluule vastu oli sedavõrd suur, et osav võltsija lugejatele oma enese sepitsuse võis ürgvana rahvaluulena turule saata. Isegi tolleaaja õpetlased kukkusid pea erandita „Ossiani laulude“ liimile. Tänapäev on kindlaks tehtud, et mainitud laulud 22 aastase James Macphersoni sepitsused on, mitte aga tõlked vanashoti keelest.

Meie päevil pole „Ossiani laulud“ enam loetavad. Ossiani kui rahvalauliku nimi esineb 13. aastasaja kroonikates, ja peakangelase Fingali nime mainib Shoti laulik Barbour 14. aastasajal. Ka on mõned riismed selle gallidejuhi kangelasetegudest rahvasuus säilinud, ent pole mitte kindlama kunstilise kompositsioonini arenenud. Neist riismetest on mõnda Macphersoni kõrvu ulatanud ja ta on seda tooresainena oma luuleteoses tarvitanud. Midagi sarnast sündis ju ka meie „Kalevipojaga“, kui temast, vastavate rahvajuturiismete põhjal, rahvalaulu eeskujudel ja igasuguse lüürilise täitematerjaaliga rahvalugulaul sünnitati. Ainult selle vahega, et Kreutzvald oma „ennemuistse jutu“ meistrisaladusi ei varjanud.

Kõigest võltsist ja kahtlasest luuleväärtusest hoolimata kasvasid „Ossiani laulud“ euroopalikuks sündmuseks, nimelt oma sentimentaal-magusa põhitooniga, mida ajajärk harrastas. „Ossian“ on kaksteistkümmend korda Saksa keelde tõlgitud, kuna just Saksamaa kõige sentimentaalse peale tormi jooksis. Goethegi oli nii suur Ossiani austaja, et tema „Wertheril“ lause leidub:

„Ossian on minu südamest Homeroose välja tõrjunud.“ Ossian-Wertheri elleegilis-pateetlikku stiili on Heine oma „Harzi-teekonnas“ jumalikult parodeerinud, kui ta kahte halemeelset noormeest avatud riidekapi ees igatsusest väljasirutatud käsivartega seista ja vaheldamisi deklameerida laseb.

Macpherson polnud ainuke, kes rahvaluule aseaineid nõudlikule turule saatis. Seda ametit mõistis ka „Bristoli imelaps“ Thomas Chatterton (1752—1770).

Meie nägime, kuis Pope 12 aastasena näpuväleda luuletuse kirjutas, mis oli veatu õppuritöö, kuid sise-mise elamuseta. Victor Hugo kirjutas oma esimesed luuletused 14 aastasena, kuid neis polnud veel midagi Victor Hugost ega luulest. Chatterton on üks haruldasmaist ilmuvustest ilmakirjanduse ajaloos, kes juba 10 aastase poisikesena tõsiväärtuslisi luuleteoseid kirjutas.

Tema huvi muinasaja ja muinasluule kohta äratas üks vana, isalt päritud kohver, saladuslik raudkast, milles ta uskus varjul olevat vanu käsikirju. Kuna aga hiljem selgus, et seal mingisuguseid käsikirju polnud, siis tuli ta mõtte peale sellesarnast ise teha, ning kergeusklik ja kitsa silmaringiga ümbrus ainult ergutasid teda sellele kardetavale käsitööle.

Poisike tegutses väsimata vanema Inglise kirjan-dusega. Selle juures luges ta kõike, mis ta muistse Inglismaa ajaloost, kommetest, riietest, vappidest jne. kätte sai. Missuguse eduga, näitab lugu, et ta Bristoli lehele ära kirja saatis ühe silla avamisest 14. aastasajast, mis kahtlust esile kutsumata ära trükiti. Samal ajal valmistas ta ühele auahnele käsitöölisele „sugupuu“

ühes vastava perekonnakroonikaga, et selle põlvenemist kuulsast normannide väejuhist tõendada!

Võib arvata, et „Ossiani laulude“ ilmutamine Chat-tertoni peale võrgutavalt mõjusid. Nii hakkab ta oma-kord „Rowley laule“ ilmutama, enese sepitsusi ühe luuletava munga nimel 14. aastasajast turule lastes. Võltsimine läheb nii hästi korda, et paljud õpetlased tema Rowley ehtsuse üle raamatuid kirjutavad. Ja tõepoolest on mõned ta luuletused sedavõrd rahvalaulu toonis, vaimus ja stiilis tabatud, et nad Percy kogu-teoses võiksid seista, ilma et keegi nende ehtsuse juu-res kahtleks. Kõrge luuleand ja põhjalikud teadmised vastava ajajärgu üle kandsid vilja. Kibe puudus sundis 17 aastast poeeti ja „võltsijat“ ise oma elu võtma.

Inglise suurim ja kuulsaim rahvalaulik XVIII a. s. on Robert Burns (1759—1796). Kehva talu-poja laps Shotimaal, ilmale tulnud viletsas savimaja-keses, mis torm kolm päeva pärast sündimist ümber viskas. 37 aastasena kehvuses ja sisemiselt murtuna surnud. Mitte kunagi üle Shotimaa piiride jõudnud. Ei tunne Kreeka ega Ladina keelt, ka Inglise keelt mitte väga palju. Elu aeg adra taga ja — ühtlasi suur luuletaja.

Burnsiga kaob magus sentimentalism Inglise lüüri-kast, selleks on see talupojalaulik liig terveloomuline ja liig väikse haridusega! Nooruses loeb ta küll ka Ramsayd, kahjuks ka Popet, kuid peab Shakespeare'i kõrgemaks. Nähtavasti pole ta võõrastele mõjudele vastuvõtlik. Oma esimese luuletuse kirjutab ta 15 aas-tasena, see on armastuslaul ilusale tüdrukule, kes ta kõrval põllul vilja koristab. Burns on üldse armastuse-laulik, ta ise ütleb enesest hiljem: et luuleliseks saada, pole muud tarvis kui näha ilusa naise nägu! Varasest

noorusest peale kuuma verega ja ühegi naise naeratuse ees mitte kestev, on ta armastusest armastusele rändanud, enesel ja teistel südameid murdmata. Ladina keelest tunneb ta ainult ühte lauset: „Amor vincit omnia“.

Sellega peatume Inglise lüürika jälgimises, mis Burnsi isikus sentimentalismist loobub ning selle rahvalauliku kuldse humoori ja terveloomulise elurõõmuga meid ainekohaselt enam huvitada ei jõua.

5. Inglise romaan. „Robinson Crusoe“ ja „Gulliveri reisid“.

Vabameelsete „whigide“ mõjuvõimule tõusmine ja kodanliste vabaduste vältav kindlustamine tõi Inglismaal juba XVIII aastasaja algul esile teguri, milleni Prantsusmaal alles XVIII aastasaja lõpul ja Saksamaal XIX aastasaja keskel jõuti: avaliku arvamise.

Inglise ajakirjanduse rajajaks on Daniel Defoe (1661—1731) Londonist, sama Defoe, kellele miljonid ja miljonid lapsed kaunite tundide eest tänu võlgnevad: surematu Robinson Crusoe autor. See peateos, mis talle ilmakuulsuse tõi, on kirjutatud 60 aastase mehana, „muu seas“ — ajakirjandusliku tegevuse ja umbes 250 suurema ja väiksema teose kõrval, millel meie päevil enam elulist tähendust pole.

„Robinson Crusoe“ on kirjutatud 1719. Suure vaevaga läks Defoeel korda teosele kirjastajat leida, kes selle eest kõigest 10 naela maksis. Veel samal aastal nõuti neli uut trükki. Saksakeelne tõlge ilmus 1721. Järgnesid igasugused fantastilised jäljendused. Kuni

1760. aastani oli Saksamaal üksi 40 isesugust „Robinsoni“ ilmunud. Campe tuntud moraaltitsev ja vesistatud ümbertöötus (1780) on üle 100 trüki läbi teinud.

Robinson on saanud üheks loetavamaks raamatuks ilmakirjanduses, teos aastatuhandate jaoks, mis iga poisikese südames peituva juhtumisunistusele kauni-
ma kirjandusliku väljenduse on leidnud.

Aine põhjendub tõelikule sündmusele: Rogeri ja Cook'i reisimärkustes (1712) loeteldud teadetele ühe hulkuri, madrus Alexander Seldcraigi (hiljem Slekir-
kina tuntud) elust Juan Fernandez'i saarel Lõuna-
meres. Ka Steele oma ajakirjas „The Englishman“
jutustab sama Selkirki saarlase-juhtumistest.

Ent alles neid kuivi sõnumikka lugedes kasvab imetus Defoe kunstiliste võimete vastu ta Robinsonis, kus ta nii lihtsate abinõude ja jume-
kate kirjeldustega nii suuri tagajärgi saavutanud.

Defoe Robinson pole mitte ainult omaette kordaläinud teos, vaid ta on ka uue ajajärgu rajajatest Inglise ja Euroopa jutustavas kirjanduses. Veel enne Thom-
soni „Aastaaegu“ ja teisi tundelisi lüürikuid andis Defoe oma Robinsoniga vaimustava näite „tagasipöördumisest looduse sülle“ ja iseenese juurde. Ta pakkus korduva pildi ürginimese seisukorrast, paigutades inimese olukorda, kus ta kultuuri ja tsivilisatsiooni uuesti otsast algama peab — seisukord, mille vastu XVIII
aastasaja poolel nii põlevat ja „problemaatilist“ huvi tunti. Rousseau oma fantaseeritud kultuurivaba Arkaadiaga pidi Robinsonist loomulikult väga meeldivalt üllatatud olema. Omas „Emile'is“ soovitab ta vaimustatud sõnades Robinsoni ainukese raamatuna — eesku-
juliku poisi esialgselt kasvatamiseks.

Kui Defoe oma Robinsoni kaugele ookeani saare

üksildusse viib, astub ta kaasaeglane Jonathan Swift oma Gulliveriga veel kaugemale — olematuile fantastilistele maile, mis võimalikud ainult kirjaniku mõttekujutlustes.

Jonathan Swifti elukäik (1667—1745) on külvatud puuduste ja pettumustega, mis ta olemuse mürgitavad ja ka ta teoste iseloomu määravad. Ent rohkem kui välistele oludele võlgneb Swifti küüniline pessimism tänu ta piirita auahnusele, mis ühegi saavutusega ei lepi ning end ikka eemaletõrjutuna näeb isikutest, kellest leiab enese kõrgemal seisvat.

Swift on ilma- ja inimpõlgur ja seda mitte „ilusa asendi“ pärast, nagu „suurvaimud“ enesenäitamiseks teinekord poseerivad. Oma sündimist pidas ta õnnetuseks ja saatis sünnipäevad mööda paastumiste ja leinamistega. Sõpru jumalaga jättes ütles ta tavalikult: loodetavasti teie mind enam ei näe! Swifti haud Dublini St. Patricki doomkirikus kannab järgmist ta enese tehtud hauakirja: „Siin puhkab jne., kus tormitsev pahameel enam südant käristada ei saa. Mine, rändaja, ja tee, kui võid, talle järele, kes vapralt on olnud mees võitluses vabaduse eest.“

Swift oleks võinud õnnelik olla, kui tal oleks olnud kalduvusi perekonnaelule. Kaks naist armastasid teda sügavalt, mõlemad surid ta pärast paremas õitseeas, kannatades kõiki armastuspiine vahekorras, niisuguse mehega. Kui tõsiselt Swift neid vahekordi võttis, pole kindlamalt teada. Ta suri üksildasena, vaimlises segaduses. Oma hirmsa lõpu oli ta ette aimanud. Kord puud nähes, mille krooni pikne tabanud, hüüdnud ta oma sõpradele: nii langen ka mina, ülevalt rabatuna!

Swift sarnaneb sellele õnnetule poisikesele Andersen muinasjutus, kellele „saatana-pegli“ killuke silma

karganud ja kes nüüd kogu ilma virilas pildis näeb. Oma enese nõrkuste äratundmine kihutab teda neid ebavoorusi oma ligimeste juures piitsutama. Kuid isiklikka arveid Swift ei õienda, tema teravad pilkekirjad on juhitud ikka üldiste pahede pihta.

Ühes ajakirjanduse õitsele tõusmisega sai erilist hoogu poliitiline ja ühiskondline pilkekirjandus, mis ulatus ka toleaja jutustavasse kirjandusse. Swift on selle ühiskonna-kriitilise ilukirjanduse kõige teravam, andelisem ja armutum edustaja.

Juba tema „A tale of a tub“ (Ühe tünni muinaslugu, 1704) äratas oma vaimukuse ja terava pilkega suurt tähelepanu. See on pilkekiri usutunnistuste üle. Swift oli religiooni suhtes ükskõikne, kiriku peale vaatas ta kui vaimuliku politsei peale, mille ülesanne on korda hoida. Mis Swift pilkele provotseeris, oli kirg, millega iga kristlik usulahk enese ainuõigeks tunnistas, Kristuse õpetuse ainsa tõeliku kehastajana. Muinasloo sisu on järgmine. Isa (Jumal) pärandab oma kolmikutele — Peetrile (katoliku-kirik), Martini (lutheri-kirik) ja Jack'ile (kalvinism) igale ühe kuue, mille juures pärijad midagi muuta ei tohi. Peetri kui vanema venna nõu järele hakkavad aga vennad oma kuube iga aja möe järele ümber tegema, isa sõnu iga kord isemoodi leidusega seletades, kuni viimaks kord nii lihtsad kuued väga veidrate ja keeruliste lõigeteni on jõudnud. Vennad lähevad omavahel riidu, Peeter kuulutab enese Martini ja Jack'i isandaks, kuni need mässi tõstavad ja omi kuubi sedavõrd „reformeerivad“, et üks oma uuendused pooleldi läbi viib, teine aga kuue hoopis lõhki käristab. Juba need olukorrad üksi näitavad, kui tänulikka pilkevõimalusi siin arendada võib, mis Swift ka meisterlikult on kasutanud. Kõige huvi-

tavam selle juures on see, et Swift seda usutunnistusekarrikatuuri ilmutades ise — viikar oli Laracoris.

Ei ole põhjust käesoleva teose raamides kogu Swifti produktsiooni lähemalt loetlema hakata. Swifti tuttavaim raamat on tema „suremata“ „Gulliveri reisid“, mis 1720—1726 ilmusid neljas osas: Teekond Lilipuutide maale, Brobdingnagi, Lapuutasse ja häeldamisvõimatumasse Houyhuhumi.

Reisijuhtumiste kirjeldused kuulusid Defoest saati enamloetud raamatute hulka. 1719 ilmunud „Robinson“ lõi määratud laineid. Reisikirjeldustele teedrajav oli ka Defoe „Kapten Singletoni elukäik“, mis julget leidmisteekonda jälgib. Defoele ja võib olla ka Bergeraci teosele „Voyage à la lune“ võlgneb Swift välise tõuke saamises tänu oma reisiraamatu kirjutamises, mis talle suremata kuulsuse tõi. Veel praegu kuulub Gulliveri teekond Lilipuutide ja Hiiglaste maale paremate laste- ja noorsooraamatute hulka, kuna selle teose mürgine poliitiline pilge ainult täiskasvanuile kättesaadav on ja teose kunstilist väärtust mitte ei sega.

Teose ülesanne on näidata, kui tühine on kogu inimkonna toimitsemine, kuis see kõik paistaks silmale, mis pisut kõrgemalt inimtoimingu peale alla vaataks? See on nii, nagu Gulliver silmitseb lilipuutide tegutsemisi või nagu ta ise on nõder, veider olevusekene hiiglaste maal.

„Gulliveri reiseid“ kahes viimases osas paisub ja teravneb satüüriline element ning lõpeb üldise vastikusetundega kogu inimsoo vastu. Gulliveri kõnedes lilipuutide keisriga ja hiiglastemaa kuningaga naeruvääristatakse teatava mõõdupidamisega Inglise poliitilisi ja riiklisi toimitsemisi, seda hinnates kord põial-

poiste, kord hiiglaste seisukohalt. Kolmas osa hirvitab Newtoni ja kuulsa loodusteadlise seltsi Royal Society üle Londonis. Neljas osa haarab kõigesse, ei jäta enam millelgi tervet kohta ja näeb inimeses ainult „kõrgimeelset sõnnikuhunnikut“, see inimene seisab madalamal kui hobune ja eesel.

6. Perekonna-romaani tekkimine. Sentimentalismi õitseng jutustavas kirjanduses.

Swiftist kaugemale polnud Inglise satüürilisel romaanil enam võimalik minna. Ühekülgselt väljaarenenud mõistus naeruvääristas olukordi, seadlusi, inimlikka pahesid ja nõrkusi ning jõudis Swifti isikus kogu inimkonna eitamiseni üldse. Selle äärmuseni jõudes pidi algama reaktsioon.

Ajajärk, mida meie siin ainekohaselt katsume valgustada, on sellepoolest huvitav, et Inglismaa perekonna-romaanile aluse paneb. Prantsuse romaan oli sügavale XVIII aastasaja sisse ikka veel mingisugune segu mõttelagedusest ja ebaloomulikkusest kunstlikkudes dekoratsioonides. Romaani kangelased olid vooruslikud printsid ja veel vooruslikumad printsessid, armunud karjased ja metsikud karjatüdrukud, kes kandsid siidpaeltega ehitud keppe, nagu esineksid nad mõne õueringkonna maskipallil. Hispaanlaste röövli- ja võrukaelaromaan oli kõik muu, mitte aga perekonna-romaan.

Prantsusmaal ja Inglismaal ei võidud mingisugusele perekonna-romaanile jõuda, seni kui õueringkond ainuke lugejaringkond oli. Aadeli huvid pere-

konnaelu ja perekonnailma kohta olid äärmiselt kahvatud, rokokoo-aadel lõbutses ikka väljaspool perekonda.

Alles keskklasside võimu kasvamine pärast 1688. a. revolutsiooni, kodanliste kihtide valgustamine noore ajakirjanduse kaudu ja asjaolu, et Defoe ja Swift oma teostega kõige laiematesse kihtidesse tungisid ja kirjanduse üldse rahvalikuks ja rahvapäraseks tegid — kõik see kokku sünnitas need eeltingimised, mis uue perekonna-romaani tekkimist ja arenemist soodustasid.

Inglise tüse, töökas, vaga ja elujaatav kodanlus oli tüdinenud lugemast kõrgemate seisuste tühiseid ja ebamoraalseid romaane. Samuti ei võinud ta püsivalt leppida Defoe võõraste ja kaugete mere-saartega või selle satüürilise ja küüniliselt-eitava tendentsiga, mis end Inglise kirjanduses laiutas ning Swifti teostes äärmise inimpõlguseni jõudis. Kodanlus oli elujõuline tõusev klass, kes arvustamisest ja eitamisest elada ei võinud, ta tahtis ka luua, jaatada, elu tunda ja näha ta reaalses annustes. Miks ei pidanud ta unistama kirjandusest, mis temale lähemale astuks, tema kodusse, perekonda, sellesse ümbrusse, kus ta tegutses, milliste dekoratsioonide keskel voolas ta elu olulise tõsiasjana.

Selle kõlblise kodanikuklassi voorusliku unistuse teostas üks ta kõlblistest kodanikkudest: Samuel Richardson.

Robinson ja Gulliver leidsid kaugeid maid ja saari, fantastilisi maailmi. Richardson leidis üles kodumaa, kodaniku perekonna ja äripäeva. Defoe ja Swiftil oli väga realistline stiil, kuid fantastiline ja teinekord grotesk aine. Richardsoni käes muutub ka aine realistlikuks. Kodaniku päevaelu ei moodusta

kuulsad ja imelikud juhtumised, sellepärast taandub välispidine sündmustik ning pearõhk langeb kangelase hingeelule ja elamustele. Robinson ja Gulliver elavad üle väga palju, ent nad ise on väga vähe. Meid huvitab nende tegelaste saatus, mitte nende isik. Nad jutustavad küll mina-vormis, ent nad pole „minad“, nad on ainult tegevuse kandjad, sündmustiku objektid.

Vastupidised on Richardsoni kangelased. Nende elamused on väiksed ja kitsapiirdelised, aga nad ise on palju. Hingeeluline, tundmusline moment asub esikäele. Isikutel on sisemine kujunemine ja arenemine, mis neid huvitab ja lugejale lähendab. Nad ei teata oma juhtumistest aruande näol, mis on erapooletu kui protokoll, vaid nad valivad kirjakirjutamise vormi, mis lubab olla intiim, peegeldada tundmuste, tajumiste ja elamuste peenikutet. „Minu hing voolab mu kirjadesse,“ ütleb Lovelas Richardsoni „Clarissas“.

See on täiesti uus aste Inglise jutustavas ilukirjanduses. Reisi- ja juhtumisromaan muutub kodanliseks perekonna-romaaniks. Pilkejutt — hingeeluliseks tunderomaaniks. Mõistusnimese ratsionalistlikust filosoofiast ja eluvaatlusest mahatallatud süda ja hing astuvad lavale ja haaravad esimese viiuli järele.

Samuel Richardson (1689—1761) on puusepapoeg, paipojukes, kes lapsena meelsamini väikeste tütarlaste kui metsikute poistega mängida armastab. Hiljem pommitab ta naabriplikasid armastusekirjadega ja peab kestvaid ja väljavenitatud kirjavahetusi oma mitmesuguste ja mitmejärguliste „tädidega“. Naiseliku olemuse eelistamine ja austamine jääb talle surmani omaseks. Naiskarakterid kannavad ta paremaid romaane ja on võrdlemata sügavamalt ja rikkalikumalt kujutatud, kui nende mees-partnerid.

Richardson oli kaks korda õnnelikult abielus. Ta ümber seisab ikka kena roosikrants mitmesugustest naissõpradest, kellele ta jagab mälestuseks sõrmuseid ja muid asjalikka märke. Isegi oma testamenti ei suuda ta kirjutada ilma komplimentideta õrnema soo aadressil. Ent kogu selle sentimentaalse karakteri ja naiseliku meelisklemise kõrval on ta ühtlasi kaine, praktiline ja eeskujuliku arvepidamisega Inglise kaupmees, kes oma kapitaalid tulutoovasse ärisse mahutab, suure hästitöötava trükikoja omanikuks saab ja musta päevade vastu hästi on soomustatud.

Mõlemad Richardsoni omadused, naiselik-unistav ja mehelik-arvestav, on paarunud ka tema kirjanduslikus loomingus. Unistav idealist lõi need nais- ja meeskujud, keda Walter Scott ristib „vigadeta kolestisteks, nagu neid maailm pole seni näinud,“ nad on kaelani täis vooruseid ja halemeelseid tundeid. Selle moraalse ja sentimentaalse kõrval ilmutab end kodanlik-praktiline ärimees, kes kindla raamatupidamisega registreerib loomutruu elupildi igapäevasest tõelikkusest, äripäeva-realismist, mille detaili Goethe on imetlenud.

See pisisasjalik tõsielujuonistus, kaupmehe-realism, avar iseloomu-kujutus, milles iga liigutus, iga harjumus elust nähtud — see tõi Richardsoni romaanid lugejale lähedale. Inglise kodanik, kes oma vooruste peale uhke oli ja enesest lugu pidas, leidis end Richardsoni romaanides ideaalsel kujul olemas. Ta tervitas rõõmu- ja rahuldustundega, et tubli ja aus kodanikutütar vooruse võidule viis, heitis kõõritava pilgu aadelisoost võrgutaja lodevate ja patuste elukommete, märksa sõbralikuma ta suure rahapunga peale ja jälgis ühtlasi asjakohaseid kombelusjutustusi,

mis Richardson oma romaanisündmustikule igal parajal või mitteparajal juhtumisel vahele riputab.

Kaasaeglase Samuel Johnsoni järele pidi luule ülesanne olema ebaõnnestanud inimlapse kõlblikule elule ergutada ja kasvatada. Ka Richardson poleks mitte tüübiline tolleaaja Inglise kodanik, kui ta kombust ei jutlustaks ja enesele ülesandeks ei teeks oma romaanidega rahvast äratada, parandada, hoiatada, kasvatada ja kosutada. Kui palju temal loomulikku kunstnikutungi oli luua, näitab asjaolu, et ta alles 50 aastasena kirjutama hakkas. Ta sõbrad olid teda kord palunud väikest ilmaliku sisuga vaimukosutuse raamatut kirjutada, mis kombelik ja õpetlik ning viisipärane heas perekonnas lugeda. See väline tõuge pani Richardsoni rakkesse, ja nüüd on sellel mehel väga omapärane ja mõjukas seisukoht Inglise- ja ilmakirjanduse ajaloos, kuigi tema romaane veel ainult teadusliku huviga tohib lugeda.

Richardson ise seletab kusagil, ta tahtvat „noorsugu õpetada kirjandust lugema, millel midagi ühist pole kõmu- ja paraadiromaaniga, ebaloomulikkude romaanikangelastega ja nende imejuhtumistega, ja milline kirjandus märksa kohasem on vagameelt ja voorust teenima.“ Eeskujunäited ja täiuslikud ideaalinimesed, mis ta esindas, pidid ja võisid lugejat seda kergemini järeltegemisele kihutada, sest et Richardsoni vooruslikud romaanikangelased ühtlasi ka head karjääri tegid, kuna ebavooruslikud ja paheliste kalduvustega tüübid alati õiglase ja teenitud karistuse said. Kõlbline elu on Richardsoni romaanides ühtlasi ka tark ja dividende kandev elu. Siin ilmutab end tüübilisel kujul kodanik, kes ikka tubli ja aus on olnud ja nende kodanliste vooruste najal haljale oksale on

jõudnud. Kui palju on Richardsoni väikekodanlist idealismi ja „kõlblist alust“ nii hästi meie haledusevoolu kui ka rahvusliku ärkamise kirjanduses!

Igatahes oli moodne perekonna- ja kirjakuju-romaan Richardsoni kaudu läbi löönud. Ja on raske arvestada, kui palju vaeseid aga ausaid kodanikutütreid ja kui palju hiilgavaid aadelisoost võrgutajaid sellest ajast peale Euroopa rahvalikus veetekirjanduses ümber on tonditanud.

Richardsoni esimene romaan, mis neli annet suur, ilmub 1740. a. ja kannab nime „Pamela“. Nii on ühe keskseisusest pärit oleva tüdruku nimi, kes aadelisoost daami juures seltsilisena teenib ja kelle vastu selle elumehelik poeg kõik abinõud käima paneb, et tüdrukut langetada. Ent kui Pamela oma au hiilgavalt kaitseb ja pigemini surra tahab, kui pealetükkivale võrgutajale sülle langeda, siis saab noormees nii suurest voorusest sedavõrd põrutatud, et ta Pamela enesele naiseks kosib. Hiljem jatkas kirjanik seda romaani ja kujutas Pamelat kaasana, emana ja majaprouana kõrgemas seltskonnas.

Vähem hästi käib „Clarissa Harlowe“ käsi, kes on Richardsoni järgmise romaani peategelane, mis ilmus 1748 kaheksas andes. Ka Clarissa on kehastatud voorus ja puhas kui ingel. Perekond sunnib teda mehele minema, keda ta ei armasta. Clarissa põgeneb isamajast, kus ka muidu väga rasked suhted valitsevad. Suures meeleärevuses teeb ta saatusliku vea, andudes naistekütt Lovelace kaitse alla, kelle kired tüdruku vastu süttuvad. See hiilgava esinemisega ja ühtlasi tundemeelne kelm paneb kõik mängusse, et Clarissat, kelle vooruslik olek teda seda enam äritab, enese meelevalle alla saada. Ent kõik püüded jäävad taga-

järjeta. Lovelace jõuab eesmärgile kelmuse abil. Tal läheb korda Clarissat ühe kaubitseja majas kinni hoida, teda oopiumi abil magama panna ja siis omi soove rahuldada. Kuid moraalne võit on teotatu pool, kes surres „murtud kelmi“ üle triumfeerib.

Inglipuhutana annab Clarissa kõigile andeks ja uinub, taevalik naeratus huultel. „Naeratlus, päiksepaisteline hellus laiunes üle sureja näo ja ütles meile, et tema igavene õndsus on alganud.“ Lovelace järgneb talle pea: ta langeb kahevõitluses ühe Clarissa sugulase käe läbi. „Vaata alla, õnnistatud hing!“ sosistab ta surmavõitluses, „ma olen oma karistuse teeninud“. Lugejad olid liigutusest niisked.

Selle juures võib aga tähele panna, et Richardsoni kodanikuklassil palju sala imetlust on „ebamoraalse“ aadeli vastu. Pamela ei või oma vooruse eest mitte kõrgemat tasu saada, kui aadelisoost mehele minna. Ja Lovelace'ist unistasid kõik kodanlised naised ja palvetasid ta hingeõnnistuse pärast.

1753. aastal ilmus Richardsoni kolmas romaan „Grandison“, mis käsitab vooruslikku meeskangelast ja mis veel igavamalt mõjub, kui tema ausad naised. Sir Charles Grandison ei saavuta oma kõlblist suurust mitte võitluses ja alalises püüdes paremusele, vaid ta on kohe algusest peale kehastatud täius kahe jala peal.

Anekdoot jutustab, et ühe Inglise küla elanikud, kellele külasepp „Pamelat“ ette lugenud, naiskangelase raskete kiusatuste juures pisaraid pisarate peale on valanud. Kui aga lugu õnneliku laulatuseni jõudis, tormanud kuulajad hurraa-hüüetega kirikusse ja pannud tornikella paukuma.

Prantsusmaal, eriti aga Saksamaal oli Richardsoni romaanide mõju samuti suur. Rousseau seletas, ei

olevat kunagi ja ei üheski keeles niisugust romaani kirjutatud, mis „Clarissaga“ võrreldav.

„Clarissa“ eeskujul kirjutas ta oma „Uue Héloise“. Diderot ja Buffon on samuti vaimustuses. Richardsoni vääriliseks võrdlemiseks arvatakse vähemalt Homeroose ligitõmbamise paratamata olevat. Itaalias laenab Goldoni inglase romaanidest oma komöödiatele ainet. Saksamaal nutab Gellert, kelle ainuke romaan „Rootsi krahviproua elukäik“ Pamelale lähedal seisab, „Clarissat“ lugedes nii haleda hingeülendusega, kuni ta „nägu, ninarätik ja kirjutuspult läbimärjaks nutetud“ olid. Ta nimetab Richardsoni inimsoo suurimaks heategijaks. Klopstock saadab 1751. a. taevamineva Clarissa aadressil oodi. Wieland töötab „Grandisoni“ dramaatilisse vormi ümber. Lessing saab siit äratust oma „Miss Sara Sampsonile“. Goethe tuletab oma Leipzigi lauludes Richardsoni meelde ja kaudselt on viimane ka tema „Wertheri“ kujundamisele kaasa aitanud. Ilma Lovelace'i ja Clarissata poleks mõeldav St. Preux ja Julie; ilma selle kuulsa paarita Rousseau „Uues Héloises“ — poleks Wertherit ega Lottet vastaval kujul. Richardson ise sai aga oma „Pamelale“ asjalikka inspiratsiooni Marivaux „Marianne'lt“.

Richardsoni inimesed on kõik eeskujulikult luuletatud, neile ei vasta elus modelle. Need inimesed pole võltsid, kuid neid pole lihtsalt tegelikult olemas. Nad on varjukujud, kes üliinimlikus või ka ebainimlikus ideaalilmas tonditavad.

Nüüdisaja asjalikul põlvel leidub vaevalt kannatust Richardsoni romaanide lugemiseks. Ent need nõretava sentimentaalse kastega niisutatud voorusinglid liigutasid oma uudsusega tolleaja moodiläinud „sü-dameinimesi“. Kainema loomuga ja tervemate instink-

tidega realistidele pidi sarnane kirjandus muidugi sü-
dant pööritavalt mõjuma. Nii leidis Richardsoni mo-
raalitsev sentimentalism juba „Pamela“ ilmumise jä-
rele pilkamist. Selle opositsiooni andekam edustaja
oli Henry Fielding (1707—1754), kes oma teos-
tes elust joonistatud isikuid kujutab ja mõningaid pa-
roodiaid kirjutab Richardsoni haledate ja magusate
romaanide üle.

Kuna Fielding Richardsoni moraliseerivale tunde-
likkusele realismi nimel opositsiooni teeb, omandab
Inglise sentimentalism Lawrence Sterne'i (1713—
1768) töödes omasuguse erilise ilme. Sterne saab ha-
letundelises voolus tuttavaks oma „sentimentaalse hu-
mooriga“. Tema laialivalguvatel teostel pole kompo-
sitsiooni ja tema inimestel pole karakteri piirjooni.
Nad seisavad koos elamustest ja mõtetest. Sterne on
pastor ja ta kirjutab humoristlikka eluvaatlusi. Ta
„idealiseeriv humor“ ei voola mitte inimestest ja ese-
metest, neid sisemiselt valgustades, vaid langeb nende
peale välispidi, kui kiirteheitjalt. Sterne vaatleb maail-
ma ja inimesi pehme nukra irooniaga. Subjektivism on
äärmiselt väljakujunenud, ta langeb isegi maneeeri, kä-
ristab omavoliliselt kunstilise vormi. Episood on Ster-
ne'ile tähtsam kui koguilm, kõrvalekaldumine tähtsam
kui tee. Ta on kui jalutaja, kes end igast üksikust ilmu-
tusest kõrvale meelitada laseb ja kunagi eesmärgile ei
jõua. Ta kuulus „Tristram Shandy“ on kaheksa ande
jooksul parajasti just kangelase sündimiseni jõudnud!
Miski pole nii tühine, et tal ei maksaks armastuses
selle üle kummarduda ja mõnd konksu leida, mille kül-
ge võimalik oleks omi tundmusi riputada. Ta on just
väikeste, laste, vaeste, viletsate ja koormatute sõber ja
ta näeb ilusa humooriga väikses suurt ja suures väikest.

See „sentimentalism“, s. o. alaline valmisolek tundelistele elamustele, kõigest elulisest erutatud ja liigutatud olla, on romaaniga „Tristram Shandy“ ja „Tundelise teekonnaga läbi Prantsusmaa ja Itaalia“ Sterne'i ilmakuulsaks teinud. Sterne ongi see, kes sõna „sentimentaal“ lõi ning tarvitusele viis, mõiste, millel XVIII aastasajal veel mitte lamedat kõrvalmaiku polnud. Sterne on palju kaasa aidanud Saksa sentimentaalse (Lessing tõlgib seda — „empfindsam“) kirjanduse tekkimiseks. „Sterne'i Yorik*“, ütleb Goethe, „oli kaunim vaim, mis kunagi ilmutunud; kes teda loeb, tunneb end vabana ja kaunina. Ta humoor on jäljendamatu, ja mitte iga humoor ei vabasta hinge . . . Ka hetkel peaks iga haritud inimene Sterne'i teosed kätte võtma, et ka XIX aastasada jälle kuuleks, mis meie temale võlgneme, ja näeks, mis meie võlgu võiksimme jääda.“ Ja Busse ütleb oma ilmakirjanduse ajaloos: „Sterne, kes eneses ühendab Fieldingi meeleerksuse Richardsoni pisaraga, annab otsustava lahingu sõjakäigul, mis tundmus XVIII a. s. keskpaiku mõistuse ainuvalitsuse vastu ette võtnud“.

Sellega oleksime lühikese ülevaate annud sentimentalismi tekkimisest ja arenemisest Inglise kirjanduses. See tundeline vool tähistas tagasipöördumise loodusele, oli südameelu ärkamine, mis kui iga noor ja revolutsiooniline elutundmus oma opositsiooni-meeles äärmustesse kaldus, härdameelsust ja pisaraid kunsti reformeerimisel ülearu hinnates.

Sentimentalismi peale tuleb kui romantilise tundmuse lapsea peale vaadata, mis XVIII aastasaja esimesel poolel Inglismaal idanema lõi ja varsti ilmakir-

*) Yorik on „Tundelise teekonna“ kangelane.

jandusliku tähenduse omandas. Kui see haletundeline vool oma lapseea pisarad läbi oli nutnud, selgines ta silm uute, värvikamate nägemuste tabamiseks ja kunstiliseks käsitlemiseks. Ta arenes, süvenes ja läks tähelepanemata üle suurde Euroopa kirjanduste liikumisse, mis romantilise koolina ja vooluna XIX aastasaja esimest poolt domineerivalt jumestas.



II. ROUSSEAU AJAJÄRK PRANTSUSE KIRJANDUSES

1. Rokokoo.

Rousseau nimi tähendab tervet ajajärku ta vaimu-elu üldises kogusummas. Loova kirjanikuna kõige mõjukamalt ilmutab end Rousseau oma romaanis „Nouvelle Héloïse“, mis meid käesoleva aine piirides eriti huvitab. See on esimene Prantsuse sentimentaalne romaan ajajärgu maitstes. Ta kaugeks eelkäijaks Prantsuse kirjanduses võib nimetada Abbé Prévost'i jutustust „Manon Lescaut“, kus valitseb tuntavalt sentimentaalne rinnatoon ja kus isegi mehel väga viisakas on end pisaraojadega hingeliselt kui ka ihuliselt niisutada. „Uue Héloïse“ otsekoheseks tõukajaks olid aga, nagu varem mainitud, Richardsoni Inglise perekonna-romaanid.

Oma „Kirjanduse peavooludes“ kirjutab Georg Brandes: „Mis esines Rousseau „Héloïse'is“ uudisena? Tema juhtsõnad olid loodus ja kirk, loodus ja voorus. Selles pole meile midagi algupärast. Raamatu aineks on armulugu, ja neid oli Prantsusmaal juba nii palju kirjutatud. Esimene algupärasus, mis Rousseau „Hé-

loise'is" esindub, on see, et kirjanik „galanditsemisele“, ja sellega kogu klassilik-oraatorlikule elutundmusele lõpu teeb.“

Et seda pööret mõista, peatume vähe pikemalt rokokoo tundeelu ja tema romaanide juures, elus kui kirjanduses.

Rokokoo on aadeli-kultuur, vürstliku absolutismi vaimusünnitus. Selles ilmutab end ülema kihi ilma-vaade, elutundmus ja maitse, inimeste, kes tööd ei tee, tööd põlgavad, eeljoones oma parasiidi-elu mõnude ja mõnutsemiste eest hoolitsevad.

Talleyrand ütles kord oma vanul päevil: kes aega enne 1789 ei tunne, pole üldse elanud.

See pidi muinasjutulik aeg olema, maapealne paradiis, ent ainult kuningakoja ümbrusele. Teistele rahvaklassidele, kelle turjal see elukõrvetamine sündis, oli see põrgu. Rokokoo on parasiitliku ülemkihi, mitte inimkonna kadunud paradiis.

Galanterii — rokokoo galanditsemise-mõiste, viib meid otsejoones tolleaaja suguelu ja sugupoolte vahetõrkedesse. Selles viimases seisis aga kogu rokokoo „vaimline huvi“ ja „elumõte“.

Rokokoo oli naiselik kultuur, klassikalik naisevalitsuse ajajärk seltskonnailmas. Galanterii oli aga mehe jumalateenistus naise altaril — naise eelistamine ja proklameerimine kõikidele aladele.

On ajajärke, kus naine valitseb inkognito. Rokokoo annab talle valitsemiseõigused avalikult, kõige ilma ees, ta nõuab isegi, et eelistamine just välispidine ja teatraalne oleks — võimalikult rohkearvulisele publikumile.

Ning teatraalne ja välispidine vormitäitmine ongi see naisekultus. Galanterii sisuline olemus põhjeneb

selle naisele nii vähe aupakliku eluvaate peal, et naine on mehe mõnutsemise abinõu ja instrument, meelegihmade kehastus. Naiselt nõutakse vaimu, fantaasiat ja hinge, ent neid omadusi ei imetleta mitte inimlikkude väärtustena, vaid ainult abinõudena, mis naudingut tõstavad ja mitmekesistavad.

Parasiidi ainuke ülesanne on isiklikka elumõnuseid tõsta. Ajajärgu vaimukam mõnutseja abbé Galiani kirjutab: „Inimene on olemas mitte selleks, et tõe tundma õppida ja temast pettuda. See on ükskõik. Inimene on, et rõõmu tunda ja kannatada. Rõõmutsemisega siis ja püüdkem mitte kannatada.“ Ja kuna sugulised rõõmud valitumate lõbude hulka kuuluvad, saavad nad otstarbeks eneses. Ainukeseks ajajärgu märguhüüdeks on — galant olla ning galandis kunstis täiusele jõuda.

Parasiit tahab vaeva nägemata mõnutseda, eel- ja kaasaskäivate vaimliste ja hingeliste pingutusteta. Sellepärast on kirk ja võitlus kategooriliselt eemale surutud. Vastutulek üksteise meeleliste rõõmudele on üldine seadus, lubatud on koketerii, mis ihasid tõstab, „tõsine vastupanek“ sellevastu ebakombeline ja halvatest eluviisidest tunnistust andev.

Naise ülesanne on alistuda. Ta näilik tõrkumine on ainult abinõu, enese ja partneri mõnu ja lõbu tõsta, naudingut isuäratamiseks pikendada. Krahv Tilly kirjutab oma memuaarides:

„Prantsusmaal oli tarvis palju paenduvust ja osavust, palju näilikku otsekohest, palju mängu ja palju kunsti, et naist võita, kes võitu väärt. Oli tarvis formaliteete täita, milledest üks ikka paratum kui teine, eelmine sama möödapääsematu kui viimane. Sellejuures võis aga võidu peale kindel olla, kui pealetun-

gija mitte juhm polnud või pealetungimise objekt mitte parandamatu voorus-lendavmadu.“ „Milline lõbu on takistusi võita!“ — hüüab sama autor.

Rokokoo kõrvaldab aja vaimus kõik armastuse jämedad hädaohud. Kirgline armastus kui ka algjõuline armukadedus on talle koomilised. Samuti võistleja leppimatu vaen. Kus sellelaadilised tundmused end ilmutavad, leiavad nad põlastust, õlakehitusi või neid lihtsalt ei peeta tõsisteks. Igatahes pannakse nad halva kasvatusena ja kahtlaste elukommete arvele.

Armastus tohib, nagu roosi okas ainult noppimisel pisut riivata, ent tal on keelatud, nagu meeletult torgetatud oda, elukardetavalt haavata, mis veel pahem, surmata. Veri on ainult sümbool, mitte tasumishimu kustutamine. Sümbool ei nõua verisauna, tal on ainsast piisast küllalt. Rokokoo-kirg on alati elegant ja gratiööös, ei kunagi hävitav ja metsik. Ei kunagi haara ta metsmehe võimsa käega, vaid alati — kinnastes.

Armastuse ürgloomus, kirg-metsaline muutub taltutatud ja traditsioonide külge seotud viisakaks ja treneeritud koduloomaks. Selle järele kujuneb ka naise kasvatus, mis temast teeb armatsemise delikaatse maiusroa. Ihaldusi provotseerida — igal pool ja kõigile, see on naise eluline element ja ülesanne. Individuaalsed ja monopoliseeritud suhted on kitsarinnalsus. Iga naine peab igal ajal kõigile, s. o. seltskonnale kuuluma ja peab seda üldist kuuluvust igal hetkel esindada mõistma.

Sest ka armastus on representatsioon ja avalik näitemäng, mis kantakse ette salong-publikumi silme ees. Muidugi sunnivad need naise igavesed erootilised hoovamised ka meest igavestele vastukajastamistele, kes iga naisele oma ihaldusi ilmutab ja deklameerib

ning loodab, et järjekord ka tema kätte kord jõuab. Mees jumaldab naist mõnutsemise allikana ja heidab võluvaid pilke väsimata palvuses ta poole. Nagu seltskonna-daam kõigile meeldima peab, nii peab ka mees seltskonnast — harrastama ja ihaldama kõiki naisi. Igale neist peab ta vanduma, et järjekorraline daam on kaunim ja ihaldusvääriliseim, tema tundmused käänavad end ainult superlatiivides. Tõe ja sisuliku asemel peab ta ilmutama häid kombeid ja ta peab võimaldama, et iga naine end vahetpidamata kuningannana ja käskijana tunneb. Naise iga soov ja tuju on mehele käsuks. Naisel on kõigis asjus eesõigus, mees peab tema pärast kõigest loobuma. Naise soovid ja vaated peavad ka mehe omad olema. Naise teenimisele on pool — paljudel terve elu pühendatud. Ent kogu see mehe valveteenistus olgu saadetud *erootilise* noodiga (ja lootusega teatava vastutasu peale), sest see on, mis seda galanti ajajärku kõigist teistest ajajärkudest lahutab. Mitte altruism, mitte tugevama kaastundlik ja abipakkuv loobumine nõrgema kasuks, vaid isase loobumine emase pärast, et sellel galandil kujul naist *erootilise* mõnutsemise artiklina „ära teenida“.

Tütarlapsed said oma kasvatuses kloostriks. Kuid kloostrid, mis „kõrgemate tütarde“ kasvatusasutuse ülesandeid täitsid, olid kloostriks ainult oma „müüride“ poolest. Sisulikult seisis see kasvatus selles, et neid seisusekohasele seltskondlikule elule ette valmistada — rokokoo-salongi nõuete ja naiseideaali kohaselt. Neid „nunne“ katsid lihtsad pruunid mantlid, ent selle all oli kinninõõritud pihik. Ja oma valge pearäti all kandsid nad moejärele friseeritud juukseid. Kasvatus seisis selles, et kõike individuaalset maha suruda ja inimesi kujundada, kes vastuhakuta ja arvustu-

seta kõigile traditsioonidele alistuvad. Kloostrist loobudes pannakse need noored neitsid kohe mehele. Vanemad kombineerivad seisusekohase ja ainelistele nõuetele vastava „partii“ ja noored inimesed alluvad sellele enesestmõistetavalt.

Madame d'Epina y memuaarid jutustavad ühest rokokoo-aegsest „paaritamisest“. On otsustatud Mimi de Bellegarde'i mehele panna marquis de Houdetot'le. Peigmehe onu de Rinville astub läbirääkimisse de Bellegarde'iga. Siis astub kokku Rinville'ide ja Bellegarde'ide perekonnapäev, kus noored inimesed üksteist esimest korda näevad. Samal õhtul kirjutatakse alla leping, mille järele marquis annab oma pojale kaasa 18 000 livre'i aastaraha ja ratsasalga, de Bellegarde aga tütre veimevakka 300 000 livre'i. Marquis kingib oma minijale veel paar briljant-ehet ja paar päeva hiljem on pulmad.

Aadeli neitsid ei mõistnud seda teisiti mõtelda ega tahtagi, pealegi kui peigmees elegant kavalier oli. Nad ootasid vähem meest kui abielu, mis neid vabaks ja iseseisvaks tegi ning kõigele tee avas, mis nad kloostris olid unistanud: ooperisse, pallidele, suurilma pidustustele ja lõbutsemistele, õueringkonda. Kõik see meelitav ilm on pulmade järele nüüd lahtine. Mesinädalad peetakse maal mõisas ja nad on lühikesed. Noorpaari pikem eraldus seltskonnast oli kombevastane ja õrnuste edasikestmist abielus peeti „väikekodanliseks.“ Suurilma inimesed ei kuulunud enestele, vaid seltskonnale, ja mesinädalate järele oli noorpaari kohus võimalikult pea selle „kirju rea“ mängust osa võtta, milles salongi-elu liikus. Kommetekatekism „Bagatelles morales“ heidab ühele „ebamoodsale“ naisele ette ta õrnusi oma mehe vastu: „Teie armastate kuue kuu järele veel oma

meest! Seda võib enesele teie kübarategija lubada, mitte aga marquise.“

Rokokoo-armastus pole kirk, vaid lõbus ja vaimukas seltskonnamäng. Südameid siin kaalule ei panda, seda enam ilusaid ja meelitavaid sõnu. Tolleaja armumängude kohta ütleb abbé Galiani: „Meie aja naised ei armasta enam südamega, vaid peaga“. Looduslik kirk ja loomulik tundmus on seltskondlikult kõrvaldatud.

2. „Uus Héloise“ ja „Atala“.

Meie nägime, kuis rokokoo oli aadeli-kultuur, isevalitsusliku kuningakoja taim. Elutundmus pöördus mitte loomingule, elu edasikandmisele, vaid ainult maitsmisele. Nii sai elu mänguks, eriti armumänguks, mis nõudis graatsiat ja virtuositeeti. Loomulikkude ja tõelikkude tundmuste asemele astus provokatsioon ja koketerii, kire asemele kunst armastada. Kirk oli tolleaja mõistetes midagi ebaloomulikku ja naeruväärilist. Tundmusi, mida keegi tõsiselt ei võtnud, võis ainult näidelda — osava seltskondliku artistina, kindla etiketi piires. Tundmus, mille meie armastuseks nimetame, oli selle esteetilise materialismi päevil ainult „kahe nahapinna kokkupuutumine“, seega mehaaniline vormiprobleem. See jättis südame puutumata, piitsutas aga seda enam vaimu üles välja mõtlema uusi armatsemise variante ja leidma „tehnilisi täiendusi“, et spordinaudingut tihestada ja tõsta. Kuna eetiline moment esteetilise ees täiesti taandus, siis oli „voorus“ ebaseltskondline mõiste ning tunnistas ta omaniku

piiratud mõistusest, taktipuudusest või „väikekodan-
lisest“ maitsest.

Rousseau „Uus Héloise“ tõi esile märgusõnad, mis olid otse vastandid senistele traditsioonidele. Ta har-
rastas loodust, loomusunnilisi kirgi ja on varustatud
kõlblise tundega. Rousseau vabastab tundmuse ta
tsivilisatsiooni-kestast, andes talle tagasi ta noorusliku
temperamendi ja naiivsuse.

Rousseau'le on rokokoo tseremoniaalne galanterii
vastik ja naeruväärne. Kuna ta üldse on moodsa tsivi-
lisatsiooni vastane ja ta inimsugu looduse rüppe tagasi
kutsub, siis nõuab ta ka armastuses looduselugu ja
mitte häid salongikombeid, mis südame tühjust var-
javad. Ta annab loomulikule kirele ta eluõiguse. Ar-
mastusest saab jälle südameasi, mis seni olnud mõistu-
sest dresseeritud ja kontroleeritud spordimäng.

XVIII aastasaja vaimuilmale annavad jume kaks
nime — Voltaire ja Rousseau. Voltaire on revolutsi-
ooniline „valgustaja“, kes kiriku mõjuvõimu langetab,
ent ise aristokraat, on tema kirjad määratud ülema
kihi silmaselgitamiseks. Ta lepib isegi kuningliku ise-
valitsusega, kui monarh ainult vastavalt „valgustatud“
on. Samuti pole ta ka seisuste vaenlane, kuna ta ise
ülemkihi mõnususi maitstes ja määratute varanduste
omanik oli. Mis ülemkihi all voogas, rahvamassid, nen-
dega pole tal tegu. Rahvas oli selleks, et orjata, talle
oli ainult isandat tarvis. Voltaire'i ideed, ta revolutsi-
oonilised „pärlid“, need polnud mitte rahva ette vis-
kamiseks. Kiriku võimu vastu müristades, usku ja
selle kuulutajaid pilgates, on ta siiski selle poolt, et
rahvas, „pime mass“, oma usu juurde jääks. Ta ütleb,
et kui Jumalat ei oleks, siis rahva jaoks peaks teda
välja mõtlema. Ta saatis kord oma teenijad toast välja,

kui ta külalised vabamõtteliselt Jumala ja tema asjade üle kõnelema juhtusid. See polnud mitte teenijate jaoks. Ülemkihi inimene — „honnêtes gens“ — oli Voltaire'i valgustamise objekt. „Canaille“ siia ei kuulunud.

Aristokraat Voltaire'ile, valgustusaja seltskonna-inimesele, järgnes Jean Jacques Rousseau (1712—1778), kes kodanlisest kihist pärit, väikekodanlisest ümbrusest ja kes ülemate kihtide vastu loomusunnist vaenu tundis. Kiht, millest Rousseau suureloomuline iseloom esile kerkib, on traditsioonideta ja minevikuta, sellel pole midagi kaotada, ent on kõik võita. Meie nägime juba Inglismaal, kuis kodanline klass aadelit salajas südame põhjas kadestab, nii tunneb ka Rousseau sala pooletoibu kõrgema seltskonna salongi, kuid ühtlasi on ta ka umbusklik selle ilma vastu ja ei tunne end siin kunagi kodus olevat. Liig sügavalt tunneb ta seisuse vahesid, ning selle pahe põhjustena nimetab ta teadust ja kunsti, ühe sõnaga kultuuri, mis pikkamööda kommete lihtsuse ja puhtuse hävitanud. Sama kultuur, mis Voltaire'ile on edu tingimus ja valgustusest voolav humaansus, on Rousseau'le tagurlus, loomuvastasus, kiduvus. Kultuurile seab Rousseau vastu paradiisliku looduse-seisukorra ja tõstab looduse nimel protesti kultuurist väljendatud ebaloomulikkude riikliste ja seltskondliste suhete vastu. Kõik maksvad vahekorrad, ütleb ta, võlgnevad tänu võimule ja pettusele. Valitsus ja eraomandus on võimuga vallutatud. Riik on ülekohtune leping petise rikka ja petetud nõrga vahel. Ajajooksul on valitseja päritud despotism ja päritud võim rahvast orjastada jumalast antud õigusena tunnustatud. See võlts traditsioon on inimsoo needus, kes loomu poolest hea, sel-

lega ka vaba on. Sellepärast tagasi looduse juurde, uue seltskonna-leppe juurde, mis pimedade traditsiooni asetab vabaduse, ühetaoluse ja rahvavõimu tunnustamisega.

Muidugi olid juba Montesquieu, Voltaire ja teised „valgustajad“ mõistuslike pühendustega absolutismi vastu võidelnud ja vabamõttelise, konstitutsiooniliselt valitsetud Inglismaa peale näidanud. Ent Rousseau läks kaugemale. Mis vaimukatele aristokraatidele tötundmiseks oli, see sai temale südameasjaks. Rousseau'ga muutus aristokraatlik valgustamine, mis eeljoones kiriku vastu sihitud, kodanliseks valgustamiseks, mis taotles poliitilis-sotsiaalseid sihte. Nii algab Rousseau'ga tulevase suure revolutsiooni ettevalmistamine ja teerajamine.

Käesoleva ülevaate raami ei mahu mitte Rousseau teoste lähem loetlus ja sisuline järjestamine. „Uus Héloïse“, käsitletud Inglise eelromantikute ja südameärkajate sentimentaalses toonis, sündis 1760. a., võrsudes kirjaniku suhetest prouade d'Epinay ja de Houdevot vastu, kes olid kaks kirglist „kaunishinge“, nagu neid Rousseau oma romaanitegelases — Julie — kirjeldab. Romaan on, nagu seekord moes, kirjavormis käsitatud ja sisaldab kahe äärmiselt tundeküllase inimese armulugu. Hoolimata tundelikust liiglikust ja pisaraojadest, mis kaunimaid kohti üle ujutavad, hoolimata tugevasti variseerlikkudest kõlblusjutlustest, mis romaani teist osa soolavad, kuulub „Nouvelle Héloïse“ ometi Prantsuse XVIII aastasaja parema proosa-epika hulka. Ühtlasi on see, nagu eelpool näitasime, esimene katse vabaneda iganud traditsioonidest ja lunastust otsida taltsutamata kirgedes ning loomulikkudes tunnetes. Elutõelikka kujusid pole Rous-

seau'l selles romaanis siiski korda läinud luua, nagu see sentimentaalse voolu üks korduvatest õnnetustest on. Realismi-tunne on veel liig nõrk. Romaani tegelased Julie, St. Preux ja Volmar on veretud varjukujud. Kuid nad deklameerivad keelt, mis sädeleb ja kaasa kisub. Vastoluliselt Lesages'i romaanidele ja Prevost' jutustusele „Manon Lescaut“, mis elust piideldud realismist märku annavad, kujutab „Uus Héloise“ alateadvuslikku andumust unenäolikule ja unistuslikule idealismile. See kõik pole tõsi, elus sünnib see teisiti, ent ometi on need teod ja kõned ilusad ja veetleva temperamendiga tuntud. Seda idealistlikku paa-tost jätkasid hiljem proua Staël ja Georges Sand. Nagu kogu sentimentaalne vool on feministlik, nii on ka „Uus Héloise“ naiselikult tuntud romaan. Rousseau romaanita oleks Saksa „Tormi ja tungi“ kirjaniku, Lenz'i draama „Öuemeister“ vaevalt saabunud.

Võrreldes rokokoo-romaanide rikutud fantaasia ja moraaliga on „La nouvelle Héloise“ peaaegu vooruslik. Siiski põlevad siin tugevad meelelised lõõmad. Vooruse sõnavõitluses kiimalusega on Rousseau ülepakkumata. Huvitav on „Uus Héloise“ veel sellepoolet, et see on esimene romaan, mis intiimimasse vahekorda astub loodusega ja toredaid loodusekirjeldusi sisaldab, mis teosega orgaaniliselt seotud.

Romaani esimene osa, mis sisaldab kõneliselt mõjuvaid kohti, on võrdlemata luulelisem. Siin kaitseb Rousseau ülimusliku kire jumalikku õigust seltskondlikkude takistuste vastu. Romaani teises osas tehakse ebaõnnestanud katset, üht valesammu enesepiinamise, keeldumise ja kahjatsemise keerulise läbipõimimise abil lepitada.

Kui silmitseda selle romaani meestegelast St.

Preux'd, tema esinemist suurtel „passioonidel“ — siis algab siin ajalool uus lehekülg. Galantide romaanide kavalerid ei unusta ka kõige kriitilisemail silmapilku-del etiketti. Rüütel on alati tasakaalus, isegi südame-daami ees põlvitades ja omi tundmusi valitud ning läbi-mõeldud lausetes deklameerides on tema asend lait-mata, ta liigutused mõõdetud, ning ta ei unusta oma kinda sõrmeotsi paluva õrnusega sümboolselt huultele surumast.

Sellevastu St. Preux — kui rüütlilik ka ta ülalpi-damine on, tundmus on temal ometi tähtsam kui eti-kett. St. Preux on kui kirgedest pakitsev elektripatarei. Võitmata kirest haaratud ja tõugatud, deklameerib ta oma tundmused piduliku eneseunustusega. Sama lan-geb naiskangelane esimesel suudlusel — kire looduse-jõulisel tulvamisel — minestusse, millel pole midagi ühist „minestustega“ rokokoo-salongides, kus seda „kunst viisakas olla“ kohasel juhtumisel ette kirjutas.

Meil pole siin võimalik „Uue Héloise“ kõiki ise-äraldusi lähemalt jälgida, näituseks kuidas mõlemad armastajad mitte ühest ja samast seisusest pole (seni oli see väärarvamata nõue), või seda, et Rousseau „voo-ruse“ kilbile tõstis, kuna ta galandil ajajärgul põlatud abielule kiitust laulab, või kuidas ta meid rokokoo-sa-longidest ja friseeritud alleedest välja viib aasale ja metsa.

Meie konstateerime siin esimeses joones murret, mis Prantsuse romaanis tekkis selle tagajärjel, et mõis-tuse ja päritud traditsioonide asemel tõuseb valitsema inimese süda ta loodusejõuliste kirgedega. See kallak ratsionaalselt, mõistuslikult armatsemis-mängult tun-deelu ärkamisele ja looduslikkudele kirgedele — sünnitab otse vastandliku elutundmuse ja kunstitendentsi.

Mida rohkem oli „südamearmastus“ pidanud taanduma mõistuse külma, arvestava ja spekul eeriva flirdioskuse ees, seda ürglisema paisuga murdis enesele teed uus tundmuste küllus ja rikkus, mille ajaloolisi ja ajavaimult põhjendatud liialdusi meie nüüd — teatava üleolemise irooniaga — märgime haledusvoolu tunnusmärkidena. Euroopa mandril oli „Uus Héloise“ esimene kevadvooluline sentimentaalne romaan.

Rousseau pateetline südamekangelane Saint-Preux rändab mõni aasta hiljem Saksamaale, kus Goethe selle tüübi enese isiku prismast läbi murrab, uute omadustega varustab, et teda siis kuulsas Wertheri-kostüümis — sinises kuues ja kollases vestis! — euroopalikku karjääri tegema saata. St. Preux ja Wertheri mõjul sigineb Prantsusmaal uusi vaimusugulasi inimtüübile, kelle ürgjõulised kired ei sobi tsivilisatsiooni ja ühiskonnakorraga, ja kes oma rahutu südame tõukel tõttasid uudismaid otsima, näiteks Ameerika rohtlaantesse ja põlismetsadesse rändav Chateaubriand.

Chateaubriand'i kuulsus (1768—1848) algab tema indiaani-jutu „Atalaga“, mis 1801. a. ilmub ja oma uudusega ja euroopaliku tähelepanu omandab. Noor indiaanineiu on oma õnnetule emale vande annud, mitte kunagi mehele minna. Ta hakkab üht oma isa vangi armastama, põgeneb temaga, ja kuna ta tunneb, et ei suuda emale antud vannet pidada, teeb enesele otsa. Jutule annab omapärase jume asjaolu, et Atala salaja ristiisku on läinud.

Chateaubriand on meister Ameerika metsikut loodust kirjeldama. Ent tema inimesed „Atalas“ kui ka hilisemates teostes on haiglased ja kuutõbised. Nad kõnelevad suurelt ja liigutavalt, kuid kindlam karakter jääb puudu, nende soontes voolab sentimentaalne vede-

lik, mitte punane veri. Rousseau leidis romaanile uuesti üles inimese hinge, Chateaubriand'i hinged on aga haiglased. Muu seas sai ta selle „voorusliku indiaanlase“ ülesleidjaks, mis tüüp hiljem Ameerika kirjanduses, eriliselt aga Cooperi juttudes, nii suurt osa etendas.

Mainitud teos on sama „Atala“, mida „Valguse“ toimetaja J. Kõrv nii omapäraselt plagieerinud, kui ta — selle teose tegelaste nimesid muutes ja Eesti ajaloolisi dekoratsioone juurde nihutades — oma „Luigemäe Olli“ kirjutas.

Üheks „Atala“ iseäralduseks on see, et siin looduse kirjeldused suurt osa etendavad, otse iseseisva tähenduse omandavad. Tookord oli see haruldane ja võõrastav, kui kirjanik mitmed leheküljed iseseisvatele looduse kujutustele pühendas. See leidis paljude poolt pilget ja naeru. Teost on mitmeti parodeeritud. Muu seas ilmus paroodia, milles Chateaubriand'i toreda Missisipi-maastiku asemel kirjeldati sama pikalt, laialt ja üksikasjaliselt — kartulipõldu.

Meie ajal ei üllataks enam kedagi hästikirjeldatud kartulipõld romaanis, luule pole enam ainek rippuv ja kunst ei olene enam kartulist, vaid kunstnikust. Ent 120 a. eest olid need ideed alles imelikud... selle tõe tõid naturalistid ja realistid alles läinud aastasaja teisel poolel.

Chateaubriand'i tähtsama meeskangelase nimi on René, kes on autori enese mask, nagu Wertheri taga peitub noor „tormi ja tungi“ Goethe. René ilmamures on palju trotsi, liialdatud ja erutatud enesetunnet, inim põlgust. René rahutust mässumeelsest karakterist, mis võrdlemata süngim ja skeptilisem Wertherist, viib otsekohene tee Byroni „Kaini“ ja „Manfredi“ juurde.

Rousseau „Uue Héloise“ idealism püsib mõnda aega Prantsuse romaanis, ent tema tegelaste pisarad ja halemeelsed tunded ei tee suuremat karjääri. Sentimentalismi avamäng romantilise voolu eel on Prantsuse kirjanduses lühike, haledusevool ei tee siin püsivamat kooli.

III. SÜDAME ÄRKAMINE SAKSA KIRJANDUSES

1. Valgustusaja pärandus ja selle likvideerimine.

Valgustusaja loomujooni oleme Inglise ja Prantsuse vaimuelu piirides ainekohaselt riivanud. Katsume siin aastasaja üleminekujooni ka Saksa vaimuelu keeristes iseloomustada.

Mis „valgustus“ oma sisu ja ülesande poolest on, selle küsimuse peale vastab Kant: inimese väljaastumine ta oma süü läbi saabunud alaealsusest. Selle märgusõna aga on: julge end oma enese mõistusele toetada ja teda kõigis asjus avalikult tarvitada. Selle ilmavaate juured ulatuvad renessansi, ent ta õige kolle on protestantlikuil Inglismaal ja Hollandis, kust ta üle mandri laguneb.

Ka Saksamaal hakkavad valgustusevaimud varakult liikuma. Christian Thomasius (1655—1728), „esimene Saksa ajakirjanik“, kuulus õpetlane, kes omi loenguid mitte enam ladina-, vaid saksakeeles peab, võitleb vabamõtteliselt inkvisitsiooni ja nõia-protsesside vastu, nõuab usuvabadust ja sallivust. Ta seisab kirjavahetuses G. W. Leibniziga (1646—1716), kelle tegevus kõigi vaimualadele ulatab ja kellel

on vaba vaimu kuulsus. Leibnizi õpilane Christian Wolff (1679—1754) populariseerib ja lihtsustab oma meistri ideid, saab „Saksa ratsionalismi isaks“, Saksa valgustusaega tugevalt mõjutades. Aastasaja keskel sammub siis Voltaire üle Reini. Tema jüngrina võitleb vanade eelarvamiste vastu G. E. Lessing.

Valgustusaja vaim tungib kõikidele elualadele. Friedrich Suure isikus asub ta Preisi kuningatroonile ja kuulutab sealt alla, et kuningas on riigi esimene sulane: valgustusaeg on liberaalne. Mõtteteädus areneb ja satub usuga kas teravasse konflikti, või katsub mõlema vahel silda ehitada, usku valgustusaja mõistusnimese seisukohalt reformeerides.

Valgustusevool tähendab vabastamist kõikidel aladel, eeljoones aga kiriku autoriteedi alt. Alles siit peale muutub elu, muutuvad riik, teadus ja kirjandus ilmalikuiks. Mis Voltaire mõistuse vabastamiseks teeb, seda jätkab Rousseau „südame emantsipeerimisega“.

Rousseau mõju Saksa noorte vaimude peale on haruldaselt suur. Nagu mujal, nii ka siin järgnevad tarkadele ja kuivadele mõistuseinimestele „suured südamed“, kes Rousseau looduse- ja vabaduse-evangeeliu- mist joovastuvad. Klopstock laseb oma hinge voolada ja äratab oma „Messiasega“ suurt tähelepanu, kuigi see teos enam elava kirjanduse hulka ei kuulu. Klopstock vaimustub Põhja-Ameerika vabadusevõitlusest, Prantsuse revolutsioonist ja kirjutab sündmustele kõrgkõnelisi oode. Herderis leiab Rousseau oma suurima õpilase Saksamaal, kes meistrile viirukit suitsetab ja Prantsuse revolutsiooni üle teadet saades rõõmu pärast tormitsema satub. Temalt saab noor Goethe otsustava tõuke oma revolutsioonilise „Götzi“ kirjutamiseks, kuna tema „Werther“ Rousseau „Uue Héloiseta“ mõel-

dav pole. Mõlemaid töid kannab vabadusetung ja protest selle ilma türannide ja orjastajate vastu: aadel ja vürstid saavad hoope. Kodanline klass astub kirjan-
dusse. Götz põgeneb talupoegade juurde. Wertherit kannavad käsitöölised hauale. Mis Goethe teostes end tagasihoidlikul kujul ilmutab, muutub noore Schilleri käes kirglikeks võitlushüüdeks. Üheksa aastat peale Goethe „Götzi“ ilmuvad Schilleri „Röövlid“. See on Saksa „vaimlise revolutsiooni“ tipp. Sellega on Saksa tungi ja tormi radikalism äärmise saavutanud.

1781. a. ilmub Kanti „Puhta mõistuse kriitika“, mis sellele äärmisele radikalismile filosoofilise põhjenduse annab. Rahuliku iseteadvusega kisub ta kõik maha, millel ühiskonnakord põhjeneb, purustab kõik autoriteedid ja teritab äärmuseni subjektivismi. Väikse Königsbergi professori töökabineti seinal seda raamatut kirjutades rippus Rousseau pilt.

Vaimustus Prantsuse revolutsioonist vaibus pea. Ilusad sõnad ja hirmsad teod ei sündinud kokku. Mitte vabaduse-koit ei tõusnud revolutsiooni punastest lekidest, vaid suurte pettumuste rea järele kerkis silmapiirile Napoleoni mõõk. Ideaalide ja elu vahele tekkis ülepääsemata kuristik. Saksa kirjanikud hakkavad põgenema reaailmast, Schilleri nõuandel — „ideaalide ilma, kus puhtad vormid valitsevad.“ Revolutsiooniline tormi-tungi kirjandus annab maad ühelt poolt — klasitsismile, mis kodumaad otsib muistses Kreekas, teiselt poolt romantilisele koolile, mis Saksa keskaja ilmas pagu leiab.

2. Noor Goethe.

Johann Wolfgang Goethe sündis 28. augustil 1749 Frankfurtis Maini ääres. Ta isa Johann Caspar oli jurist ja tahtis ka pojast õigusteadlast kasvatada. Kuue- teistkümnne-aastane noor Goethe astub Leipzigi ülikooli, kuulab loenguid õigusteadusest, kuid viibib parema meelega kirjanduse ja esteetika ilmas, tegutseb ladina kirjanikkudéga, kuulab Clodiuse loenguid esteetikast ja Gottschedi ja Gellerti omi Euroopa ja Saksa kirjandusest. Sellest ajast on pärit ta kogu „Leipzigi luuletusi“, boheemliku põhitooniga, rokokoo vaimus ja stiilis. Sama rada sammub ta ka oma esimeste katsetega draama ja jutustava proosa alal. Maitseb elu lõbusaid külgi ja rasket Merseburgi õlut rohkem, kui tervis kannab, saab verejooksu kopsust ja peab tagasi isakoju ravitsemisele sõitma.

Frankfurtis viibib noor Wolfgang 1768. a. sügisest kuni 1770. a. varakevadeni. Teatav kassiahastus Leipzigi üliõpilasringide elukõrvetamise järele ja haiglane olek äratavad Goethes tungi vagale elule ja müstikale, millisest pietistlikust urgitsemisest ta aga hiljem loobub. 1770 saadab isa ta Strassburgi ülikooli, kus ta Gottfried Herderiga tutvuneb ja tema mõju alla satub.

Herder oli tookord 26 aastat vana ja ta nimel oli juba kaugele ulatav kõla. Königsbergis oli Kant ta tähelepanu Rousseau peale juhtinud. Herder võttis selle põhimõtte, et inimese loomus hea on ja et ta looduse juurde tagasi pöördudes end tsivilisatsiooni pahedest lunastab, vaimustusega omaks. Rousseau kõrval mõjutab Herderit ta kodumaalane Hamann, kelle prohvetlik ülesastumine talle imponeerib ja kelle müstilistes kirjades ta lause leiab, et luule inimsoo emakeel

on, millest hiljem alles kõnekeel tekkinud. Hamanni juhtis vaen valgustusaja ja ta edustajate vastu, ning germaanlasele omase imetlusega kõike tumedat ka ühtlasi sügavaks pidades, tõusis ta noorte talentide silmis prohvetiks. Uus põlv oli „valgustamisest“ väsinud. Ta ei harrastanud silmapilgul mõistuse heledaid kiiri, vaid unistas salapärasest, kuhu ulatasid nähtava ilma juured. Luule kui inimsoo emakeelest välja minnes õpetas Hamann Herderile, et poeesia pole mitte intelligentide eraomandus, vaid maailma ja rahvaste and.

Königsbergist oli Herder Riiga sõitnud, sealt laevaga Prantsusmaale, kus ta pool aastat viibis. Kuus nädalat elas ta Pariisis, kus ta tähtsamate vaimudega läbikäimisse astub. Iseäranis vaimustab teda Diderot, kes loodust ja loomulikku moraali harrastab. Nii on Herderi vaim moodsate ajavooludega laetud, kui ta Strassburgis Goethele „meistriks“ saab. Ta annab Diderot' ja Rousseau mõjud Goethele edasi, ühtlasi teda algallikatele juhtides.

Goethe senised luulekatsed seisid Prantsuse rokokoo-kirjanduse mõjude all. Herderi vaimuharidus, nii palju kui ta Diderot' ja Rousseau loodusekultus oli, kandis ka Prantsuse vaimu jälgi. Kuna ta aga Prantsuse looduseharrastajaid vastoluna võttis vana-gallia loomule, leidis ta end Prantsuse rokokoole seisvat teravas rahvuslikus opositsioonis. Prantsuse kirjandus näis talle raugalik, kunstlik ja sigiduseta, ta kriitika eitav ja ainult välist korrapärasust nõudev, ta mõtte-teadus lame ja jõuetu. Nii oli juba Lessing, kuigi Diderot' õpilane, „prantsusvastaselt“ tunnud.

Goethe võttis need vaated omaks, mis tema sisemises kujunemises pöördse sünnitasid.

Kuna Herderi enese luule mitte suuremat ei vääri-

nud ja ta oma unistusi Klopstocki ülespuhutud kõnekäänudes luuleliselt ülistas, suutis see laia silmaringiga kriitiline vaim ometi luulet hinnata, mis tema omast täiesti lahkuminev oli — rahvaluulet kõikides ta vormides.

Kui hiljem 1778 ja 1779 esimene väljaanne Herderi geniaalsest kogust ilmub, sisaldab ta Grööni, Lapi, Eesti, Liivi ja Läti viise ja laule, tatari ja vendide luuletusi, Sitsiilia riime ja Hispaania romanse, Prantsuse rahvalaule, Inglise ja Shoti ballaade, luuletusi Shakespeare'i draamadest, kui ka Ossiani lauludest (mille algupärasuse eest ta naiivilt mõõka murrab), Edda- ja Barda-laule, Daani vägilaste- ja tundelaule, Saksa rahvaluulet, isegi laule metsikutelt suguharudelt. Tagasipöördumine loodusele oli ülikultuurist rikutud kunstluule juurest kirjanduses viinud rahvaluule ja rahvalaulude korjamisele.

Herderi tõukel jookseb ka noor Goethe Elsassis vanavara korjajana ümber ja kogub 12 tundmata rahvalaulu, millede „värskus“ teda liigutab. Suur osa tolleja Goethe tundeluulest on variandid rahvaluule ainele ja viisidele. Rokokoole on jäädavalt selg pööratud.

Miski ei olnud nii tugevasti Herderi tähelepanu ürgliku rahvaluule peale tõukanud, kui Macpersoni nõndanimetatud „Ossiani laulud“. Herderi „ossianivaimustus“ hakkas ka Goethele külge, kes sellest mõningad lüürilis-dramaatilised katked hea eduga tõlkis ja nad „Wertheri“ teise ande lõppu põimis. „Wertheri“ teine anne on üldse Ossiani tähe all kirjutatud, kuna esimene, tervem ja tugevam, Homeroosest on pühitsetud.

Selle kõrval tutvustab Herder Goethet ka Shakespeare'iga, kellest noor poeet mitte vähem ei vaimustu.

1722. a. peab Goethe Strassburgi akadeemilise noorsooringis ülistava kõne Shakespeare'i sünnipäeva puhul. Kõne pealkirjaks on „Zum Schäkespears Tag“, milles ta inglase nime õigekirjutuses on saksastanud. Pisut edeva familjäärsusega hüüab noor Goethe: „Shäkespear“, minu sõber, kui veel viibiksid meie keskel, ei kusagil mujal suudaks ma elada, kui sinu juures; kui heameelega ei mängiks ma Pyladese kõrvalosa, kui sina Orest oleksid!“ Goethe eitab Prantsuse klassikalist teatrit, mis küll Kreeka teatri eeskujuks võtab, ent seda ei mõista. Shakespeare on Prantsuse kooli kõrvale heitnud. Goethe hüüab: loodus! Shakespeare'i inimesed olevat — loodus. Sellel ajajärgul saab ka Goethe lühikeseks ajaks Saksa patrioodiks (rahvalauludega tuleb tavalikult ka isamaalsus), mil ta muu seas Gooti ehitusstiili küllalt kiita ei jõua. Oma helisevamad armastuselaulud kirjutab Goethe Strassburgis pastor Brioni tütrele Friederikele.

1771. a. sügisel lahkub Goethe Strassburgist magistri nimega ja asub kodulinna Frankfurti, kus eraadvokaadina praktiseerima hakkab. Peab noorusliku temperamendiga kaitsekõnesid, tarvitab ränku sõnu ja jämedaid kõnekääne. Suuremat pilget tema advokaadikõnedes ei leidu, kuid ta on meister „luulelistes võrdlustes“. Ta ütleb: „Ebatõe mantel on üleni aukudest läbistatud“, ja tunneb end advokaadi-kuues poeedina. Ühtlasi asub ta ka ühe Frankfurti ajalehe kaastojemeta-jaks, mille ümber Herderi mõju all seisvad noored talendid koondunud.

3. „Tormi ja tungi“ naturalism.

Frankfurtis alustab Goethe oma esimest suuremat teost, näidendit, mis kannab esialgu nime „Die Geschichte Gottfriedens von Berlichingen“. See kangelane kannab üheltpoolt Herderi eesnime, mis meid teose idee allikale viib, teisest küljest aga heidab Goethest jumaldatud Shakespeare selle näidendi peale oma varju.

Selle ajajärgu kohta kirjutab Brandes oma äsjailmunud suures Goethe-biograafias:

„Kuna Klopstock Saksa tundeelule pöördub ja meeli ülimuslikule äratav, südame aga palvemajaluulega täidab; kuna Lessing küll Shakespeare'i abil Prantsuse tardunud tragöödia vastu võitleb, ent prantslaste usku reeglitesse ainult Aristotelese reeglite nimel eitab, millest arvamisel oli, et Shakespeare neid, kui õieti mõista, ikka on pidanud; sellevastu pole Herder kunagi seaduspärasusi mingisugusel kujul jutlustanud, ning pole, Rousseau ja Hamanni õpilasena, seletusega, mis Lessingi põhimõtteks, leppinud. Kuna Lessingi olemuses miski üle 18. aastasaja piiride ei ulatanud, oli Herder 19. aastasaja ettevalmistaja. Ning sellega tuli ta soodsalt vastu uuele järelikasvavale põlvele, seda sisemiselt ümber kujundades.“

Selle noorpõlve sisemus lõi käärima ning nõudis vabadust ja ruumi väljendamiseks. Killustatud Saksamaa kitsad olud, halvad valitsused ning isaisadelt pärandatud seltskondlikud vahekorrad rõhusid noort vaimu. See noorus kandis oma käes riigi mõõka ja selle üle seltskondlikka pitsimansetta. Pead kattis parukas, mille üle lehvis usususundus ja vürstide omavoli. Selle nooruse näo kattis ajamoe järele puuder

ja mink. Siidsukad jalas, kaap kaenlas, otstarbeta paraadi-mõök puusal — sellega oli rokokoo-noormees valmis, ta tarvitses ainult kummardusi teha ja end „ülalpidada“.

Ent selle nooruse südames varitses rohkem, kui tung „vaimuvalgustamisele“. Kui ta nähtava ilma võimuvahekordi ümber tõugata ei suutnud, siis tohtis ta vähemalt oma sisemises olemuses suverään olla. Valgusest ja selgusest polnud küllalt. Müstilisi teid minnes tahtis ta kokkukõla leida looduse ja vaimuelu seaduste vahel. Mida vähem üksik riigis ja kogukonnas maksis, olles ainult number, maksumaksja, sõnakuulelik alam, seda võluvam oli mõte, olla osake kõikjast, sädemeke looduse suurest elutulest, inimene põhjatu sisemusega, maa kodanik ja sugulane maa vaimuga.

Isik leidis eneses midagi jumalikku: enese geenius. See geenius nõudis vabanemist kõigist dogmadest, elus, kunstis, teaduses ja usus. Omavoli ja ülekohus olid isiku orjastanud, nüüd ütles isiku geenius, et ta neist välistest seadustest ja kommetest ei pea hoolima. Jumal ilmutas end looduses ja ka isikus, kes oli osake sellest loodusest. See põlv tahtis looduse jälgedes käia ja eneses ainult „looduse häält“ kuulda võtta.

Tõsine luule, mis ülim on elus, polnud mitte see ilus mõistlik kõne, mis Ludvigite Prantsusmaalt sisse veeti; tõsine luule oli, mis peitus suurtes rahvavaimu sünnitustes, nagu piibel, kõikide rahvuste rahvaluules, ja teostes, mis suurte isikute loodud, kes maksvatest seadustest hoolimata olid oma geeniusi jälginud: Homeros, Ossian, Shakespeare.

Selle õpetuse kuulutaja oli Herder, ja noorus, kes

ta sõnu kuulis, murdis pooleks oma paraadi-mõõga, puhastas näo puudrist ja mingist ning kustutas oma luulejanu rahvaelu ja rahvaluule allikatel. Heitis paruka peast ja seadis asemele suveräänse isiku krooni. See kõik sündis tormilise temperamendiga, mis end muu seas Maximilian Klingeri halvas näidendis ilmutas ja oma nimega kogu liikumisele märgusõna andis: „Sturm und Drang.“

Neist tungi ja tormi meeleoludest on võrsunud ka Goethe „raudse käega“ Götz von Berlichingen, mille aine kuulub vanadesse sõjakroonikatesse. Revolutsiooniliselt häälestatud Goethe teeb Götzist vabadusevõitleja. Götz on loodus ja geenius, riik on sundus ja ülekohus seaduse kaitse all.

On täiesti loogiline kui looduse jumaldamine ka „ürglise“ stiili kirjandusse toob. Tungi ja tormi naturalism peatub hea meelega kõige loomuliku ja inimliku juures ja ei pelga asju loomuliku nimega nimetamast. Et siin isegi liialdustesse minnakse, see on kõikide „uute voolude“ saatus.

4. „Noore Wertheri kannatused“.

5. juunil 1772. a. sõitis üks noormees vana riigilinna Wetzlari kivihallidest väravatest sisse. Maini äärsel Frankfurtil maanteed tülles oli ta ümbrust vahvalt silmitsenud, mustade silmade sädeledes. Ta esimene mulje oli: „Linn pole mugav, sellevastu ümberlingi looduse ärarääkimata ilu.“ Ta pidi kuulsas ja pahatutvusega riigikammerkohtus „in praxi“ töötama.

Kitsal tänaval leidis ta enesele korteri. Mälestustahvel andis sellest hiljem märku, sest tulija oli — Dr. Wolfgang Goethe, õigusteadlane. Ja kui Wetzlari hiilgus ta riigikammerkohtu likvideerimisega kustus, tõusis uus sära selle halli linnakese üle. Ta oli romaanile „Noore Wertheri kannatused“ tegevuskohaks saanud.

5. juunil oli Goethe sisse sõitnud, 9. juunil juba tutvuneb see Frankfurti „kaunishing“ ühe saatusliku Lottega, kes on Saksa-Ordu pealiku Buffi teine tütar, armas ja kodune olevus. Ühes Lotte ja ta sõbrannadega sõidab Goethe maale mõisa pallile. Neile järele ratsutav saatkonna-sekretäär Kestner, kes Lottega salaja kihlatud, kirjeldab seda esimest kohtamist kirjas sõbrale: „Lotteke paelus kohe kogu ta tähelepanu. Lotte on veel noor, tal on, kuigi mitte olles üsna reeglipärane iludus, väga õnnelik ja veetlev näojoonistus; ta vaade on kui rõõmus kevadhommik, pealegi veel sel päeval, kuna ta tantsida armastab; ta oli lõbus, ta kandis riideid ja ehteid, milles polnud midagi kunstlikku. Goethe ei teadnud, et ta juba seotud on; sest pole meil kunagi kombeks olnud seltskonnas rohkem ilmutada, kui vastastikust sõbralikkust.“

Järgmisel päeval teeb Goethe ordupealiku Buffi majas visiidi, et viisakalt pärida, kuis pall iluduse peale mõjunud. Lottel on kuus nooremat õde-venda, kelledele ta surnud ema aset täidab.

„Tühjusega südames“ oli noor poet Wetzlari tulnud. Kestneriga saab ta sõbraks. Buffi perekonnas on ta igapäevane külaline, kodune inimene. Selle asemel, et „in praxi“ töötada, luges ta Homerost ja Pindari ja riimis väikseid luuletusi. Lottet aitas ta koduste tööde juures, aias ja põllul, mängis ja

hullas ta vendadega. Õhtuti noppis ta Lottele oakaunu ja see näppis neist teri keediseks.

Nii kadus tühjus Goethe südamest ja noor doktor armus kirglselt Kestneri mõrsjasse. Seni olid ta tundmused ikka võidukäiku sammuinud. Nüüd leidis ta tung ainult õelikku lahkust. Seisukord, mida see tulipea ei võinud kannatada!

Ei jäänud muud üle — isa Frankfurtis võis vihas-tada, nagu süda kutsus — kui ainult — põgenemine. 10. septembril istusid mõlemad sõbrad Lottega kuupais-test hõbetud lehtlas. Kestner jutustab sellest oma päevaraamatus:

„Meil oli tähendusrikas kõne seisukorrast pärast surma, lahkumisest ja tagasipöördumisest jne., mis aine mitte tema, vaid Lotte oli üles võtnud. Leppisime omavahel kokku, et kes meist varem peaks surema, pidi, kui see võimalik, elavatele oma elujärjest teateid andma. Goethe sai hoopis rusutud, sest ta teadis, et ta teisel hommikul lahkuda tahtis.“

Ta lahkus jumalagajätmata. Lotte nuttis ta „pileti“ (sedeli) üle. Siis järgnes kirjavahetus Kestneriga, muretsemised suures linnas. Lotte näopildi oli ta kaasa võtnud ja saatis temale oma.

6. ja 10. novembri vahele sattus lühike jällenägemine. Goethe oli oma sugulasega Wetzlaris. Juba varem oli talle Kestner jutustanud noore juristi Jerusalemi vabasurmast, kes oli armunud sekretääri naisesse. Nüüd sai ta asjaoludest veel täielikumajutuse. Ta võttis selle kaju enesesse ja põimis Jerusalemi saatuse oma õnnetu armastusega. Peale selle kui ta Frankfurti tagasi jõudnud, „pures ta oma viletsuse uuesti läbi“ — ja „Noore Wertheri kannatused“ olid saabunud.

Goethe muretses veel Wetzlari noorpaarile laulatussõrmused, saatis nad õnnesooviga tuleviku jaoks kohale ja lõpetas: „Olen Teie oma, aga nüüdsest peale sugugi enam uudishimulik Teid näha, ega Lottet.“ Viimaselt sai ta saadetuna lillekimbu ja kandis seda oma kübaral.

27. septembril 1774 olid juba „Noore Wertheri kannatused“ sõprade käes. Saatja ei võinud muidugi aimata, kui vastupidiselt ta raamat vastu võeti. Kestner kirjutas, isikud, kellelt ta jooned laenanud, olevat „prostituuteritud“; tema, Lotte mehe, armetu olevusena, juhmpeana („als Klotz“) kujutatud.

Kirjanik vabandas end: „Kui tublid olete ja minu kallal mitte ei näri, siis saadan Teile kirju, hääli ja õhkamisi Wertheri järele, ja kui Teil usku on, et kõik hästi on ja keelepeksmine midagi pole.“

„Wertheri kannatused“ algasid oma võidukäiku läbi terve maailma. Lotte sai surematuks.

Abielu Kestneriga oli Lottele õnnelik. Goethe noorusunistus sai kaheteistkümne lapse emaks, mis mitte kõigi „unistustega“ ei juhtu. Nad leppisid hiljem „Wertheriga“ ja jäid luuletajaga kirjavahetusse. Kestner suri õuenõunikuna 1800.

16. leseaastal (1816) kohtas Lotte Goethet Vei-maris, kuhu ta oma õega oli külla tulnud. Kroonikate järele ei ole Goethe oma 63 aastasest noorusideaalist mitte enam erilist vaimustust tunnud. Kord oli Goethe enesele lasknud Lottel saata juuksepaela, mis see nende esimesel kohtamisel kannud. Kõneldi, lesk õuenõunikuproua olevat end Goethele esitelnud noorusea sitsijakikeses. „Wertheri kannatusi“ olevat Goethe kord „nooruspatuks“ nimetanud. Lottest laulis ta: „Oo, ta väärib olla armastatud.“ Ent samas luule-

tuses leiduvad ka prohvetlikud ennustused: „Meie tunneme, ja mis meie tunneme, uhab olematuks kirju eluvool.“

* * *

Romaan „Noore Wertheri kannatused“ on kirjanikult kahte ossa jagatud. Esimeses osas on Goethe ise Wertheri modell, teine osa on kirjutatud noore Jerusalemi traagilise vabaturma mõjudel. Esimese osa Werther on terve, tugev, tervendava ja mahladest käärivera looduse sülelaps. Teises osas on Werther haiglase hingeeluga ja sentimentaalne. Ent mõlemid osi seob üldine suur tundeline küllus. Esimeses osas on kevad, ärkamine ja „Homerose päike“, teises helisevad Ossiani laulude sügiseseid ja öised melan-kooliad.

Brandes ütleb õigusega, et „Wertheri kannatuses“ puudub autoril kindel maitse. Loomulik ja kaunis vaheldub liialdatud ja ülespuhutud halemeelsusega, mõtterikkad võrdlused ja eeskujulik hingeelu eritlus magusa ja vesitseva deklamatsiooniga, mis viimane juba varsti Goethe enese poolt pilget teenib. Väljamaa kuulsad eeskujud, milledest eelpool jutt olnud, ja Klopstocki ammuununud „meisterteos“ („Messias“) on selle romaani kirjutamisel oma paratamatud jäljed jätnud. Kus Goethe end pateetliku sentimentalismi literatuursest mõjust vabastada suudab, seal kuulutab ta Werther kunstilise naturalismi põhimõtteid. Loodust täielikult kopeerides on Werther pildi joonistanud, mis huvitavalt õnnestanud. See julgustab teda tulevikus ainult looduse jälgimisele truuks jääda: looduse rik-kused olevat lõpmatud, loodus üksi kasvatab suuri kunstnikka.

„Wertheri“ teine osa on peale õnnetu armastusloo ja selle kaebliku väljendusviisi rikastatud veel ühe teise kõrvalmotiiviga: kodanlise tunde tõusuga ja protestiga aadeli kõrkuse vastu. Ent neid „tormi ja tungi“ motiive tunneme juba Goethe „Götz'ist“.

„Werther“ on Goethe, isikliste elamuste kirjandusline jäljendamine, mille ideelisi ja vormilisi kalduvusi ja metoode juhib Rousseau „Uue Héloise“ eeskuju.

„Ilma selle raamatuta,“ julgeb tõendada Brandes, „poleks Goethe kolmeteistkümme aastat hiljem mitte oma „Noore Wertheri kannatusi“ kirjutada võinud. „Uus Héloise“ oli Prantsusmaa ja Euroopa kaasa kiskunud. Nii omandas ka Wertheri kirgline armastuslugu sellega oma tähtsuse, et ta mitte ainult üksiku juhuslikka tundmuse ja õnnetust ei kujutanud, vaid et ta oma romaani teemat oli sarnaselt käsitanud, et kogu ajajärgu kired, soovid ja piinad seal väljenduse olid leidnud ja miljonite südames kajastusid.

„Wertheri“ autor sai mõne kuuga kuulsaimaks isikuks Saksa kirjanduses. Noored mehed unistasid alguses Saksamaal ja hiljem ka teistel mail Wertherist, tema õnnetust elust ja surmast, kandsid Wertheri sinist kuube ja kollast vesti, teda ka sisemiselt järele tundes, ja kõik noored tüdrukud tahtsid nõnda armastatud olla, nagu Lotte.

Juba 1777 kirjutab pastor Miller „Wertherile“ jäljenduse, mis kandis nime „Sigvart, lugu kloostri“ ja mis üldist „moerõõmu“ suurendas. „Götz von Berlichingen“ oli ainult Saksamaa võitnud, Wertheri kuulsus lagunes üle kogu ilma. 1776—1777 ilmusid Prantsusmaal „Wertherist“ kolm eritõlget, Inglise tõlked hakkasid ilmuma aastast 1779. Veel kakskümme-

neli aastat hiljem inspireeris Werther Itaalias Ugo Foskolo't ta teoses „Jacopo Ortis“, samadel mõjudel kirjutas kolmkümmend aastat hiljem Charles Nodier oma romaani „Salzburgi maalikunstnik“. Ja viis aastat pärast teose ilmumist, s. o. 1779, oli Werther nii kuulus, et ühel kaubalaeval mitmed Hiina maalitööd leidusid, mis kujutasid Wertheri kannatamisi, nagu seda juhtumist Goethe ise oma Veneedigo epigrammides mainib.

Brandes jutustab „Wertheri“ võidukäigust Daanis, kus ta paljuid kirjanikka vaimustas. Wertheri kannatusi on jäljendanud Ingemann oma raamatus „Varneri rändamised“ (Varners Vandringer) ja Sibbern oma „Gabrielis“. Wertheri kuulsus oli universaalne. Napoleon võttis ta 1798. a. Egipti sõjakäigule kaasa, luges teda seitse korda ja juurdles ta kallal nii põhjalikult, et ta 1808. a. Goethet kohates teose üle pike-malt juttu vestis ja selle kompositsiooni üksikasju arvustuse alla võis tõmmata. Chodowiecki ja Crusius valmistasid teosele illustratsioone. Isegi Saksa laataldel näidati Wertherit, vahariidele või lõuendile maalituna.

Väikseks vastukaaluks sellele ilmakeuulsusele äratas teos Saksamaal oma ilmumisel vanema põlve ja ametiasutuste ringkondades kibedustunnet. Leipzigi keelati „Wertheri“ müük ära, eksijaid ähvardas karistus saja taalri suuruses. Tülis Lessingiga teatava kuulsuse omandanud ülemõpetaja Goetze kirjutas raamatu vastu oma „Lühikesed kuid tarvilikud meeldetuletused.“ Lessing leidis raamatu lodeva ja ebakombelise olevat ning soovis sellele kollase vesti ja sinise kuue kangelasele vabasurma asemel küünilist loolõppu, nii küünilist kui võimalik, mis Wertherit ta õnnetust armastusest arstiks. Daanis mõjutas piiskopp

Balle usuteaduse fakulteeti raamatut ära keelama, sest et see teos usku teotavat ja ebavoorusi ülistavat. Mailandis laskis piiskopp itaaliakeelse tõlke üles osta ja hävitada. Viini kriitikud avaldasid lootust, et inimese terve mõistus kord vaimustusest Goethe vastu jagu saab. Nicolai, kes kaunis viletsa paroodia „Noore Wertheri röömud“ kirjutas, pidi üle elama pahanduse, et ta Viinis nägema pidi mitte ainult suurt traagilist balletti „Noor Werther“ kolmes vaatuses, vaid isegi — ilutulestust: „Wertheri kokkusaamine Lottega Elysiumis.“

Vesitsevast ja ajavaimust tingitud sentimentalismist ning tundelisest liiglihast mitte vaba, on Goethe „Werther“ üks neist vähestest sentimentalismiteostest, mis veel praegu loetavad. Hoopis „haledamaks“ ja viletsamaks muutuvad aga jäljendused, seda vesisemaks, mida väiksemad anded selle voolu taga seisavad. Näiteks võiks teenida Fritz Jacobi kurvakuulsusega romaan „Voldemar“, mis seda õpetlikum on, et siin Saksa sentimentalismi pahed kõik juba esitatud on, nagu see vool hiljem meie noorde ilmalikku kirjan-dusse sisse murdis.

Jacobi „Voldemari“ karakterides, ütleb Brandes, et selles tosinaid lehekülgi lugemata möödalehitsema peab, mis inimlikult täiesti on seedimatud. „Peab end sellest ära ütlemata ja väljakannatamata paksust haledustundest otse kui mõnest pudrumäest läbi puurima.“ Meeste sõprust kujutatakse sarnasel hüsteerilisel kujul, nagu see ainult kõige pimedamate kirgede puhul mehe ja naise vahel võimalik. Ja sugupoolte tundmusi — siin pole enam võrdlust!

Selle haleda meeleliigutuse kõrval — see on sentimentalismi tuttavatest joontest epigoonide juures —

jutlustatakse ja moraliseeritakse vahetpidamata. Kuulutatakse ajajärgu armsamaid eelarvamisi, nagu Goethegi oma nooreea tõis. Kuid epigoonide juures sünnib see sarnase põhjalikkusega, et kaksteistkümmend lehekülge seda sisaldavad, mis ainsasse lausesse mahuks. Lihtne meel ja tõearmastus on märgusõnad. Kasutu toreduse ja „kultuuri“ eest hoiatatakse, nagu see Diogenesele ja Rousseau'le peaks meeldima. Kuulutatakse üldse Rousseau looduseevangeeliumi, ent individualismi kärpimisega. Kuis need kunstlikult ülespuhutud tundmused suuri käeliigutusi armastavad, seda võib isegi Goethe tormi ja tungi aja teostes leida — kus kõige väiksem ajamõõt on tingimata — aastatuhanded! Jacobi aga oma voorusliku kasinuseõpetusega rikaste toreduse vastu võideldes parandab vastavalt isegi kõnekäänu kaamelist ja nõelasilmast, mis nüüd kõlab: „ennem pääseb e l e v a n t läbi nõelasilma, kui rikas taevariiki pärib.“ Kaamel ei olnud talle nõelasilma jaoks mitte küllalt suur.

* * *

Kui võrrelda Euroopa kahte kultuur-ajajärku, renessansi ja rokokood, näiteks nende seksuaal-karakteris, siis on esimene loominguline priiskamine, kuna teine kannab dekadentsi klassikalikka jooni. Esimene s ü n n i t a s elu, teine ainult k õ r v e t a s seda.

Üldine sugueluline dekadents pooldub ikka raffineeritud naudingule. Säärase kalduvusena toob rokokoo esile kaks tüübilist väljendust: piiritu kirejānu, mis tule kustutamiseks ikka uue objekti ja valituma tehnika poole tõttab, — ja seksuaalse taandumise, psühopaatilise resigneerumise, millest on lugemata

teisendites võrsunud nõndanimetatud „sentimentaalne armastus“.

Need on tugeva ja nõrga kaks erinevat, individuaalset tundeelu väljendusvormi. Nende tüüpide tuttavamad edustajad on kirjanduses ühelt poolt roimaline elunautija Valmont ja keelduv, nõdraloomuline ja hellatundeline Werther.

Muidugi korduvad need vastandtüübid igal ajajärgul. Ent miski dekadents-ajajärgu saabumisel omab Valmontide ja Wertherite esiletungimine massilise iseloomu, nad saavad eranditest tüüpideks ning nende elufilosoofiad muutuvad ajajärgu klassimoraaliks. Alguses valitsevate klasside moraaliks, lagunevad aga hiljem ka madalamate klasside peale, kes oma eluviisides ikka teatava piirini esimesi jäljendada püüavad.

Kui vastupidised need seksuaaltüübid kumbagid on, võrsuvad nad ometi ühest ja samast juurest. Nad on dekadentlikud kõrvalekaldumised normaaltüübist, üks kaldub ebaloomulikule üliküllastusele, teine ebaterve ja liialdatud askeesi nautimisele: mõlemad tüübid on armastuses gastronoomid, mõlemate tundeelu on juhitav rohkem mõistusest kui südamest, ka Wertheritel on nende tundeline liigliha mõistuselt reflekteeritud. Valmontism on rohkem tugevate isikute eneseavaldus, võimuloleva klassi produkt, kuna wertherism — pehmekondiliste isikute enesepiitsutamine — allasurutud ja võimetute klasside eneseavaldusena võrsub.

Rokokoo hämaruses, üldise dekadentsi sügavaimas languses sai sentimentalism ajajärgu valitsevaks põhitooniks, muutus üldiseks ilmavaateks, mis ei iseloomustanud ainult sugudevahelisi traditsioone, vaid andis jume kogu vaimlise ja hingelise eluavalduste sum-

male. See oli refleks, millele pidi tuldama, kui surmavoodil vaakuv absolutism oma piirita orgiates kõiki inimlikka voorusi ähvardas muinasjutuks teha.

See ajalooline situatsioon, mil revolutsiooniline mõte veel jalul ei seisnud teoks, kuid juba end märkama hakkas — see olukord võis omas tegelikus võimetuses elule kutsuda ainult meelegeite ja loobumise filosoofia, massilise resignatsiooni — siit on pärit rahvusvaheline sentimentalism. Haletundelikkus ilmavata pole mitte ainult tolleaja pehmekondiliste isikute ja allasurutud kihtide ideoloogia, vaid ta on ühtlasi ka silmapilk, kus need isikud ja klassid end abituna tunnevad ja neil mingisuguseid väljavaateid pole oma seisukorda parandada ja asjade käiku muuta. Need on kaeblikud ja pisaraohtred enesehaletsemise ajajärgud.

Meil oli Inglise ja Prantsuse kirjanduses võimalik jälgida romantilise tunde ärkamise revolutsioonilist vaimu ja ta ümberkujundavat tähendust. Seal, kus see loodusjõuline ja loodust harrastav elutundmus aga leinavatesse pisaratesse ja pessimismi uppus, oli ta nõtruse ja jõuetuse tunnusmärgiks saanud. Et see kurblik elutundmus ja haletundeline pisardamine just Saksa kirjanduses (ikkagi enam-vähem revolutsioonilise „Wertheri“ järele) katkuna laiali lagunes, siin kõige haledama ja naeruväärsema kuju võttis ja kauem kui mujal (eriliselt rahvakirjandusena) valitsema jäi, selleks olid vastavad kohalikud eeltingimised. Saksa maal tundsid endid kodanlised kihid rohkem ja kestavamalt kui mujal Euroopas abituina asjaolude ees, kuna nad vaimliselt ja poliitiliselt täielikult olid alla surutud. Nõtrus, keeldumine, loobumine on tolleaja Saksa kodanlise klassi ainukesed silmapaistvad tunnustähed.

Kõige selle tõttu on sentimentalism Saksamaal kõigil hinge- ja tundeelu valdkondadel, eriliselt aga kirjanduses, groteskimaid väljendusvorme leidnud ja otse epideemiliselt laiali lagunenud. Ainult Saksamaal on „wertheri-katk“ nii veidra ja haruldase laadi omandanud, et teistes maades, kus põhitoonilt sama vaim valitses, ometi imestust ei suudetud alla suruda. See olukord torkab seda enam silma, kui Inglise ja Prantsuse kolmas seisus juba ammu revolutsioonilistele tegudele üle oli läinud ning neid olusid, mis „haledaid kaebeid“ esile kutsusid, muutnud. „See vesitsev sentimentalismi-ajajärk Saksamaal“, kirjutab keegi Saksa ajaloojälgija, „kus armastuses rohkem tinti kui spermat kulutati — sest enne kui üldse tõelikule süleldamisele tuldi, oli varem ikka vähemalt terve trükipoogen aine üle täiskirjutatud, — ei jõudnud isegi 18. aastasajaga veel lõpule. Neil põhjustel on Werther mitte ainult Saksa sentimentalismi-loomu geniaalne eritlemiskatse armastuse filosoofiana, vaid palju enam geniaalne kirjandus-kunstiline formel Saksa kodanluse üldisest poliitilisest ja sotsiaalsest impotentsist — vürsti võimu suhtes.“

* * *

Lõpuks ei ole huvituseta märkida, mis edusamme teeb Goethe „Werther“ võrreldes Rousseau „Uue Héloisega“. Ma annan selleks Georg Brandesele sõna, lühikeses kokkuvõttes:

„Wertheris“ esindub puhtam, sügavam ja geniaalsem tundmus loodusilma vastu, kui Rousseau'l. Vahe looduspildi vastuvõtust sigineb asjaolust, et vahepeal suur kirjandusline sündmus mõjutama on pääsenud,

„Ossiani laulude“ ilmutamine, millel oli hiiglamenu. On tuttav, et Shoti baard isegi Napoleoni karmi südame sulatas, nii et ta tema Homeroosest ülemaks peab. Nagu nägime, tõrjub Ossian ka „Wertheri“ teises osas Homeroose kõrvale.

Rousseau romaanis on naiskangelane väga eba-kindlalt joonistatud. Puudub, nagu kogu tolleaja Prantsuse kirjanduses, naiselik lihtmeelsus, naiivsus. Julie on Balzac'i romaanide naistegelaste klassikaline esiema. Kõigest näilikust tundeüllusest hoolimata on Julie külm ja kunstlik, ta väljenduste suurlaused mõjuvad paberliselt.

Igal pilgul satub ta deklameerima vooruse ja kõrgeima olemuse üle, mis ta mõttetargalt elu ürgallikaks nimetab. Kuivõrd loomulikumana ja eluliseks esineb Charlotte „Wertheris“, näiteks pildis, kus ta oma õde-vendadele leiba lõikab! Kui Lotte milleski üle loomuliku raja läheb, siis ei ole see mitte kunstlik deklamatsioon, vaid ainult kõrgendatud andumus sentimentaalsele unistusele.

Ka Saint-Preux juurest Wertherini on suur samm. See ajatüüp üle Reini minnes, omandas uusi jooni. Rousseau kangelases elab veel rüütliideaal. Goethe on uuema aja vaim, ta teeb rüütli ideaalile lõpu. Rüütliromaanide kehaliku julguse demonstreerimine, mis naiivile lugejale ikka võrratult imponeerib, on „Wertheris“ täiesti kõrvale lükatud. Werther ei ole rüütel, vaid juurdleja, poeet ja fantast. Ja teatava piirini meelega. Ta on ärev, rahutu, kergesti leegitsev, kuid see rahutus on rohkem aimus, teadmatus, vormitu igatsus, kui meelega ja lootusetus, nagu see alles hilisemates jälgendustes viimases suunas värvub. Goethe Werther kuulub alles ajajärku, mis aimab ja

ennustab, mitte ajajärku, mis resigneerib ja kõiges kahtleb. Wertheri õnnetuse peapõhjus on — ebaloomulik vahekord südame „ääretuse“ ja seltskondliste piiritlemistega vahel. „Werther“ on südame mäss ümburse traditsioonide ja moraali vastu.

Chateaubriand'i René's on moodne wertheri-tüüp nimetust südamerahutusest välja jõudnud ilmamure ja pettumuse luuleni. Werther võib veel unistada paremast ilmakorrast. René seljataga on suur Prantsuse revolutsioon, mis näitas, et kõik välised pöörded võimetumad on inimese südameigatsusi rahuldama. Kõik imekaunid unenäod vabadusest ja ühetaolusest olid vägivallas ja veresaunas maha tallatud. Võitlus isiku inimõiguste eest tahtis välja kasvada maailma vägivaldseks vallutamiseks. Werther oli õnnetu kuid usklik, René kui kahtleja on melankoolne, ta areneb ilmapõlguriks. René on sillaks Goethe Wertheri juurest Byroni Giauri ja Korsari juurde.

5. Goethe pilkekirjad sentimentalismi-tõve vastu.

Noore Goethe „tormi ja tungi“ päevad olid hoogsad kuid lühikesed.

Küpseea Goethega aastakümned hiljem kokku saades, heitis Napoleon poeedile ette, miks ta oma Wertheri vabasurma rõhutab veel erimotiiviga — vastoludega kõrgema seltskonna suhtes, kes kangelase kodanlisi tundmusi haavanud.

Napoleon pole muidugi autoriteet kunstihindamisel, ent tema märkus Wertheri kohta annab ometi tunnistust teravast realismist. Sest ei kellegi

muu kui Goethe enese elukäik oli näidanud, kui tõsiselt ja püsivalt kodanline noorsugu seda sotsiaalset momenti isiklikult oli võtnud.

Noorsaksa sugupõlv, kelle hulka kuulus noor Goethe, oli — nagu eelpool nägime, omaaja „hingeliste revolutionääride“ pere, kes ilukirjanduse kujutlusilmas mässas ja protesteeris.

Valitses umbes sama meeoleolu, mis ühel teisel maal, teisel ajal ja teistsugustes oludes sama noorele poeedile pateetliku sõjahüüu huulile surub: las kasvame me, tõusev sugu jne. Sarnase „rahesaduna“ isade vastu müristas ka noor Goethe, ja tema raudse käega Götz oli kindaviskamine toleaja vürstidele ja „türannidele.“

Mõned aastad hiljem sai noor Goethe Veimari herzogikoja „lemmikuks“ ja armualuseks, Karl Augusti „seltsimeheks“. Ja sellega ühtlasi väga sooja pesa „türanni“ tiiva all.

Veimar oli väike „riigike“, mitte väga palju suurem, kui mõne Balti suurmõisniku maa-ala. Ent vürstikoda oli see siiski ja riiki juhtis isevalitseja. Sellel riigikesel, kus Goethe hiljem isegi „ministriks“ tõusis, oli paarsada meest ratsaväge, tragunimundris ja kõlisevate kannustega, kuid hobuseid sellel „ratsaväel“ ei olnud.

Goethe oli tookord noor advokaat, kes kirjanikuna kuulsaks saanud — mõlemad ametid ei toonud suuremat sisse. Kui ta Karl Augusti kutse peale esimest korda Veimari tuli, polnud tal uut ülikonda, isegi mitte raha mansettide ostmiseks, „mis tõesti head“. Nii olid Goethe päevamured.

Ja siis järgnesid „kodanlised auhaavamised,“ mis olid Wertherile kaasa mõjunud, et ta püstolite järele

haaras. Goethe ei olnud „kõrgesti sündinud“, mispärast teda mitte, nagu teisi võõraid, hertsoglikus tõllas lossi ei sõidutatud. Ja kuna ta „kodanline isik“ oli, ei võinud ta, etiketi järele, mitte esimesel päralejõudmise päeval hertsogi laual lõunat võtta.

Ent tormi- ja tungikangelane, kes äsja alles vürstidele kadu deklameeris, lepib kenasti kõigi „seisusliste“ haavamistega, ja teeb targasti. Saab vürstilt ilusa aastapalga, kingituseks maja (advokaat Goethe on nüüd ka Veimari majaomanik), saab vürstikoja riigimeheks ja ta tõstetakse isegi mõisnikuseisusesse — mille aluseid ta kodanlise revolutsionäärina raputanud. Karl August annab talle 56 aastaks majandusliselt muretu elu — kirjanduse loomiseks. Kes ütleb, et Goethe targasti ei toiminud, kes ütleb, kuis oleks kujunenud Goethe looming, kui tal poleks olnud pool aastasada majandusliselt kindlustatud eluaastaid?

Varsti kuuleb Goethe sõpruskond, tormi ja tungi noorkirjanikkude pere, seltsimehe „õnnest“ Veimaris. Mis teevad nüüd need „mässumeelsed“ noorsakslased, heidavad nad hoovipoeedi „äraandmise“ pärast eneste seast välja, panevad nad ta vande alla? Ei sinna poolegi! Neil on põhjust ainult rõõmustada, et sõbral on hästi läinud ja loodavad, et ta neilegi mõne sooja koha muretseb. Ja nii langeb see tormi ja tungi „rahesadu“ vürstikoja peale: Goethe sõbrad jooksevad otse murdu Veimarisse kokku, et oma osa saada.

Esimesena jõuab pärale sümboolse kevadvoolu nimega — Lenz. Sõidab Veimari, asub „Elevandi“ võõrastemaija ja poetab end Goethe abiga „kõrgematesse sfääridesse“. Tõsise boheemlasena armastab ta väga kohvijutte, peksab keelt, kannab laimdusi edasi ning sünnitab skandaali skandaali peale. Asi läheb

Goethele sedavõrd piinlikuks, et ta sõber Lenzi maalt väljasaatmiseks isiklikult orderi välja nõutab. Ja kuna see jumalik poeet, süütu kui liilia väljal, kopikata Veimari on tulnud ja siin kolm kuud „oraste peale“ elanud, maksab hertsog ta hotelliarve, annab talle isegi teeraha: muud kui, kallid inimene, pane pillid kotti ja kao mu riigi piiridest!

Veel pole vaene Lenz maalt lahkunud, kui juba ilmub teine „rahetera“ — Klinger. Sama Klinger, kes näidendi „Torm ja tung“ kirjutas, millest terve rühm oma nime sai. Kui ta oma revolutsioonilise hinge ja käsibagaasiga Veimari jõudis, seletas ta, et on tulnud ülesandega „südametunnistust vaikima panna ja täielikult anduma saatuse voogudele ning rõõmude nautimisele.“ Seda kõike pidi nüüd „Veimari kuldonu“ võimaldama.

Klinger asub samuti „Elevanti“, kus ta Lenzi ja Wielandi eest leiab. Goethe majas tutvuneb Klinger prints Konstantiiniga ja jääb ta külge pigina rippuma. „Tema juures võin ma einet võtta, kunas aga tahan,“ kiitleb Klinger oma suursugu suhetega. Klingerit tormid ja tungid on õige lähedalt seotud alkoholiga, ta meelitab ka „seltsimees“ Konstantiini sedavõrd pummeldama, et prints liigjoomisest haigeks jääb. Alalises rahapuuduses müüb Klinger kõik oma asjad maha, ja kuna ta hullud romaanid Veimari tütarlastega pinna palavaks kütavad, põgeneb ta viimaks ise sellelt „tõotatud“ maalt.

Samal ajal kirjutab komponist Kayser Zürichist, temal olevat ka suurepäraline mõte tulnud Veimari üle kolida. Sõpradest tüdinenud Goethe pidi talle kirjutama ja teda paluma, ometi ilusasti Zürichi paigale jääda: „Ma kannan sind ikka südames.

Saada mulle sagedasti midagi oma töödest! Jää rahulikult Züriichi! Kui vagusad olete, aidatakse teid ka.“

Klinger tuleb mõni aeg hiljem uuesti Veimari, kaasas miski scharlataan prohveti ja usumehe osas. See on 22 aastane noormees, kes kannab pikki juukseid, apostlikku habet, rohelisi pükse, punast vambust ja ta rind on ikka nabani paljas. Kepp käes ja vabakaap peas on ta suur jalakäija, kes eneses kutset ja andi tunneb, maailma uueks luua. Kauffmann nimetab end Jumala verikoeraks, kes Kõigekõrgema jälgi ajab, on vabamüürlane, kavatseb kasvatusasutusi rajada, laseb end oma roheliste pükste ja nabaniulatava dekolteega Veimari õueringkondadesse poetada, vaimustab Caroline Herderit, kannab laimujutte edasi, sünnitab skandaale ning toimetatakse hiljem teiste „tormi ja tungi“ meeste kombel priiküüdiga maalt välja.

Veimari „juuri ajama“ jääb ainult Goethe ja need sõbrad, kes enesele vastavad kojakombed omandasid.

Meie teame, kuis tormi ja tungi lippu hiljem üks teine noorsakslane kannab — Fr. Schiller, kirjutades oma tormitseva draama „Röövliid“. Goethe oli ikka enam ja enam klassikaliku vormi poole nihkunud. Erilist tõuget selleks andis ta teekond Itaaliasse. Sealt tuli ta uue kunsti-usutunnistusega tagasi. Kogu ta olemus tungis puhta, seletatud ilu poole, ta harrastas kindlat kuid lihtsat vormi. Kuid Saksamaale tagasi pöördudes leidis ta, et mitte ainult noorsugu, vaid ka kõik kirjandusest huvitatud samal seisukohal alles püsisid, mis ta viieteistkümne aasta eest oli omaks pidanud. Ta lootis oma klassikalikus ilutundes kir-

jutatud „Iphigeniaga“ ja „Egmontiga“ samuti läbi lüüa, nagu omalajal „Götzi“ ja „Wertheriga“. Kuid kumbki draama ei leidnud enesele publikumi. See oli suur pettumus. Goethe kirjutab selle puhul:

„Minu tagasitulekul Itaaliast, kus olin end igal kunstialal püüdnud suuremale kindlusele ja puhtusele välja arendada, muretsemata, mis samal ajal Saksamaal sündis, leidsin eest suures lugupidamises uusi ja vanu luuleteoseid, suure mõjukonnaga, kahjuks töid, mis mulle äärmiselt vastikud; nimetan ainult Heinse „Ardinghello“ ja Schilleri „Röövliid“. Esimene oli mulle vastu, sest et ta meelelist elementi ... kujutava kunsti abil pühendada ja ehtida katsub, teine sellepärast, et siin tugev kuid ebaküps and just neid kõlb- lisi ja teoreetilisi paradokse, millest end olen vabas- tada püüdnud, õieti laia paisuga üle isamaa on välja kallanud ...

„See tormitsemine aga, mis isamaal sellega ära- tatud, see poolehoid, mis need veidrad äbarikud igal- pool, paljude üliõpilaste kui ka haritud õuedaamide juures leidsid, kohutas mind, sest ma nägin, kuis kõik minu püüded olid asjata kaduma läinud; ained ja nende käsitamise viis, mis mulle eeskujuks saanud, näisid ebakohased ja halvatud ... Kujuteldagu minu seisukorda! Puhtamaid kunstivaateid katsusin ma ergutada ja kuulutada, ja nüüd leidsin enese klamris Ardinghello ja Franz Moori vahel.“

Goethe seisukoht Schilleri „Röövliite“ ilmumise puhul on avalikuks tunnistuseks, et „Götzi“ autorist enam jälgegi järel pole.

* * *

Kuid samuti muutub ka Goethe seisukoht ta kord nii kuulsa „Wertheri“ ja temast äratatud sentimentaalse voolu kohta Saksa kirjanduses.

Olgu tähendatud, et Goethe peale oma „Wertheri“ veel ühe teise teose on kirjutanud, mis sentimentalismile ohverdab: „Die Geschwister,“ mis saabunud 1776 ja veel sama aasta novembris Veimari teatris Goethe isiklikul kaasamängimisel ette kanti. Selle näidendi on kunstivormi saanud Goethe armastus Veimari kojatallmeistri proua Charlotte von Steini vastu. Ilma et seda tähtsuseta teost sisulikult refereerima hakata, tähendame ainult, et ta on kirjutatud väga „liigutavas“ ja vagast sentimentalismist nõretavas stiilis. Lisame siia paar stiiliproovi:

Kui meeskangelane Vilhelm näidendi algul rahakirja saab, pöördub ta järgmise tundeküllusega oma Issanda poole:

„Armas Jumal, kuis tänan sind, et sellest kupatusest jälle vaba ja varjul olen! Sinu õnnistus väikeses! minule, kes ma sinu andeid suures olen pillanud. — Ja nõnda — tohin end väljendada? — — Ent sa ei tee midagi heaks, kuis mina midagi enese heaks ei tee. Kui see kuldne armas olevus puuduks, istuksin ma siin ja oleksin murtud.“

Veel „tundelisem“ ja ülevoolavam on Vilhelmi monoloog selle järele, kui „kuldne armas olevus“ laualt esimest korda lahkub:

„Ingel! Armas ingel! Et mina hoidun, et mina talle mitte kaela ei lange, talle kõike üles ei tunnista! — Ei vaata sa meie peale alla, püha madonna, kes sa mulle selle varanduse ülestõstmiseks andsid? — Ja, nad teavad meist seal üleval! nad teavad meist! — Charlotte, sa ei võinud mulle minu armastust sinu

vastu mitte ülevamalt, pühalikumalt tasuda, kui et mulle lahkudes oma tütre usaldasid! Sa andsid mulle kõik, mis vajasin, põimisid mu elu külge! Armastasin teda kui oma last — ja nüüd! — Veel on see mulle kui peitemäng. Ma arvan sind jällenägevat, usun, et saatus sind noorendatuna mulle uuesti tagasi on annud, et siitpeale sinuga ühte jään ja elada võin, nagu seda minu elu esimeses unenäos mitte ei võinud, ei tohtinud! Õnnelik! Õnnelik! Anna mulle kogu oma õnnistus, Isa taevas!“

Ent juba järgmisel aastal kirjutab Goethe kirjanduslise satiüüri „Sentimentalismi võidukäik“ (1777), mis pehme koelist halemeelsust naeruvääristada püüab, kuigi mitte just väga vaimukalt. Pilkeks ja humooriks ei ole Goethel mitte loomulikku andi, seda tunnistavad ka tema operetitekstid Veimari teatri jaoks, millede kohta Brandes tõendab, et neil „igasugune humoorisäde puudub.“

„Sest see pole mitte juhus,“ kinnitab Daani kriitik, „et Saksamaa kunagi pole suurt koomikut sünnitanud; Saksa meelelaad on raskepärane ja tundelik; Saksa keeles kirjutavad humoristid on pea kõik võõrast soost. Kus Goethe satiüüriline tahab olla, muutub ta tavalikult sümbolistlikuks ja allegooriliseks, nagu „Fausti“ maiöö-stseenis.“

Meid ei huvita siin Goethe „Triumph der Empfindsamkeit“ mitte oma kunstilise tasapinna, vaid tendentsi tõttu, mis on juhitud sentimentaalse voolu vastu, nende haledate ja üliliigutavate tundmuste vastu, millede all Goethe alles äsja ise kannatanud.

Andrason, miski „humoristlik kuningas“, on pahane, kuna tema kuninganna Mandandane ülitunde-

likust printsist Oronarost võlutud, nii et ta kõige inimliku vastu huvi kaotanud, ainult kuuvalgel jalutama läheb, kose ääres magab ja ööpikutega pikki kõnelusi peab. Kui kuningas selle puhul oraaklilt nõu küsib, saab ta selle mitte üsna rõõmustava vastuse, et niipea kui kehalikult tabatav tont kaunite käte all oma vaimlikkuse kaotab ja lõuendist kotil ta sisemus röövitakse, andub võlutud mõrsja jälle oma armsamale ja rahu ning rõõm valitseb jälle küsija majas.

Nüüd ilmub kohale võluja prints ja on otsani täis ärdaid ihaldusi. Ta kannupoiss kuulutab isanda kõrget seisust. Ent prints hüüab:

„Sa nimetad mu seisust, õnnetu? Mis on minu seisus selle südamel kõrval?“ Printsil on kaasas määratu virn kohvrid, kaste ja karpe, sisaldavaid kõiki neid õndsusi, mis tundeline hing vajab. Ühes voolavad hõbedased allikad, teises peitub konserveeritud linnulaul, kolmandasse on pakitud kuupaiste jne. — ühe sõnaga, kogu kunstlik loodus. Ja nagu kunstlik on see loodus, mida prints harrastab, nii ei kuulu ka tema armastus mitte tõelikule kuningannale Mandandanele, vaid kujule, mis ta temast teinud, s. o. määratule elusuuruses nukule, mis kuningannale peab sarnanema ja tema eeskuju järele on riietatud. Seda nukku jumaldab nüüd sentimentaalne prints. Kui see nukk õuedaamide kätte satub, tuleb ilmsiks, et tema õõnsuses on lõuendist kott, milles nõiaraamatud kõlgastega segatud peituvad, mis printsi kui ka kuninganna meelega teinud: „Uus Héloise,“ „Noore Wertheri kannatused,“ „Siegwart“ ja palju esimeste jäljendusi. Arusaaja kuningas heidab need raamatud, milledega ükski mõistlik inimene enam oma aega raiskama ei pea, tulle. Nii läheb oraakli ennustus täide.

Kuningas pakub oma abikaasat naljapärasest printsile, ent see on tõeliku Mandandane vastu üsna külm, sest et see küllalt luuleline ei näi. Siis tuuakse printsile ta nukk ja ta on sellest vaimustatud. Kuninganna on arstitud ja pöördub oma mehe poole.

See pilkekiri näitab, et Goethe haletundelikust voolust täiesti tüdinenud on ja ta ei kohku ka oma „Wertherit“ tuliriidale viimast. 1780 kirjutab Goethe veel paar uut pilkekirja sentimentaalpateetliku Klopstocki ja haledusvoolu epigoonide vastu, osalt Aristophanese motiive ajakohaselt elustades. Ja oma Schveitsi kirjades toonitab Goethe veel kord oma uut seisukohta looduse vastu, mis loobunud nooreea wertheri-sentimentalismist, kui ta hüüab: „Kui herrandlik on niisugune puhas (looduse) tundmus, kui ta peaaegu ääreni tõuseb, ilma et üle jooksta!“

Goethe oli loobunud tormi ja tungi kärarikkast paatosest ja romantilise sentimentalismi „ülejooksvatest“ tundmustest, ta paljastas sentimentaalse printsi Oronaro nukuliku Mandandane ja puistas ta sisikonna kogu haledusvoolu „kõlgastega“ tuleriidale.

Kuid meie teame, et Saksa kirjandus mitte Goethe „klassikalikkudele“ radadele ei pöördunud, meie teame, et sentimentalism Saksa kirjanduses edasi tonditas, eriti rahvakirjanduses hoogu võttes, ja et Goethe varsti oma kõrgele Olümpile üksi jäi.

Meil on, võib olla, imelikuna tundunud, et Goethe sarnane suurvaim, kelle looming ajalisel kõrvuti jookseb meie ilmaliku kirjanduse tärkamise ja selle arenemisega 19. aastasaja esimesel poolel, — meie kirjandusse pea mingisugust nimetamisväärilist jälge pole jätnud, vast paari luuletuse tõlkimine mahaarvatud.

Aga kui Georg Brandes alles äsjailmunud suures Goethe-biograafias ütelda julgeb, et „vastuvaidlemata on Goethe suurele hulgale mittesaksa haritlastest veel praegu ei midagi muud kui paljas nimi,“ siis ei ole meil mitte erilist põhjust norutada. Oma kodumaal on elav Goethe ainult kolm korda publikumi poolehoidu võitnud, esimene kord oma „Götziga“, teine kord „Wertheriga“ ja kolmas kord „Hermann ja Dorotheaga“. Populäär oli Goethe ainult oma esimeses nooruses, ajajärgul, mil meie maal veel üldse mõtte peale ei tulnud ilmalikku kirjandust kavakindlalt soetada. 18. aastasaja lõpul, mil ilmusid Arveliusse ja Villmanni esimesed rahvaraamatud, oli Goethe juba klassika jäljendamisele ja elustamisele asunud, ajamaitsetega vastollu sattunud ja oma kuulsuse suure publikumi juures kaotanud. Meil ei maksa oma teoorjusemaa madalat vaimlist tasapinda eriti rõhutama hakata, kui Saksagi rahvas tolleaaja oludes mitte „goetheküps“ ei olnud.

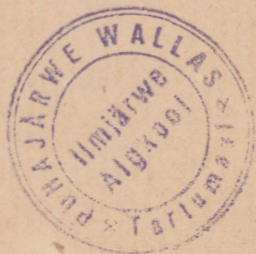
Vaid meilegi tundub väga tuttavana ja sugulas-poolsena, kui Brandes tõendab, et Saksa rahvas tookord veel miski kindlapiirdeline rahvas polnud ja et tal alles vastuvõtu-orgaan puudus kunsti jaoks, mis ilu teenistuses püüdis seista. „Aastasadu oli see publikum harjunud ideaalset ainult moraalses ja moraliseerivas leidma. Valgustusaja mehed, kes Goethe eelkäijad olnud ja oma isiklikku rasket võitlust olid pidanud kitsa usumeele vastu, polnud ka mitte kaugemale jõudnud, kui kirjanduseni, mis mõningaid üldiskasulikku tõdesid laiali laotas. Tormi ja tungi esivõitlejad, kes Goethe seltsimehed tahtsid olla, ei jõudnud kaugemale, kui tuttavale halemeelsusest nõretavale luulele, mis samuti moraliseeris ja oma praktilise elutarkusega

õpetada püüdis. Sellega võitsid nad suure publikumi, ta harjumusi teenides, kuna Goethe „esteetiline“ looming seda vähem maitsepärane võis olla ja pea igasuguse mõju kaotas omaaja rahvahulkades.

Saksa sentimentalistliku voolu epigoonide juurde jõudes, kes oma rahvapärasusest ja oma aja suurest kuulsusest hoolimata kirjanduse ajaloole nimesid ei anna, oleme lõpetanud ringkäigu ilmakirjanduse suurel maanteel, mida valgustas meid huvitava aja-järgu romantilise tundmuse varakevadine päike (pige-mini sentimentaalne kuu!) ja Euroopa kultuurirahvaste üldine „südame ärkamine“.

Varustatud selle teekonna kirjude kogemuste ja vahelduvate muljetega loobume sellelt „suurelt maanteelt“, et uudishimulikult käänduda oma kodumaa kirjanduse kitsale ja sillutamata külavaheteele, kuhu rahvusvahelise sentimentalismi „südame ärkamine“ koos ratsionalismi kaugete kajastustega oma segased ja väga nigerikud jäljed jätnud.

**HALETUNDELINE VOOL EESTI
KIRJANDUSES**



1. Vaimulik kirjandus ja selle pärandus.

Eesti kirjakeele rajamine kui ka kirjanduse algatamine sünnib teatavasti võõrameelsete ja muukeelsete kirikuõpetajate poolt nende kitsas kutsehuvis ja praktilises egoismis, et oma ametikohuste täitmist enesele hõlbustada.

Kohustus jumalateenistust rahvakeeles pidada sunnib maakeelt puudulikult valitsevat vaimulikku omi jutlusi, salme, laule ja teenistuslisi lausumise ette tõlgitsema ja kõike seda oma emakeelest (Saksa) laenatud tähestiku abil kuidagi maakeele-kõlaliselt paberile märkima (Mülleri jutlused) ning alal hoidma.

Et mitte iga üksikut pastorit omaette Eesti keele- ja kirjaoskusega maadlema ja higerikast tõlketööd tegema jätta, viib aja ja jõu kokkuhoidmise loomusund loogiliselt mõttele, üldiseid kiriku-käsiraamatuid kokku seada ja kõikide ametvendade tarvitamiseks trükki anda (Stahl, Rossinius). Selle praktilise „omaabi“ sihiga ilmuvad ka esimesed eestikeele „hädagrammatikad“, et nõrgematele kaasvõitlejatele rahvakeele paratamatuks õppimiseks tuge pakkuda.

Samal ajal ilmuvad uurimused ja üleskirjutused „pärismaalaste“ rahvaluulest, kommetest ja muinasusust, milliseid korjandusi ei kanna mitte teadlase ja muinsus-austaja ideeline siht. Pigemini pöördub ris-

tiusu preestri huvi sellele vanavarale, mis tema silmis on paganuse riismed, loomuliku ja elukutsest tingitud vaenuga. Ainult vanasõnu ja rahvamõistatusi kasutatakse keeleõppimise otstarbel. Muu „paganus“ annab vaimulikule ainult tänulikku materjaali „vaenlast“ tundma õppida ja „ebausu“ vastu pühapäeval kantslist põrutada.

See esimene Eesti trükikirjandus, mille keelelist vigasust siin vaevalt märkida maksab, pole veel „vaimulik“ kirjandus selle sõna laiemas mõttes, vaid see on kitsas kutseline „kirikumõisa-kirjandus“, pastori rahvakeelne omaabi, mis sugugi rahvani ei küündu, vaid kus üksikud vaimulikud käsiraamatuid ja juhtnööre kirjutavad „omasarnastele olevustele“.

Kirikherrade ametipraktika hõlbustamise kõrvale hakkab hiljem seltsima kiriku huvi oma usutunnistust, õpetust, selle allikaid, dogmasid ja andmeid ka kogudusele trükitud sõna abil kättesaadavaks teha. Tõlgitakse ja trükitakse — nüüd juba rahvale — kiriku lauluraamat, Lutheruse katekism, tähtsamad osad Vanast ja Uuest Testamendist ja hiljem kogu Piibel. Nii suure, mitmekülgse ja kultuurivana teose tõlkimine alles arenemata ja mõistetest piiratud Eesti keelde, on hiiglasuur ettevõte, mis peaaegu sada aastat katsetamisteks kulutab ja viimaks 1739. a. trükivalmilt turule läheb.

Piibli tõlkimine oli kiriklik ettevõte kitsas-usuliku ülesandega, et „pühakirja“ ja „jumalasõna“ rahva sekka laotada. Vaimuliku raamatuna võttis ja luges seda ka rahvas, ja samalt seisukohalt käsitatakse tavalikult ka ettevõtet kirjandusajooliselt.

Aga kui pühaks Piiblit kiriku seisukohalt ka ei tunnustata ja kui üliloomulikka võime ja vaime tema

saabumiseks ei mobiliseerita, ei tühjusta see raamatu vaimulik ja usulik kasutamiseviis ometi fakti, et teaduslikult võttes Piibel niisamasugune inimlik raamat on, nagu kõik teised teosed, et ta muud midagi pole kui ühe rahva „klassikakirjanduse“ koguteos. Kui Vana Testamenti võtta, mis meid siin kirjandusajalooliselt eriliselt huvitab, siis moodustab see teatava valiku Vana-Hebrea rahvaluulest ja vanadest ajalookroonikatest.

Selle vaimuvõimsa ja stiilse ilmakirjandusliku suurteose Eesti keelde tõlkimine, ühel ajal, kus rahval veel igasugune kirjandus puudub ja tal välisilmaga mingisuguseid vaimlisi kokkupuuteid pole, — oli omaaegne sündmus, mille tähtsust küllalt ei jõua rõhutada, ja mille mõju, vaimult kui ka stiililt, suurem on olnud kui kunagi hiljem mõnel teisel raamatul. Ei tähenda midagi, et lugejaskond sellele raamatule ainult hingeõnnistuslike kude tagamõtetega lähenes. Tähelepanemata ja enesele teadmata alistus ta ka tema kunstilistele mõjudele, sai võlutud ta patriarhaalsest luulest, ta prohveti-paatoseni tõusvast stiilist. Kui ühest küljest teda võrgutas Vana Testamendi „valitud rahva“ titaanline heitlemine ja rahvuslik draama omas heroilises naturalismis, pakkus Uue Testamendi Kristuse-tragöödia liigutavaid stseene sentimentaalses elutundmuses ja haledas ning armsas stiilis, nagu see evangelistidele, kes enamvähem harimata ja lihtsad inimesed, omane. Oma enese rahvaluulega lõdvalt seotud, puutus meie rahvas Piibli kaudu esimest korda kokku ühe muistse idamaa kultuurirahva geniaalse ja vapra luuleloominguga, mis neil asjaoludel oma vaimu ja stiili peale surus ning kogu ajajärku valitsema hakkas.

Piibli esemete, motiivide ja stiili mõjud ei kata mitte ainult kogu meie kirjanduse nõndanimetatud vaimulikku ajajärku, vaid varjutavad ka meie esimese ilmaliku kirjanduse, läbistavad meie rahvusliku ärkamise, neist mõjudest pole ükski ajajärk täiesti vaba olnud. Isegi meie uuem kirjandus, Noor-Eestist alates ja tänapäevaga lõpetades, on Piibli motiive kasutanud ja ta stiilivoorusi omandada ning moderniseerida püüdnud.

Kõik need asjaolud kogusummas mitte ainult ei õigusta, vaid otse kohustavad meid Vana-Hebrea piiblikirjanduse kunstilise iseloomuga tutvunema, seda enam et meil sellele raamatule kirjandusajalooliselt seni pole lähenetud.

* * *

Vanemad ajalookirjutajad, pimestatud hebrealiste rahvuslikust suurushullustusest, nagu nad endid Vana Testamendi kirjades „äravalitud rahvaks“ lasevad ülespuhuda, võtsid seda tõena ja seadsid „piibli rahva“ tõepoolest ilmaajaloo etteotsa.

Hilisemad leidused ja uurimised on nüüd ammu ümber lükanud kujutluse, nagu oleks Hebreas rahvas ajaloo esirahvas olnud, kes mõõtmata kõrgusel teistest üle ulatas. Ta oli lihtsalt rahvas teiste rahvaste peres ja tema kultuur ei kuulu mitte kõige vanemate hulka.

Vana Testament on täis rahvusliku vaimu kõrkust, kõigi teiste rahvaste peale vaadatakse ülevalt alla, ja meie teame millise põlgusega piibel Paabeli nime suhu võtab. Kuid saatuse pilkena on just piibel nii palju kultuurilaenusid teinud Paabelilt, nagu kogu Hebreas kultuur kõrgema Babiloonia kultuuri mõjualusena on arenenud.

Hebrealased, kes ürgaegadel nomaadidena Mesopotamias ümber hulkusid ja babiloonlastele sugulaspoolset aramäa murrakut kõnelesid, on nähtavasti juba õige varakult terve rea babiloonlaste luulekujutlusi omaks võtnud. Kui nad hiljem Moosese juhatusel Ida-Jordani maale sisse tungisid, kui nad Kanaani vallutasid, leidsid nad ka siit Babiloonia kultuuri eest. Kõige selle tõttu on piiblis Babiloonia orientatsioon väga suur.

Need mõjud ilmutavad endid eel kõige hebrealiste mütoloogias ja usulistes müütides, nagu meie neid Vanas Testamendis lapsest saadik tunneme. Juba ilmaloomise müüt, millega piibel algab, on pisut ümberseatud välislaen. Taaveti lauludes, Hiobi ja Jesaja raamatutes ülistatakse Jehoova (Jahve) vägitegu, kes ürgaegul on kohutava merieluka Liviatani purustanud, ja mis midagi muud pole kui Paabeli linnajumala Marduki vägiteo ümberkirjutamine Jahve kontole.

Kui Marduk maailma rajama hakkas, tõstis ürglohe Tiamat mässu, kuid pidi alla andma. Tiamat on kaaose sümbol, sünk ürgvesi, mis valgusjumal Mardukist lahutatakse. Marduk teeb siis taeva laotuse, mis ülemise vee alumisest lahutab, valgustab taeva päikese, kuu ja tähtedega, laseb taimestiku tärgata ja kutsub loomad esile ja kõige viimaks inimese. Ka babiloonlaste kujutluste järele tehakse inimene põrmust ja ta saab jälle põrmuks; ta saab elavaks jumala hingeõhu sissepuhumisega. Samuti on Babilooniast pärit veeuputuse muinasjutt. Babiloonlaste oma on vanatestamentline rahamõõdu- ja kaalu-süsteem, seaduste väline kuju, nädal seitsme päevaga. Paabeli mõju ilmutab end templikultuses, ohvrikommetes, preestritekorralduses. Arvatakse tõendada võivat, et isegi piib-

limõiste taevast ja põrgust samast allikast laenatud on. Vähemalt on piibel oma inglid Babliooniast sisse vedanud, eesrinnas Keerubi ja Serafimi.

Babiloonia oli paljujumalate maa, hebrealased arendasid oma jumalusmõiste ainsuseni. See mono-teism arenes muidugi aegamööda ja ei sündinud mitte ilma välismõjudeta. „Jumal on Jumal“ — „Jahu (Jahve) on Jumal“, leidub juba umbes tuhat aastat enne Moosest põhja-semiitide juures, kes olid Babliooniasse sisse rändanud nomaadid. Ning paistab tõenäolisena, et Moosesest arendatud Jahve-kultus ühelt preesterlikult salaõpetuselt üle on võetud, mis Egüptis populäärseks saanud politeismi kõrval elutses. Lõpuks on ka Persia hebrealaste usulikka kujutlusi mõjutanud. Siit on pärit „hea“ ja „kurja“ printsiip, milline dualism hebrealaste religioonile alguses täiesti tundmata ja võõras oli.

Laenudest hoolimata, mis Hebreä usuline kultuur ja mütoloogiline rahvaluule teinud, ei saa ometi salata selle rahva võimsat vaimu, mis võõrad elemendid läbi sulatas ja tervikuks ühendas, millest rahvusline heroism „valitud rahva“ ülesannetega punase niidina läbi jookseb.

Sarnaselt teiste semiitidega puudub hebrealastel loomulik anne filosoofiliseks mõtlemiseks, nagu seda nõrkust iseloomustab ka nende keele ehitus ja kujundamine, mis küll väga reeglipärane ja tardunult järjekindel, kuid samal määral üksluine ja puine. Usulik-kõlblistes tunnetes harukordne ja paendumata, puudub Hebreä kõrge eetilise temperamendi kõrval tõsisem esteetiline kunstimeel. Nii pole hebrealased maali- ja kujundavas kunstis midagi pakkunud, nagu nemad ka arhitektuuris omapärast pole loonud. Ka draama ja

kindlamakujulise eepose loomiseks pole neil jätkunud objektiivset vaatlusviisi ja esemete käsitlemist. Hebreas eriliselt kõrge ja hõõgav subjektivism seob teda kõige viljakamalt lüürikaga, milline element siis ka vana-testamendi kunstikaunimad haripunktid moodustab.

Mis vana-hebreas (Vana Testamendi) kirjanduse liikidesse puutub, siis esinevad siin ajalooraaamad, laulud, mõtteteadlikud käsitlelused („tarkuse“ raamatud) ja prohvetite raamatud. Luulevormi üle on palju vaieldud. Salmimõõtu meie aja mõttes ei näi vana-hebreas laulud tundvat, neid kannab miski „mõterütm“ ja lauseosade parallelism. Ent see küsimus pole veel lõpulikult selgitatud.

Enne kui Vana Testamendi kirjandust üksikajalikumalt silmitseda, olgu tähendatud, et kõik seal ilmutatud teosed suuremate korjanduste reast välja on valitud ja nimelt selle praktilise ülesandega, et need Jahve-kultust arendaksid ja toetaksid, vähemalt sellele mitte jämedalt vastu ei kõneleks.

Piibli vanemad laulud on, nagu tõusugulusse kuuluvatel Araabia nomaadidelgi, rahvalaulud, mis ülistavad suguharu võitu vaenlaste üle, siis viinale ja kallimale on pühendatud või surnut järel kaebavad. Neist lauludest leidub jäänuseid piibli esimestel lehekülgedel, näiteks „Laameki laul“ (1. Moosese r. 4, 23—24), milles viimane oma naiste Ada ja Silla poole pöördub. Ka „Kaevulaul“ (4. Moosese r. 21, 17—18) võib ilmaliku lüürika näitena teenida. Moosese enese arvele kirjutatakse lühikesed palvused seaduslaeka juures (4. Moosese r. 10, 35 ja 36), siis kogukonna õnnistamissõnad (4. Moosese r. 6, 24—26). Suure rahvajuhi ja seadusandja kõrval äratab tähelepanu Moosese prohveticliku vaimuga õe Mirjami kuju, kes pärast kõrkjate

merest läbiminekut, kuhu vaarao oma meeste ja vankritega uppus, naised trummidega oma järele võtab ja Moosese ning meestekoori kiidulaulule sama vägeva võidulauluga vastab (2. Moosese r. 15, 1—21). Käesoleval kujul peetakse seda laulu, mis nähtavasti ühe väga vana lauluriisme najal moodustatud, palju hilisema aja sünnituseks. Hoopis vanem, üks vanematest Hebrea luule mälestusmärkidest, on „Deboora laul“ (Kohtum. 5. p.), kes naisprohvetina umbes 1300 a. enne Kr. elas ja suguharusid kanaaniitidekuninga Sisera vastu üles kutsus. See vägev võidulaul on oma elava kujutluse kõrval huvitav veel sellepolest, et ta heledat valgust heidab hebrealaste tolleaegsete kõlbliste vaadete peale, mis veel alles väga metsikud.

„Kohtumõistjate raamatust,“ mis käsitleb rahvuskangelaste tegusid, kerkivad mitmedujud üles, neist kõige tuttavam on Simson. See rahvuskangelane ilmutab väsimata eluenergiat. Võitlushimuline ja ikkavilistide tütardesse armunud, mureta ja täis humoori, hiiglatugev ja nupukas, kasvab ta miskiks juutide Herkuleseks, kelle teod üldiselt tuttavad: käristab lõvisid, annab mõistatusi, ajab 300 rebast põlevate händadega vilistide vilja sekka, lööb eesli lõualuuga tuhandeid maha. Kogu Hebrea kirjandusest ei leidu teist nii puhtinimlikku kuju, kes oma käe peal juhtumusi otsib, ikka rüütlik on, ja kelle juures sügav traagika ja julge humoor inimsaatuseks kokku sulavad.

Kuningriigi rajamisega tuleb Hebrea rahvuskirjandusele õitseae. Kaks nime omavad siin erilise kuulsuse: Taavet ja Saalomon. Taaveti all tõuseb Hebrea rahvas oma poliitilise võimu tipule. Ta on iseloomult heroilisem ja jõulisem, kui ta poeg ning järeltulijad. Tema nimele on hiljem palju laule kirjutatud,

kuid suurem osa neist ei ole mitte tema omad, vaid ilmutavad hilisema aja märke. Kuid kahtlemata kuulub temale kaeblik ood, mis ta pühendab raskemeelsele Saulile ja truule Joonatanile, kes võitluses vilistide vastu langenud (2. Sam. 1). Usuline element, mis näiteks „Taaveti lauluraamatus“ nii tugev ja valitsev, ei ilmuta end tõelikkudes Taaveti salmides üldse mitte.

Saalomon võis luuletajana vähem jõuline ja looduslik olla. Tema laulud ilmutavad rohkem peent, õpetatud mõistust ja raffineeritud elumaitsmist, ning „looduslaulik“ Taavetiga võrreldes on tema luule reflekteeriva loomuga. 3000 tarkusesõna ja 1005 laulu kohta, millede autoriks teda peetakse, ei ole kindlaid tõendusi. Elutarkusest võiks mõnda tema omaks pidada, suurem osa aga on kahtlemata teistest allikatest. Seal leidub enam voorusliku keskseisuse praktilist elutarkust, kui toredusest ja hiilgusest ümbritsetud kuninga ilmavaadet, ja valjud kasinuse-õpetused ei ole kuidagi kokkukõlas vürstliku lauliku 700 seadusliku- ja 300 liignaisega, kui neid väljendusi mitte võtta kassiahastuse tunnusmärkidena, üleliigse küllastuse tagajärjel.

Saalomoni nimele kirjutatud kuulus „Ülemlaul“, armastuse- ja pulmalaul, on piibli tundeluule pärli, mille puhtilmaliku karakteri juures meie päevil mingisugust kahtlust pole. Nagu ka selle juures, et see laul mitte ei ole kuninga Saalomoni kirjutatud.

Hebrealaste kaheks kuningriigiks lagunemine, kodusõjad ja Jahvekultuse langus, see on ajajärk, millesse kuuluvad vanatestamendi prohvetid. Prohvetid on oma aja patrioodid, kes kehastavad rahvusliku idee tra-

dotsioone ja kes oma keelel kannavad rahva südametun-
nistust. Nende ülesanne on valitsejaid ja rahvast, kui
need „patu tee“ on libisenud, ümberpöörmisele kut-
suda ja manitseda. Eel kõige on nad agarad „Jumala
rahvast“ ebateokraatlise poliitika, s. o. „pagana“ rahvas-
tega riikliste hädaohtude puhul lepingute sõlmimiste
eest hoiatama, kuna ainuke ja õige abimees on Jehoo-
va. Nad näevad ilmutusi ja kuulutavad tulevikku ette.
Messiase-idee läbib nende ennustused.

Seal on eel kõige julge ja pühalik-tõsine Jesaja,
kes võimsas ülempreestri-troonis oma rahvale kõneleb,
kelle kujukas ja sügavalt isiklik stiil kõige aja luuleta-
jaid — hilisema ajani — on mõjutanud. Joel selle
vastu on vaikne ja tasane, kes kunagi ei sõitle ega
karista, vaid palub ja kaebab, ning hea sõnaga inimesi
vagadusele kutsub. Eriline tüüp on Habakuk, peeneim
kunstnik prohvetite seas, kelle stiili puhas ilu imet-
lust äratav. Temast avaram kuid kunstnikuna nõr-
gem on Jeremias, kes oma „Nutulauluga“ esitab senti-
mentaalselt voolu vanatestamendi prohvetite seas.

Daanieli raamat on suurte ennustuste ja fantasti-
liste nägemuste raamat, mille eeskujul ja inspiratsioo-
nil on kirjutatud kõik hilisemad apokalüptilised (ilmu-
tuslikud) kirjad, muu seas ka „Johannese ilmutamise
raamat“. Ka need raamatud on mõjutanud veel hilise-
matelgi aegadel kõigi maade fantastiliste nägemus-
juttude kirjanikka.

Piibel sisaldab ka romaani- ja novellikirjandust.
Seal torkab kohe alguses silma kaunis külaidüll Ru-
tist, kes Boas'e väljal viljapäid korjab. Hoopis süngi-
masse ja vähemrõõmustavamasse õhkkonda viib meid
Esteri-romaan, mida Lutherus olevat ta „paganliku
loomu“ pärast tahtnud piiblist välja heita. Selle

teose verisest rahvuslikust fanatismist on kantud ka Juuditi raamat, mille kunstiline tasapind aga märksa kõrgem.

Kuis vaga mehe käsi ka halvasti käib ja ka abielu-seisuses palju kannatada tuleb, näitab Tobia raamat, kuna esimene motiiv veel teravam kuju võtab Hiobi raamatus, mis kuulub sügavmõttelisemate ja paremate piiblijuttude hulka. Tuttav on ka Koguja raamatu sügav ilmamurelik pessimism, kuna selle väljendus haruldaselt omapärane ja stiilne. Tuglase väide, et „Koguja raamatu“ pessimistlik filosoofia ja „Ülem-laulu“ lüürika kõige kõrgema luule hulka langeb, on täiesti vastuvõetav. Vana Testamendi stiili iseloomus näeb ta kalduvust „suursuguse naturalismi“ poole.

Vana Testamendi kirjadega näib Hebreja rahva luuleloominguline jõud lõppenud olevat. Hilisem rahvuslik kirjandus on meile vähem huvitav. Uue Testamendi kirjandus on juba kreekakeelne ja ka sisult ning ideelt väljaastuv kitsasrahvuslikkudest piiridest.

Uue Testamendi kirjandus on tekkinud 50—150. a. vahel peale Kr., kõige vanemad neist on Pauluse kirjad mitmesugustele ristiusu esimestele kogudustele. Teatavasti ei ole Jeesus oma õpetust mitte üles kirjutanud. Ka tema ristisurma järele ei tulnud niipea selle mõtte peale. Esiteks oli see alama rahva õpetus, kus kirjaoskamine äärmiselt nõrk. Teiseks oodati Jeesuse peatset tagasitulekut. Kirjalikkude dokumentide puudusel tekkisid varsti lõhed ta järelkäijate keskel, nimelt juudi- ja paganakristlaste vahel. Esimesed nõudsid Moosese seadustest kinnipidamist ja uskusid, et Jeesus on esimeses joones hebrealiste rahvusline messias. Ristiusk pidi juutide rahvuslik usk olema, millest paganad ainult sellel kujul võisid osa saada,

kui nad ühtlasi ka kõiki juudiusu tseremoniaale täitsid. Seda voolu esitasid Peetrus, Jakoobus ja Johannes. Teatavate kohanemistega sai see Peetruse orientatsioon hiljem katoliku kiriku aluseks.

Vastupidisel seisukohal oma kirjadega on Paulus, kes „paganakristlaste“ seisukohale asudes esimesena mõistab ristiusu üleilmlikku tähendust ja ülesannet. Ta kuulutab Moosese seadused Kristuse ristisurmaga tühistatuks, ristiusu kogu inimkonna usuks, kõiki vahesid tegemata, ning toonitab, et inimene ei mõisteta õigeks mitte käsutäitmises, vaid usus Jeesuse Kristuse sisse. Pauluse vaimus areneb hiljem Lutheruse reformatsioon.

Need ristiusu esimeste õpetajate ja kuulutajate saadetused oma kogudustele kuuluvad Uue Testamendi didaktiliste kirjade hulka, mis rohkem Jeesuse õpetust selgitavad, kui tema eluloost jutustavad, ning nende teoloogiliste arutluste ja vaieluste vorm ei paku, nagu kõik sarnased õpetlikud traktaadid, kunstilist huvi. Apostlite seas on Paulus ainuke kõrgema haridusega mees, mis temale, nagu ka nägime, laiema silmaringi võimaldas.

Kui lootused Jeesuse peatse tagasituleku peale nurja läksid, 70. a. Jeruusalem ära hävitati, ilma et ükski taevane vägi vahele oleks astunud, tõusis tarvidus suusõnalisi jutte üleskirjutama hakata. Inimesed, kes Jeesuse elu ja kannatamisi oma silmaga näinud, olid ammu surnud, võis toetada ainult suusõnaliste mälestuste ja edasijutustuste peale. Nagu kõik kangelaselood rahva loovast fantaasiast ümberkujundatakse ja mitmeti ehitakse, nii sündis siis ka Kristuse legendidega, mis mitmes teisendis varieerisid.

Loomulik huvi pöördus muidugi Jeesuse õpetu-

sele, kuna tema eluloolised andmed õige kehvad on ja peaasjalikult ta kannatamise ja surma ümber on koon-datud, mis uue usu kohta tähendusriikas. Pearõhk pandi selle peale, mis Jeesuse elus ülev ja sümboolne, muidugi mõjusid siin tugevalt kaasa ka Vana Testamendi messiaanlikud ennustused ja juut-kristlaste rahvuslikud kujutlused. Nii kaotas ajalooline Kristus juba varakult oma reaalsed jooned.

Esimesed ajalooliku loomuga ülestähendused on meile kaduma läinud. Meie neli evangeeliumi, nimelt esimesed kolm (sünoptilised), lasevad aimata mis-kisugust vanemat ühist allikat, millest nimetatakse Matteuse „Jeesuse-kõnesid“, või oletatakse ühe enam-ajaloolise kujutamise — „Ürgmarkuse“ olemasolu. Ühiseid allikaid tarvitades on siis ka kolm esimest evangelisti võrdlemisi solidaarsed.

Et Uues Testamendis leiduvad evangeeliumid sellel kujul mitte apostlite kirjutatud pole, selle vastu tänapäev enam ei vaielda. Alles teise aastasaja lõpul hakati neid Matteuse, Markuse, Luukase ja Johannese nimede järele hüüdma, nii et need pole mitte autorini-med, vaid rohkem seisukohtade äratähendused. Esi-mene ja kõige vanem on Matteuse evangeelium, mis näib „Jeesuse-kõnede“ ja „Ürgmarkuse“ kokkuvõtte olevat ja mis oma nime sellest võis saada, et ta kaduma läinud Matteuse-kirja kõige täielikum sisu-jutustus oli. Oma paljude näidetega Vanasse Testa-menti kannab ta tugevat juudi-kristlikku iseloomu. Markuse evangeelium on kõige lühem, põhjeneb kõige vanemale allikale, ei sisalda veel Jeesuse sündimis-lugu ja lapsepõlve, tõstab Peetruse eesrinda ja on arvatavasti Roomas kirjutatud. Luukase evangeelium sümpatiseerib Pauluse vaadetele. Keegi Luukas saatis

Paulust ta misjonireisidel ja oli neilt teekondadelt ka ülestähenduse teinud; võib olla, et veel teisigi Luukase-kirju leidis. Hiljem seati neist kokku Luukase evangeelium, kuna tema „reisikirjeldustest“ kujundati „Apostlite tegude raamat“.

Erilise seisukoha omab neljas, Johannese evangeelium. See on kahtlemata hiliseim saavutus ja seisab oma kirjanduslikkude võimete poolest teistest üle. Kristuse kuju, mis iseäranis Matteuse ja Markuse juures alles lihtsas maises olekus liigub, on siin juba äärmiselt vaimliseks muutunud. Kui sünoptikute Jeesus lihtsa rahvamehena Galileamaal rändab ja rahvalikus keeles oma kodumaalaste poole pöördub, on Johannese Jeesus juba sedavõrd vaimuks saanud, et ta jalad vaevalt veel maad puudutavad. Ta on siin lihaks saanud sõna, kehanenud „igavene tõde“, altaripilt, mille ette põlvili langetakse.

Kanoniseeriti need evangeeliumid alles teise aastasaja lõpul, mil kirik nad otsustas teiste omasarnaste seast „pühakirjaks“ tõsta. Nende kõrval arenenud nõndanimetatud apokrüüfiline kirjandus oli äärmiselt suur. Eriliselt palju oli evangeeliume, ilmutamisraamatuid ja apostlitelugusid. Inimese mõttelend on leidlik. Evangeeliumides arendati Jeesuse lapsepõlvelugusid, kuna ajaloolisi kuulujutte selle kohta ei olnud. Leidusid Hebreas, Egipti ja Peetruse evangeeliumid jne.

Viimasest leiti katked alles 1886. a. Ühtlasi leiti ka fragment Peetruse ilmutamise raamatust, mis oma pörgukirjeldusega erilist huvi äratas. Johannese ilmutamise raamat on täis võimsaid nägemusi ja ettekuulutusi, ta ennustab Kristuse peatset taasilmumist, mis, nagu teada, täide ei läinud.

Vana Testamendiga võrreldes on uuetestamendi kirjandus kunstiliselt märksa nõrgem. Evangeeliu- mides võlub Jeesuse kuju, niipalju kui tal inimlikka jooni on püsinud, eriliselt episoodid ta traagilisest saatusest, mis härdameelselt joonistatud. Luuleloomu- list elementi sisaldavad Jeesusele suhupandud mõistu- kõned ja tähendamissõnad, mille moraal aga alati liig allarõhutatud, kuna need mõistupildid ise meie aja mõttes pedagoogiliselt sagedasti soovida jätavad ja suuremat vormiilu ei ilmuta.

Kokkuvõttes kordame veel: Piibli tõlkimine Eesti keelde oli oma aja suur-ettevõte, ta mõju meie noore algava kirjanduse peale oli määratu, peaaegu ainu- valitsuslik. Tutvunedes selle idamaa kultuuri-allika kirjandusliku iseloomuga, võime nüüd otsekohe asuda meie ilmaliku kirjanduse esimese tekkimise- ja arene- miseperioodi eritlemisele.

2. Ilmaliku kirjanduse iseloom XIX aastasaja lõvel.

Eesti ilmaliku kirjanduse tekkimisel ja selle esimestel sammudel tuleb silmas pidada kahte mo- menti, millel määrav tähendus. Esimene karakterib ajajärgu kirjamehi, teine rahvast, kellele kirjutatakse. Mõlemad momendid kokku sunnivad meid üldse pilku heitma ajajärgu haridusellu, seda enam, et see esimene ilmalik kirjandus eeljoones rahvavalgustuslikka sihte taotleb, pigemini koolmeisterdab kui loob.

Ristiustu mõõk ja tuli oli ühes vabaduse riisumi- sega hävitanud ka kõik eeltingimised rahvusliku kul- tuuri jätkamiseks, mis Saksa rüütlite maaletungimise

eel oli juba jõudnud nimetamisväärilisele kõrgusele. Neil pimedail ajal jäid orjastatud rahvale ainult ta esivanemate vägilood, müüdid ja muinaslood, mis põlvest põlve edasi kandusid, või ta valas oma orjaöö musta mure neisse nukratesse lauludesse ja viisidesse, mis meie praeguse rahvusliku kultuuri raudvaraks saanud. Rüütel ja papp — kummalgi pole „pärismaalaste“ vaimuvalgustamiseks huvi. Esimesele on tähtis orja ihu, teisele hing, vaim võis kõduneda.

Esimesed Saksa Ordu doom- ja kloosterkoolid ladina õpekeelega tekivad maal 13. aastasaja keskpaiku, neile hiljem järgnevad Saksa õpekeelega kirikukoolid nooremate laste jaoks. Need koolid on kõik kõrgemate kihtide kasutada. Esimesed eestikeelsed koolid tärkavad 17. aastasaja algul ja võtavad hoogu Rootsi valitsuse päevil. Gustav Adolphi käsukirjadega asutatakse esimesed keskkoolid, kus ka Eesti keelt õpetatakse, ja 1632. a. rajatakse Tartu ülikool, kuhu talupojaseisusest noorsool sisseastumise õigus. Tegelikku tähtsust neil kõrgematel koolidel rahvale, kes veel lugeda ei mõista, pole. Aabitsat hakkab rahva noorsugu õppima alles 17. aastasaja lõpupoole, kui kihelkondades „köstrikskoolid“ avatakse ja koolisundus teatava piirini maksma pannakse. Koolmeistreid neile rahvakoolidele hakkab ette valmistama 1684. a. asutatud Tartu seminaar.

Laastav Põhja-sõda, mis maa Vene riigi külge liidab, raskendab rahva orjaiket ja hävitab ka suurema osa koole. Hiljem paraneb asi pisut, kuid veel 1785—1787. a. koolirevisjon teab jutustada, et paljudes kihelkondades ühtegi kooli pole, ja kus leidub, seal asuvad nad saunades, küünides ja isegi külakõrtsides. Vahepeal hukkunud Tartu ülikooli paneb Aleksan-

der I 1802. a. uuesti käima. Poolteist tosinat aastaid hiljem järgneb talurahva vabastamine, mis ühtlasi ka kolmeaastase maksuta kooliskäimise sunduse kaasa toob. Kuna aga koolide asutamine ja ülalpidamine maata, varanduseta ja maksudest koormatud talupoe-gade kanda langeb, areneb koolide-võrk äärmise visa-dusega. 1820. a. on Lõuna-Eestis 485 vallakooli 9700 lapsega. Peale aabitsa oli usuõpetus ja kirikulaul nende koolide ainuke õpekava.

Et 18. aastasaja lõpul, mil meie ilmalik kirjandus tekkimas, rahva vaimupimedus alles äärmiselt suur, kirjaoskavus kasin ja teadmised kõige algelisemad, seda ilmutab juba rahvakooli ja selle õpekava vilets seisukord. Ning rohkem kui miski muu määrab just rahva primitiivne haridusejärg selle kirjanduse tasa-pinna, sisu ja kuju, milles tema juurde alla astuvad rahvaharidusliste ülesannetega võõrad vaimulikud. Sellel kirjandusel on praktilised päevaülesanded, siin ei looda midagi „tulevatele põlvedele“, sellepärast katsub ka tolleaaja kirjamees nii algeline ja „rahva-lik“ olla, kui seda ta võõras rahvus ja abitu konarlik „maakeel“ iial lubavad.

Euroopa suurrahvaste vaimuelu ja kirjandusi vastavalt ajajärgult jälgides oleme kõnelenud 18. aastasajast kui vaimuvalgustuse ja tundeelu ärkamise ajajärgust. Esimesed äratused mõlemal erijoonel tulevad Inglismaalt, saavad aktiivseks prantslaste tem-peramentlisel kihutusel, et suurema või vähema eduga laiali laguneda üle kogu Euroopa. Euroopa mandril on ajajärk aastasaja esimesel poolel sümboliseeritud Voltaire'i nimega, teise poole vaimline juht on Rousseau. Aastasaja esimesel poolel troonib mõis-tuseinimene oma vaba ja kõikseltgitava vaimuga, mis

mõõka tõstab nõiaprotsesside ja kiriku-inkvisitsiooni, talupoegade teoorjuse, keskaja ebausujäänuste ja ususalimatuse vastu, ning kuulutab teaduse võimu ja võitu. Sellele ratsionalistlikule eluvaatlusele ja materialistlikule ilmavaatele järgneb hiljem tundeelu ärkamine, romantilise elutundmuse puhang, mis oma koidikul, nagu nägime, sünnitas kirjanduses sentimentalistliku voolu.

Euroopa valgustusaja ratsionalistlikud ideed — oleme seda juba varem toonitanud — jõuavad Lääne-mere „vaimlisele ääremaale“ suure hiljaksjäämisega ja on teel oma temperamendi ning sõjakuse kaotanud. Mõned Saksamaa ülikoolidest tulnud pastorid julgevad seda „uut vaimu“ ainult teoloogilise ratsionalismi näol pisut sisse vedada, ning oma ilmavaatele vastavalt tunnevad nad kohustust rahva maiset silmaringi laiendama, tema väga puudulikkude ja ühekülgsed haridust tõstma hakata. See kirikumõisaratsionalism saabki meie esimese ilmaliku kirjanduse algatajaks 18. aastasaja lõpul.

Ei tarvitse ju salata, et enne seda uut ajavaimugi meie praktilise kirkukirjanduse ümber ja lähekonnas pisut „vaba“ kirjandust sigines, milles juba peituvad tulevase „ilmaliku“ kirjanduse idud. Nii lubavad ajaloo dokumendid meid Eesti ilmaliku kunstluule algust otsida Brockmanni, Salemanni, Möllenbecki ja Gösekeni perekonnapidudeks luuletatud salmikes-test, mis aga herraste omavaheliseks lõbuks jääb ning mitte rahvale pole määratud. Esimese ilmaliku jutustusena esindab meile Adrian Verginius oma 1691. a. ilmutatud tartukeelses lauluraamatus ajaloolise kirjanduse „Jeruusalema linna ärahävitamisest!“ 18. aastasaja algul kuuleme, et Käsü Hansu nime all tuntud

talupojasoost Puhja köster on kirjutanud „Nutulaulu Tartu linna ärahävitamise üle“, nagu selleks materiaali pakkus linna kurb saatus Põhja-sõja päevil. See Eesti talupoja esimene kunstluuleteos on meile huvitav sellepoolest, et ta näitab meile allikaid, kust ta oma kirjanduslikud traditsioonid ja kombes laenas. Need allikad on piiratud piibli ja kiriku-lauluraamatuga. Vormilt ei toetu ta mitte meie rahvalaulu kujule, vaid tarvitab „euroopalikku“ salmirütmi ja riimi, nagu Lutheruse kirikulaul selleks eeskuju pakub. Sisult seisab ta kahtlemata lauluraamatus leiduva „Jeruusalema linna ärahävitamise“ mõjude all, kuna teose pealkirja näib inspireerinud olevat Jeremias, keda teose autor piiblist „nutulaulu“ prohvetina tundis. Lõpuks on teada veel mõned jutustused ja kahekõned, kus tolleaaja pastorid oma vaimulikus kutses rahvale püüdsid hingeõnnistuslikku õpetust anda, tema usku kinnitada ja teda patu eest hoiatada.

Ent on siiski üks joon, mis neile järgnevaid „rationaliste“ eelkäijatest kirjameestest lahutab ja mis meil lubab meie „ilmaliku“ kirjanduse ajajärku algada mitte Käsü Hansu „Nutulauluga“, ei Kuseni Hansu ümberpöörmise looga, „Hansu ja Mardi jutuga“, ei ka Thor Helle raamatuga „Viis head juttu ühe õpetaja ja uskliku talupoja vahel“, vaid alles Arveliuse, Villmanni, Luce ja teistega. See erinev joon ilmutab end selles, et esimeste teosed tunnevad huvi ainult oma lugejate „hinge“ vastu, mille „päästmises“ nad vaprast ilmutavad, ja kui nad ka kuidagi rahva elujärge ja pahesid puudutavad, siis mitte kunagi selles mõttes, et need pahed ja puudused kuidagi ajaliku elu seisukohalt võiksid ebakohased olla ja parandamist tarvilikuks teha, vaid ikka ja ainuüksi jääb ainsaks

argumendiks, et see „hingele“ kahju toob ja taevariigi vāravad ristiinimese ees sulub. Ratsionalistid muidugi ei lase silmist ristiinimese hinge, kuid nad pūūavad ka talupoja vaimu valgustada, tema silmaringi ka selle ilma kohta teritada ja laiendada, kus inimene elab, kus ta kehaliselt ja majandusliselt oma vaimupimeduse tõttu kannatab. Meie kirjandus võtab ilmaliku tendentsi silmapilgust, kus usuliku valgustuse kõrval trükisõna hakkab esimesi vaimuvalgustuse kiiri rahva sekka saatma.

Eelöeldu pildistuseks siin väike näide, mis võrrelda laseb.

„Hansu ja Mardi jutu“ esimene kõneaine tabab liigjoomist. Võib olla on see esimene karskusekõne meie kirjanduses. Ent see alkoholismivastane propaganda on mahutatud täiesti „jumalasõna“ raami. Joomine on sellepärast pahe, et piibli salmid selle vastu kõnelevad ja et liigjoomine Jumala käsu vastu käib. Ja kui ühte noormeest lastakse nägemist näha, milles ta karskuse apostliks peab kasvama, siis kuuleme tema kohta: „Pärast seda on teda kästus rahvale seda kuulutada, ja neid manitseda, et nemad pidanud patust pöörma, et see aeg ligi jõudnud.“

Lugege nüüd selle järele Arveliuse lugu „Tillukene rahvas“. Pikk ja priske Põltsamaa mees tuleb oma Alutaguse sugulasele külla. Ta leiab seal eest üsna pisukese rahva. Naisemehed, habemed suus, aga kehad kui kääbustel. Pea selgub ka nähtuse põhjus: lastepõnnidele antakse juba väiksest peast viina juua. Kutsikas, kes viina saab, jääb kangu, samuti sünnib ka inimesega. Ja autor lõpetab oma anekdoodi manitsusega: „Õppige, lapsevanemad, selt ausalt Põltsamaa mehelt, et teie oma rumaluse läbi oma enese laste

mõrtsukaks ei saaks, ehk et teie vähemalt nende ter-
vist ei rikuks.“

Lisamärkused neile näidetele on üleliigsed.

Ratsionalistliku ilmavaatega teoloogid olid seega
esimesed „rahvavalgustajad“ selle sõna uuemas mõttes.
Selle valgustamise abinõuna tarvitasid nad ka trüki-
sõna, et võidelda rumaluse ja vaimupimeduse vastu,
et talupoega mõtlemisele äratada. Et meie Voltaire'id,
ise pastorid ja teoloogid olles, kiriku autoriteeti ja
usu aluseid õhnestama ei hakanud, nagu see oli omane
Lääne „valgustusele“, see on muidugi selge. Selleks
oli Balti õhk liig umbne, meie ratsionalistid liig süü-
tud. Ja rahvas, keda äratati, oli alles pärisori. Nii
kandis „valgustamine“ kõige primitiivsemat laadi ja
arvestas kiriku ja mõisaherra poliitikaga.

Nii võitleb Arvelius „pahade viiside“, „kurjade
kommete“ ja „sõgeda rumaluse“ vastu talupoja isikli-
kus ja eraelus, ta oma kodustes vahekordades. Ja kui
ta ka ratsionalistina rahva targemaks-saamise eest
hoolitseb, teda õpetab raamatuid mõtte ja mõistusega
lugema, ei ole tal midagi selle vastu, et need raama-
tud, mis talupoeg loeb, suuremalt osalt kirikliku ja
vaimuliku sisuga on. Umbes samal alusel seisavad ka
Arveliuse kaasvõitlejad Villmann ja Luce, vast selle
vahega, et nad muu seas Saksa seltskonna vastu, kes
talurahva hariduse eest ei hoolitse ja ta vaimujärke ei
tõsta, teravamalt üles astuvad. Ent seda muidugi
mitte teostes, mis rahvale määratud (see oleks ju
olnud rahva üleskihutamine!), vaid saksakeelsetes
kirjutustes, ainult neile lugemiseks, kelle pihta
see käis.

Ajajärk, mil meie esimene ilmalik kirjandus sün-
dis ja mõned aastakümned arenes, seadis rahva madala

haridusjärje juures selle kirjanduse sünnitajatele ja edendajatele väga algelised nõuded. Need võõrast soost pastorid, teoloogid ja üksikud mõisnikud, kes meie kirjanduse saamise-aastaid juhivad, olid paremal juhtumisel teadlased, kirjamehed, ent nende seas ei ole ühtegi kirjanikku ja luuletajat. Saksa kirjanduse ajalugu ei tunne nende oma rahvapoegade nimesid, ja kui nad oma rahvavalgustusliku tööga Eesti noores kirjakeeles poleks tegutsenud, poleks nad kunagi „kirjanikuks“ saanud ega kirjandusajaloo tegelastena figureerinud. Meie rahva madal vaimujärg ja kirjandusliku kultuuri noorus on need inimesed „kirjanikuks“ tõstnud, kuna nad tõepoolest olid ainult tolle aja „haritlased“, kes rahvale pisut õpetust ja juhatust andsid trükisõna abil ja mõne rahvaraamatukese maakeeli tõlkisid, nagu seda praegugi iga kirjaoskaja inimene teha suudab, ilma et tal kübetki luuleandi tarvitseks olla.

Nii näeme siis ka neid kirjamehi ja rahvavalgustajaid esinevat sellega, mis kellegi elukutsega kõige lähemalt seotud. Arvelius, teoloog ja keeleteadlane, on ametipoolest kooliõpetaja, muidugi kirjutab ta talurahva lastele ja noorsoole õpetliku ja kasvatusliku sihiga lugemisraamatuid, või annab vanematele oma koolmeisterlikku nõu. Nagu samal ajal Luce arstina rahvale tervishoidlikku nõu ja juhatust jagab. Tolajal ei tehta veel „literatuuri“. Kui need kasvatusliku, tervishoidliku ja majandusliku omaabi sihiga kirjutatud käsiraamatud ühtlasi ka algelisel kujul miski ilukirjandusliku vormi poole sihivad, siis on sellel „luulevormil“ puhtpraktiline siht, et nõuandmisi ja juhatusi mõne anekdoodiga elustada, mõistukõnega pildistada või näidetega elust lugejale lähedale tuua.

Ikka aga valitseb see juhtmõte, mis Otto R. Holtz ühele oma „lugemisele“ pealkirjaks pannud ja mis mõningate muudatustega mitte ainult kaasaeglaste, vaid kogu meie 19. aastasaja kirjandust põhijoontelt karakteriseerib: „jutt on see kooruke, õpetus on see iva.“

Lääne-Euroopa valgustusaastasaja ratsionalistline filosoofia, mille jahtunud ja pehkinud tuuled üle meie ilmaliku kirjanduse sünniaastate puhuvad, annavad sellele kohalikkude tingimuste kaasmõjudel puhtmõistusliku, äripäevalikult-praktilise ja äärmiselt luulekehva ilme. See õpetuslik, kasvatuslik ja kombulus-manitsuslik põhitoon, mis juba kirikukirjanduse päevilt traditsiooniks saanud ja mille Arvelius, Villmann ja Luce meie esimeses ilmalikus kirjanduses rahvavalgustuslike püüetega uuesti paaritanud, püsib kindlalt ja ainuõigelt ka nende järeltulijate kirjanduslikus produktsioonis, iseloomustab kogu meie vöörast tõust kirjamehi 19. aastasaja esimesel veerandil ja pärandab selle praktilise ja edukalt äraproovitud meetodi ka esimestele Eesti soost kirjameestele, nagu see ilmutub O. V. Masingi, Suve Jaani, Fählmanni ja lõpuks ka J. V. Jannseni lugemistes, lugudes ja jutudes, ainult selle vahega, et kirjandusliku kultuuri tasapind aegajalt tõuseb ja „iva“ ümber „kooruke“ ehterikkamaks muutub. Siin oleks veel varajane miskisugusest „ilutunde“ ärkamisest „koorukese“ ehtimisel kõneleda, vaid kui „lood“ moraali kõrval ikka laiemad õigused päriivad, siis sünnib see sellel tegelikul ja mõistlikul järeldaumisel, et rahvas seda parema meelega „iva“ alla neelab, mida suurepärasemaks see „petlik“ (luulelik) kooruke on prepareeritud. Nagu lastele ussirohtugi raske on kuivalt anda, aga magusa

„koorukese“ sees, millel küll tegelik tähtsus puudub, on see isegi ihaldatav!

Kui Lääne ratsionalistlik ilmavaade meie vabameelsemaid teolooge Eesti ilmaliku kirjanduse soetamisele juhib, siis määrab see mõistuslik liikumine peaaesjalikult selle kirjanduse t u u m a. Koorukese, s. o. stiili, kujundavad tähtsal mõõdul piiblikeele kogemused ja harjumused, millele varsti lisaks seltsivad Lääne rahvusvahelise sentimentalismi eeskujud, peaaegu — kui mitte täiesti — ainult Saksa rahvakirjanduse alaväärtuslikkudelt ja äärmiselt vesistatud allikatelt.

On huvitav siinkohal märkida, et need suured ja revolutsioonilised vaimlised ja tundeelulised liikumised, mis 18. aastasajal Lääne poliitilist, kultuurilist ja kirjanduslist ilma rabasid ja seal algjõulisi pöörded sünditasid, 19. aastasaja lävel meie maale sarnasel viisakal ja taltsutatud kujul jõudsid, et meie „valgustused“ ja tundeelu „ärkamised“ mingisuguseid „pöörded“ ei sündita, et siin „liikumisest“ vaevalt juttu saab olla ja et see „uus“ vanale kuidagi opositsiooni ei tee, vaid sellega miskis vaimusuguluses liitub ning kokku sulab. Kui ratsionalistliku eluvaatega teoloogid talupoja „hinge“ kõrval pisut ka tema „vaimu“ ümber nõuandvalt tegutsesid, siis oli see muutus vist juba ajaoluliselt möödapääsemata, kuna meie „ilmaliku“ kirjanduse meetodid „vaimulikust“ ajajärgust milleski lahku ei lähe, vaid neid uute ajanõuete kohaselt kindlasti jätkavad ja muidugi ka omapoolt täiendavad.

Kui meie ratsionalistlikud Voltaire'id kiriku kirjanduse vaimu ja traditsioonide vastu midagi ette ei võta, vaid oma rahvaalgustusliku tegevuse kiriku

autoriteediga kokkukõlastavad, siis samuti ei leia ka meie romantilised Rousseau'd oma meeleliigutuslikkudele ülesannetele söötis põldu eest, vaid pind „sü-dame ärkamiseks“ on mitmeti juba risti ja põiki läbi küntud ning valitsevast vaimust väetatud.

Balti mõisnik valitses orjarahvast kange käega ja karmi ilmaliku „kariga“ ning kahtlemata toetas seda mõisniku reaalspoliitikat kirikumõis valjus ja hirmu-äratavas vanatestamendi vaimus. Mitte arm vaid hirm pidi orja kaela ta kohustele paenutama ja ka kirik õpetas Jumalat rohkem kartma kui armastama. See oli veel vana kuldne aeg, kus saatan juhtivat osa mängis ristiusu kirikus ja Jehoova oli esimeses joones püha vihaga Jumal, kelle karistused palju metsikumad pidid olema, kui need, mis mõisa tallis jagati. Vana testamendi reaalspoliitikast ja veristest õuduse- ja piinalugudest, millele teatava piirini seltsisid veel mit-med kirikloolise jumega inkvisitsioonilood, ongi pärit see „õuduse vaim“, mis kirikulauluraamatu lõppu lisab patuste hirmutamiseks Jeruusalema linna hirmsa ärarikkumise, mis Käsü Hansu „Nutulaulule“ annab ta patustpöõrmise-manitsuse Jumala „õige nuhtluse“ hirmul, või paneb tõlkima sarnaseid hirmu- ja õuduse-laule, nagu 1788. a. ilmunud „Üks hirmus ja tõest sündinud luggu, ühhest Kornetist, kes oma Frauat ning kaks Last, ühe Moisa-Preili pärrast on ärra sur-manud“, — ja kus siis jutustatakse selle mõrtsuka hukkamist „Mosuhhi linnas“ ja palutakse seda laulu laulda viisil: „Kui meil on püsti häda käes.“ Kõik need Vana Testamendi hirmulood, kiriku põrguvalu-laulud ja selles õuduse vaimus jätkatud kirikukirjan-dus oli juhitud talurahva „südame äratamiseks“, see oli Iisraeli prohvetite meetod hirmutamise ja kollita-

misega rahva südant „pehmeks“ teha, teda patustpöörmisele „liigutada“ ja enese „haleda otsa“ üle pisaraid valama kohutada. Lisage siia juurde veel orjarahva maine viletsus, ta puhtfüüsilised „vaevaväsimused“ ja „piinapigistused“, ta lootuseta seisukord kubjapiitsa all, — siis on teil kõik see „ettevalmistav“ kool silme ees, mis pinna hirmujuttudele ja õudsele halemeel-susele, nagu see meie esimeses ilmalikus kirjanduses tonditama hakkas, soodsaks ja vastuvõtlikuks tegi.

Selle vanatestamentliku hirmu- ja õudusekooli kõrval tuleb eri tähelepanu pöörata Uue Testamendi, eriti evangelistide mõjutustele, mis enam või vähem liigutavates piltides kirjeldavad Jeesuse Kolgata teed ja ristipoodu kannatamisi, mille ümber ristiusu kiriku loos sigines hiljem veel rida teisi pühade meeste kannatamise- ja märtri-jutte. See kehvade inimeste Kristus oma sentimentaalse altruismiga, haleda kaastundmusega vaeste patuste vastu ja eneseohverdava armastusega, mis ristisurmaga maailma lunastas, ei olnud orjaaegses minevikus mitte küllalt praktiline kuju, juba sellepärast mitte, et ta saatana võimu märksa oli halvanud ja inimestele üldse natuke kergeks tegi paradiisi pääsemise, — tol karmil ajal polnud ta kaugeltki nii populäärne, kui vanatestamendi müristav ja paukuv Jehoova. Ent ilma Kristuseta ja evangeeliumita ei saanud ka orjade-pastor läbi, põrguvalu põrutuste kõrval tuli siin-seal võtta ka vaiksemaid ja haledamaid toone uuetestamendi sentimentaalses stiilis, tuli rinnatooni võida ja keelt õlitada, ja mida rohkem läheneti uuemale ajale, kus sõjad, katkud ja kallid ajad mineviku hõlma ununesid, seda suuremale mõjule pääsis Uue Testamendi armuõpetus, seda nutusemaks ja salvitumaks muutus ka kirikukeel

kantslis ja kirjanduses. Seda enam, et ametlikul kirikul võitlusesse astuda tuli maal siginenud vennastekogudustega, kus usuline ärkamine uuetestamendi haletundelikku joont pidas.

Kokkuvõttes sihtisid aga nii hästi vanatestamendi hirmukool kui ka uuetestamendi armuõpetus rahva südame liigutamise, pehmendamise ja äratamise poole, ning „südame ärkamine“ Eesti noores kirjanduses ja vaimlises elus oli juba kiriklises korras suuri edusamme teinud, enne kui esimeste sentimentaalsete teoste tõlked Saksa rahvakirjandusest siia jõudsid, et valitseva moeooluga ja haletundelise kirikukirjandusega koos pärivett ujuda. Sisulikku vastolu rahvusvahelise sentimentalismi voog meie kodustele traditsioonidele ei sünnitanud, ning hale meel ja pisarad, kuis nad ka sündisid, olid kiriklikust seisukohast soovitatavad. Mis aga rahvasse enesesse puutub, kelle pisarakotiga spekulēriti, siis nägime juba Saksa talurahva juures, kuis madal haridusejärg, võimetus ja lootusetu olek vürstide ja valitsejate ikke all sentimentaalsete tunnete kasvu ainult soodustada võisid. Ja meie pärisorjuses viibiv talurahvas polnud ometi võrreldav Saksa talurahvaga, kellel olid vähemalt ta algelised inimese õigused.

Kui nõnda kirikul meie ilmaliku haledusvoolu vastu midagi olla ei võinud ja talle talurahva liigutatud meelest ning pehmendatud südamest ainult kasu võis tulla, seda sobivam oli see alandlik ja oludele alistuv sentimentalism mõisnikule, mille poliitilise optimismi üks vanematest meile tuntud kalendri-sabalauludest nii liigutavalt kokku võtab: „Mis mul viga elada? Rikkusest ei hooli ma, kui mul Jumalast on jäetud leiba, mis mu osaks säetud. Suure Herra va-

randus, tühi au ja suurustus südant aga vaevavad, patu tööle kiusavad.“ Milline idüll meie orjaaegse talurahva „kuldsest põlvest“... Haletundeline kirjandus oli see anirasv, mis võieti talurahva haavade ja vermete peale ning mis vaimu magama suigutas.

Kui mõningaid haletundelisi salme kalendrisabade arvesse võtmata jätta, siis on õieti ratsionalistlikkude mõistujuttude ja valmide kirjanik Villmann see mees, kes oma 1782. a. ilmunud raamatus „Jutud ja mõistatused“, meid Saksa rahvakirjanduse ülitundlikkusega esimest korda tutvustab, rajades Eesti kirjanduses oma „Jüri ja Else“, „Inkle ja Jariko“ lugudega, hiljem nii palju varieeritud, armsate, haledate, õudsete ja imelikkude juttude tüübi.

Kummalisele kolmnurgale toetub meie ilmaliku kirjanduse häll 18. aastasaja lõpul ja 19. aastasaja algul. Need kolm nurgakivi on — meie oma kirikukirjanduse pärandus, siis teoloogiline ratsionalism ja Saksa rahvakirjanduse sentimentalism. Hingeõnnistus, vaimuvalgustus ja „südame romantika“ — kõik nad on samal ajal selle kirjanduse vaderid! Ehk kui soovite neid „vaderid“ enesele plastilisemalt kujutada, siis kõlavad need nimed: Piibel, Voltaire ja Rousseau . . .

Need kolm vaimu elavad kõrvuti selles imelikus, teorahvale kirjutatud kirjanduses, mis ühtlasi on mõistuslikult praktiline, tundeliselt ebareaalne, ja kus Voltaire'i ja Rousseau nii lahkuminevate päranduste üle lehvib lepitava elemendina Püha Vaim mitte nii väga süütu tuikese näol.

3. Pärast talurahva vabastamist.

Eelpool olime katsunud märkida ja selgitada meie esimese ilmaliku kirjanduse üldkarakterit, mille põhi-jooned enam-vähem kuni rahvusliku ärkamiseni püsima jäid. Samal ajal püüdsime selle kirjanduse iseloomu järeldada rahva vaimujärje tasapinna tingimustest, ta kirjameeste ülesannetest ja nende vaimliste liikumiste ja kirjanduseallikate mõjutamistest, mis otsekohesel või kaudsel teel selles loomingus kajastusid ja peegeldusid.

Enne kui ainet uute aastakümnete kerilaul edasi arendada, tahaksime väikest konspekti anda sellest rahva-raamatukogust, mis aastasaja läve ümber — enne „priiuse“ tulekut — tarvitada oli, kusjuures silmas peame teoste ilmumise kronoloogilist järjekorda.

Meie ratsionalistliku ilmavaatega teoloogide esimesed ilmaliku tendentsiga kogud ilmuvad 1782. a. Sel aastal läheb rahva kätte Arveliuse noorsoo-lugemiku esimene anne „Jutu ja õpetuse raamatust“, samuti Villmanni „Jutud ja mõistatused“. 1790 järgneb Arveliuse lugemiku teine osa ja ilmub ta praktiline „Ramma Joosepi häda- ja abiraamat“. Kalendrisabad mahaarvatud, on see kogu ilmalik vara 18. aastasaja lõpult.

19. aastasaja esimesel kümnel ei leia meie peale Luce „Saaremaa juturaamatu“ ja Vinkleri sõjalauliku, mis mõlemad 1807. a. ilmuvad, midagi nimetamisväärset. Teisel kümnel saadab Luce turule oma Saaremaa juttude teise ande (1812), 1813. a. ilmutab Rosenplänter luuletuste antoloogia „Lillekesed“, 1816. a. mängitakse Pärnus üht Kotzebue järele sepitsetud naljamängu ja ilmub Vinkleri juturaamat. 1817. a.

ilmutab talurahva-seaduste tõlkija ja tervishoidliste kirjade sulemees Holtz oma „Lugemised“ ning tuleb juba 1818. a. päevakorrale O. V. Masing oma „Püha-päevaste vahelugemistega“, milles erilist rõhku võõraste maade tutvustamise peale pannakse. Sisu puutumata, näitab see kuiv faktide loetus, et kolmekümne aasta produktsioon, meie orjaaegne ilmalik rahva-raamatukogu „maarahva mõistuse ja südame juhatamiseks“ äärmiselt sõre ja sõrmedel loetav on. Lisame siia veel juurde Võrumaa praost von Rothi ja Põlva õpetaja Oldekopi katse 1806. a. eestikeelset ajalehte „Tartumaa rahva nädalalehte“ välja anda, mis rahva puuduliku aabitsatarkuse juures muidugi nurja pidi minema.

Nii puudulikud ja ülekohtused kui talurahva „priikslaskmise“ seadused ka on, panevad nad siiski teatava aluse rahva majandusliseks ja haridusliseks edenemiseks, iseäranis kui hiljem ka maaomandamise õigused talupojale kinnitatakse. Hakkab muutuma meie kirjameeste isiklik kokkusead, võõrad sulemehed taanduvad ja loobuvad, kirjamehed rahva enese keskest tõusevad juhtivale kohale. See rahvuslik kohavahetus toob muudatuse ka autorite kodanlikes kutses. Pastori tõrjub välja köster, kes omakord koolmeistrile teed annab.

Muidugi ei sünni need muudatused järsult. Kui esimest aastakümnet peale talurahva vabastamist kirjanduslooliselt silmitseda, siis on O. V. Masing pea ainuke rahvakirjanduse soetaja ja arendaja. 1820. a. ilmutab ta rahvale Liivimaa talurahvaseaduse maa-keeles, 1821—1825. a. toimetab ta „Maarahva nädalalehte“, millest valik hiljem „O. V. Masingi kirjade“ nime all tuttavaks saab. Kehv on rahvakirjanduse

poolest ka järgmine aastakümme, kus peale Peter Mannteuffeli ja C. V. Freundlichi kedagi nimetada pole. Viimane ilmutab 1837. a. kogu, mis sisaldab lugusid Magdeburgi linna hirmsast ärarikkumisest, Muhumaa hundijahist, rehepapist ja tuttava „jänese õhkamise“. Mannteuffel saadab trükki 1838. a. oma „Ajaviite peeruvalgusel“ ja 1839. a. karskussihilise jutu „Villem Navi elupäevad.“ Neljakümnendatel aastatel tõuseb esile Fählmanni nimi, ent ta kirjutab peaaesjalikult Saksa keeles. Tähepanu teenib siin Sommer (Suve Jaan) oma juttudega „Vene süda ja Vene hing“ (1841) ja „Luige Laos“ (1843). Ühtlasi toob see aastakümme haledate ja õudsete lugude uputuse Saksa allikatest. Nii ilmutab K. F. Lorenzon üksteise järgi kaks „Jenoveeva“ raamatut (1839 ja 1841), millele järgnevad — 1843. a. „Kriseldis ja markgrahv Valter“, 1844. a. „Irlanda ehk puhta elu võit“, 1846. a. „Apoloonius, Tiiruse ja Siidoni kuningas“, 1850. a. „Kannatlik Helene“, 1851. a. „Roosa“ ehk „Lapse armastus“. Selle puhtatüübilise haledusvoolu kõrvale, mis neljakümnendatel aastatel oma „õitseagega“ elab, seltsib ka noor J. V. Jannsen 1845. a. oma esimese „Siioni laulukandliga“, 1848 oma esimese „Sõnumetoojaga“, nagu ka K. Körber sellel aastakümnel „Karjalaste lugemiseraamatuga“ oma viljakat ja nobedat sulge liigutama hakkab. Lõpuks on neljakümnendad aastad ka noore Kreutzvaldi loomingu avajad, kes esineb mitmesuguste rahvaraamatutega, nagu 1840. a. ilmunud „Viina katk“, 1841. a. avatud „Sipelga“ seeria, 1848. a. algatatud „Maailm ja mõnda, mis seal sees leida“, siis aastakümne lõpul „Reinuvader rebane“ ja „Maa ja mere pildid.“ 1850. a. ilmuvad Kreutzvaldi „Anger-

vaksad,“ sisaldades Schilleri, Goethe ja Bürgeri luuletuste tõlkeid.

Kui seda autorite ja teoste nimestikku uue kolmekümne-aasta vahemaal (1820—1850) silmitseda, siis paistab pilt kaunis segane ja kirju olevat. Tõepoolest ei sünni siin aga mingisuguseid murdeid ega silmapaistvaid kõrvalekaldumisi priiuse eelse kirjan-duse põhijoontest ja traditsioonidest väjaminnes, clgugi et ilukirjandusline tasapind loomulikku tõusu näitab, kirjakeel areneb, jutujatkud pikemateks jutustusteks sirguvad ja meil siin hiljem ka mõningaid individuaalseid jooni eriti märkida tuleb. Üldiselt tunneb see kirjandus kiriku ja usu vastu aukartust, ei tee kõrgemat poliitikat (sarnased artiklid ilmuvad äärmisel tarbel Saksa keeles ja pole rahvale määratud), ei peegelda tolleaaja talurahva rahutusi, seisab piiblikeele ja piiblisalmide mõju all, jätkab ühelt poolt praktilist ja „erapooletut“ vaimuvalgustuse-tööd, nagu seda Arvelius, Villmann ja Luce algatanud, rikastab aga ühtlasi ka Villmanni haledate lugude tüübi uute, suuremate ja kuulsamate teisenditega.

Ruum ei luba meil siin põhijoonte märkimise kõrval ülearu näitematerjaalisse kiinduda, nagu see seda rikkamalt sünnib ja sündida võib meie käsi-raamatulise loomuga kirjanduseloos raamatutes. Ent mõningaist võrdlustest ei saa ka siin mitte mööda. Eel kõige märgime siin piiritu loiaalsuse kiriku ja riigivalitsuse suhtes, samuti ka aukartuse „isandate“ vastu, olgu võimu või rikkuse troonil. Kokkuvõttes on see kõik kiriklik ilmavaade maksva korra kohta, mille aluseid pühaks ja puutumatuks peetakse.

Oma „Maarahva nädalalehte“ toimetades jutustab O. V. Masing ka raamatutrüki-kunstist, mis Guten-

bergi leidus ja mille tehnikat Faust tähevalamise oskusega täiendab. Ja lausub siis vanas heas kantslitoonis, nagu ühele teoloogile ka viisipärane: „Nõnda on siis helde taevane Isa omast heldest armust meile seda head soovinud, et Gutenbergile ja Faustile seda tarkust anda, inimeste õpetuse abinõuks trükitud raamatuid teha.“ Rõugepanemise sundus annab põhjust hüüda: „Sellepärast tuleb Issandat selle eest tänada, et ta neid (s. o. talupoegi) valitsuse alla, nõnda kui targa majapidaja käe alla on heitnud, et see meid väevallaga sunnib seda tegema, mis meile heaks tuleb.“ Võimukandjate ja valitsejate kohta on Masingil ikka pateetlik kummardus valmis, kui ta näiteks lausub: „Õnnis ja kõigis maailmas väga suureks kiidetud keisri proua Katariina II“, või teisel iseloomulik kõrvallause, et „niisugused kõrged ja valitseja sugu inimesed on targemad, kui et madala põlve rahvas seda omas rumaluses mõistaks arvata.“ Ebaõige varadejaotuse puhul arvab Masing: „On siis ikka hea, et ka rikkaid maa peal on vaesemate keskel elamas; nemad on Jumala majapidajad, kui neil armutundmust südames.“

Arst Fählmann laulab: „Suur on, Jumal, su ramm; suurem su helde meel. Pikse marude hirm karistab patuseid, aga Jumala heldust kiidab taevas ja mets ja nurm.“ Jumalasõna salme ja juhatusi neile leidub Fählmanni kalendrisaba-juttudes, siiski harvemalt kui tema aja teoloogide sulesünnitustes. Freundlich'i teomes hüüab oma maises viletsuses: „Sa, Jumal, kinnitad mu rammu, kui palun sind, oh aita mind... Kui oled sa mu abimees, ei lõpe teomes.“ Riigitruudus, ülemate ja valitsejate austamine on ka Sommeri juttude põhjaks, suur ja helde taevane

isa juhib maailma asju, jagab headele ja ausatele tasu, ent võib ka kurjaks saada ja patu pärast koduotsida.

Muu seas on ta suur Vene vaimu ja tõu austaja, nagu ta jutudki Vene allikatest tõlgitud ja ümber on tehtud.

Saksamaalt sisseveetud haleduse- ja hirmulood Jenoveevade ja Hirlandade stiilis tegutsevad üldse vürstikodade ja rüütlite ümbruskonnas ning rõhutavad tolle aja kõrgemate seisuste moraali ning eluvaadet. Nende lugude algallikad ulatavad keskaega või kauge- malegi, on kantud keskaegse ristiusu kiriku vaimust, mille katoliiklist järjekindlust ja karmust Saksa autorid oma ümbertöötamistel on vesistanud protestandiusu moodsa pietismiga. Noor Jannsen, kes oma kirjamehe-karjääri algab „Siioni laulukandlega,“ on üldse suur palvevend ja Saksa misjonilehtede kasvandik. Ja kui ta oma vaimulikkude laulude sepitsemise kõrval hiljem ka ilmalikka jutte ja ilmalikku ajalehte hakkab kirjutama ning rahva kõnekäänusid viigileheta esitada julgeb, on ta teosed ikka „jumalasõna soolaga“ tublisti läbi riputatud. Ta „keiser, usk ja isamaa“ on täiesti kokkukõlas Suve Jaani (Sommeri) juttude moraaliga, kuigi viimane Vene vaimu ja kultuuri harrastaja on, Jannsen aga Saksa hariduse kasulaps. Ajajärgu vaim ja stiil meie esimeses ilmalikus kirjanduses on ühtlane ja üldiselt peetud. Astla vastu lööjaid ei ole, on ainult mõningaid individuaalsema ilmega kujusid, mis kogumuljet mõne erijoonega rikastavad. Niisugused „väikesed patused“ orjavaimu ees on Kristian Jaak Peterson, Peter Mannteuffel ja Fr. R. Kreutzvald. Vähemalt on nad kõige rohkem vabad kiriklikust mõtteviisist ja moraalist ning on nende teostes ilmalik tendents tugevamalt rõhutatud.

Meie nägime eelpool, kuis meie ilmaliku kirjan-
duse priiuseelne toodang ühelt poolt ratsionalismi
järelmõjudel saabub, sihiks võttes talupoja mõistuse
harimise ja silmaringi selgitamise; kuna ta teisest
küljest Saksa sentimentaalsete juttude ja laulude tõl-
kimisega sama talupoja südant katsub pehmedada,
teda ebareaalsetesse ja romantilistesse idüllidesse
eksitades. Mispärast meie juba oma ilmaliku kirjan-
duse sünniaastatel võime konstateerida kahe vastaku
elutundmuse, kirjandusliku meetodi ja stiili — rea-
lismi ja romantismi — lähteid ja idusid.

See kahepalgsus, see dualism püsib ka priiusaegse
kirjan-
duse toodangus esimesed kolmkümmend aastat,
mis on praktiliselt õpetlik ja romantiliselt haletunde-
lik — ühe hingetõmbega. See dualism ilmutab end
rahvusliku ärkamise kirjanduses, selle epigoonide
juures, isegi meie „küla realism“ aastasaja vahetusel
pole sellest vaba. See realistlikkude ja romantiliste
meetodide segipaiskamine, ühe ja sama kirjaniku
toodangus, mis veel pahem — ühes ja samas teoses,
on isegi hilisema ajani tähelepanav, on meil saanud
miskisuguseks „rahvuslikuks paheks“, mis on takis-
tanud meie kirjanduslikkude stiilide teravamad ja
täpsemad väljaarenemist, mis üldse stiili on hävitanud,
seega ühtlasi meie kirjandusliku loomingu esteetilisi
nõrkusi suurendades.

Ajajärgul, millest siin jutt, võtab see realistlik-
kude ja romantiliste sugemete ristlemine ja kokku-
sulatamata olekus segipaiskamine eriliselt barbaarse
kuju, nii et sellel stiilitul ajajärgul nüüdispõlvele pea
midagi ulatada ei ole, mis ajaloolise huvi kõrval ka
kunstilist naudingut pakuks.

Paar erandit ei kõiguta reeglit.

4. Erinevad hääled üldises kooris.

Eesti Kirjanduse Seltsi koolikirjanduse toimkonna toimetamisel on hakanud ilmuma seeria raamatuid meie ilmaliku kirjanduse kõige vanema põlve kirjameeste parematest ja kirjanduslooliselt tähtsamatest teostest. Selle valiku hulgas leiame ka Kristian Jaak Petersoni teoste kogu: „Laulud, päevaraamat ja kirjad,“ mis selle huvitava mehe loominguks ja olemusse ka neil lubab nüüd pilku heita, kellele arhiivid mitte kättesaadavad või ka käepärast ei olnud.

On teada Petersoni kaasaeglase O. V. Masingi karm otsus noore poeedi „anakreontiliste“ tõlgete kohta, mis talle arvustamiseks saadetud. Petersoni laulud jäävad käsikirjas tolmuma, tema ajal neid keegi ei trüki. Petersoni esimene tutvustaja on Villem Reiman (Eesti Üliõp. S. Album VI 1901) poeedi 100-aastaselt sünnijuubelil, ning see impressario on poeedi suhtes jahe ning tagasihoidlik. 1905. a. „Võitluspäevil“ tõstab G. Suits Petersoni Noor-Eesti kilbile ning esimese „nooreestlasena“ on ta siis ka ligemale kakskümmend aastat meil aupaistuses seisnud, ilma et see noorema põlve suur lugupidamine tema kirjatööde väljaandmist (üksikud palad maha arvatud) oleks kiirendanud. Petersoni 100-aastaselt surmapäeval on Eesti Kirjanduse Selts selle aukohuse viimaks täitnud.

Sellel traagilise saatusega noormehel, kelle eluiga piirdub 1801—1822, ja kes 21 aastasena keset suuri ideelisi palanguid ja teostamata unistusi, tuberkuloosi ohvrina maamulda variseb, on omadusi, andeid ja püüdeid, mis ta ajajärgu üldisest pildist kujukalt

ning lootusrikkalt eraldavad ja nähtavale kohale tõstavad.

O. V. Masingi kõrval on Peterson üks esimestest kõrgema haridusega eestlastest, kes ei saksastu ja nagu seda öeldakse — „oma rahvale kaduma ei lähe.“ Teistest tolleaaja ratsionalistliku ilmavaatega kirja-meestest erineb ta oma jonnaka rahvusliku iseteadvusega, millest jätkub isegi rahvariiete isiklikuks demonstreerimiseks. Petersoni ideaal pole mitte tavalik talupoja „erapooletu“ silmaselgitamine (mõistuse ja südame juhtimine koduses elus), vaid püüd maa-keeles oma algupärast vaimukultuuri rajada. Nii on Peterson meie rahvusliku ärkamise „aguinimene,“ mees enne kukke ja koitu: esimene „nooreestlane“ selle sõna rahvuslikus, Koidula-aegses mõttes.

Petersoni vahekord kiriku ja selle traditsioonidega on samuti ajajärgust lahkuminev. Toetajate soovil küll üksvahe usuteadust ülikoolis õppides, ei tunne ta selleks sisemist tungi, ta satub vastollu kiriku vaimu ja kirjatähest rippuvate dogmadega. Oma päeva-raamatuse kirjutab ta tolleaaja teoloogide kohta:

„Kristus tuli sellepärast, et inimesi õpetada, kuidas nad peavad mõistuse läbi õndsaks saama ning teisigi armastama, s. o. ka teiste õnnistuseks elama. See oli tema suur Jumala õpetus! Kui siis tema mõistuse tähelepanemist neile tahtis õpetada, siis peame need kirjad, mis tema õppijate käest meie kätte saanud, nõnda ära seletama, kui meie ajal inimesed räägivad. Sest kuidas võib põhjamaa mees kõigest sest, mis lõunapoolne mees omal viisil ütleb, õieti aru saada? Kui vesi allikas üles tõuseb, ütleb juudalane: „Taeva ingel ajab seda vett üles.“

Põhjamaa mees seda lugedes usub ka, et see oli

üks ingel, ja nõnda rumala usuga peab tema mõistus ikka nõdremaks saama, ja kui tal midagi on teha, siis ta ootab seni, kui Jumala ingel taevast peab maha tulema ja teda aitama.“

Ei piirdu Petersoni ideede ja eeskujude kogumik ainult ristiusu ilmaga (nagu toleaja pastoritest kirjameestel), ka „paganlikud“ kultuurid on väärtuslikud, näiteks muistne Kreeka, kus ta leiab enesele mehi, kes väärivad lugupidamist ja järeltegemist. Kuidas Peterson ristiusu ja paganausu ideaale enese isikus orgaaniliselt siduda mõistab, selleks annab ta Diogenese jüngrina oma päevaraamatus järgmise seletuse:

„Kui sa ristiinimene oled, miks tahad sa siis paganate õpetaja (Diogenese) õppiija olla?“ küsis üks tarkusetundja minu käest. „Sellepärast“, ütlesin, „et ma ei või saada nii heaks, kui Kristus oli, aga küll ikka nõnda, kui Diogenes. Kristust eeskujuks võttes tahan selle küüniku kommete järele elada.“

Petersoni rahvusliku ilmavaatega kokkukõlas, selle loogilise järeldusena, on ka tema kunstiline usutunnistus, nagu ta seda ilmutab oma päevaraamatus:

„Kreeklased, roomlased ning Juudamaa rahvas laulsid oma laules nõnda, kui nende maa, nende keel, nende rahva seadused ja usk ning see, mis nende seas oli sündinud, lauluasjad neile kätte andis. Sellepärast võime ka nüüd rääkida nende rahvaste igaihe laulusugudest. Kas seesama lugu on rahvastega ka meie ajal? — Kust see tuleb, et Saksa mees midagi ei tea oma isade kommetest ning teistest asjadest, mis neile omased olid? Kuidas see võib sündida, et alam ning mitte õpetatud saks — ja see tuleb ka samuti teisel rahval kätte — et ta nendest laulest, mis

tema keeles on kirjutatud, õieti aru ei või saada? — See tuleb sellest, et võõrasmaade lilled nende aeda on seatud, mis paremalt maalt olles, nende maal ei või üles kasvada! Kreeklane ning hebrealane mõistis, mis laulja neile ütles, teades, mis see oli; saks aga, võõraid asju lugedes, ei või neist aru saada.“

Oma huvitavas essees „Kirjanduslik stiil“ kirjutab Fr. Tuglas: „Käesoleva põlve ülesandeks on Kristjan Jaak Petersoni ja Kreutzvaldi isikulise kunsti printsiipide teostamine.“ Petersoni subjektiivselt häälestatud luuletuste juures on meil juhust veel hiljem peatuda. Siin ainult tähendame, et Petersoni isikuliste elamuste luule või mis selleks peetakse, on paremal juhtumisel alateadvuslik saavutus. Märke mis-kisuguse teadliku ja tahteliku subjektivismi kohta meie Petersoni päevaraamatu-pihtimistes kui ka tema lauludes ei leia, veel vähem on temal mees mõlkunud mõne „isikulise kunsti printsiibi“ üleseadmine. Petersoni eelpool tsiteeritud usutunnistuse järele on tema kunsti (laulusugu) ideaal rahvuslik-demokraatline, ta mõistab hukka võõraste kirjanduskultuuride sisseveo ja nõuab, et luule oma loomu poolest oleks kogu rahvale omane ning arusaadav. Rokokoo-luule oli kuningakodade ja kõrgema seisuse kirjandus, neil eeskujudel arenes ka madalama kultuuriga Saksamaa haritlaste-kirjanduse poole, mida Saksa mees, Saksa talupoeg ei mõistnud. Nii ei mõlgu Petersoni mees mitte kitsa haritlas-ringkonna kirjanduse soetamise mõte (polnud ju veel Eesti haritlasi!), vaid ta mõistab niisuguse kirjanduse hukka. Petersoni ideaal on olla rahvalaulik, nagu ta seda ka oma riimitud testamendis lihtsalt ja südamlilikult väljendab:

Surma varjule minema
Peab maarahva laulja.
Järele jäävad tema
Laulud armsale rahvale.

Peterson üllatab meid oma karakteriga, mis tolle-
aja oludes nii ainulik, eriliselt aga oma haruldaste
vaimuannetega, mis teda teaduste omandamises (erili-
selt keelte õppimises) nagu linnutiivul edasi kann-
vad. Selle kehva kirikuteenri-poja üldine andekus
ilmutab geniaalsuse tundemärke, poeedina sureb ta
liig vara, et sellel alal sama tõendada. Et ta luule-
taja oli, pole muidugi vaieldav.

On vaimuandeid, mis varases nooruses heledalt
lõkendavad, et hiljem kustuda ja haihtuda. Nii mitmed
„imelapsed“ on seda teed läinud, nii mitmed varaküp-
sed anded on jäänud oma loorberitele puhkama. Kas
Peterson oli „imelaps“, kelle varane surm teda päästis
tulevasest keskpärasusest, või leiname noore geeniuse
enneaegset lõppu, kes omi lootusrikkaid andeid ei saa-
nud kõrge meheea vaimuküpsuseni arendada, — kes
julgeb siin ennustada! Ent siiski võib küsimus keelele
tõusta: mis oleks võinud sarnaste vaimuannetega
varustatud kirjanik pakkuda, kui ta, näiteks, oleks
elanud Kreutzvaldi vanaduseni? Võib olla, oleme
Petersonis kaotanud oma Goethe . . .

Sel viimasel nimel on ilmakirjandusline aupaiste.
Ent Goethe sai selleks, mis ta on, mitte ainult oma
ande, vaid ka väga kõrge vanaduse tõttu. Et Goethe
geenius on, selle kohta on ka tema 83 eluaastal otsus-
tav sõna kaasa kõneleda. Goethe hakkas oma „Fausti“
kirjutama 26 aastasena ja lõpetas ta 8 kuud enne
surma. Ma ei tea kui kaua Goethe ikka veel suur-

vaimuks jääb, kui temalt hakata aastaid maha võtma. Ent Petersoni eas surres poleks kirjanduse ajalool temaga küll midagi tegu olnud. 21 a. Goethe oli õigusteaduse üliõpilane, kes laisalt õppis ja mõned salmid tegi. Missugune tundeline noormees mitte ei riimi nii luulelises eas — meeldivate eeskujude järele!

Petersoni laialdane keeltetundmine (kreeka-, latina-, hebreaja rida Euroopa uusi keeli), millega noor Goethe kaugeltki võistelda ei suuda, avab meie noorele „maarahva laulikule“ otsekohesed võimalused ka nende keelte kirjanduse juurde. Petersoni isikus astub meie kirjandus tihedamasse ja mitmekülgsemasse vahetkorda Euroopa kirjanduskultuuridega, kui meie ühekülgne kirikumõisakirjandus seda suutis. Et nende kokkupuudete tagajärjed — Petersoni looming — arhiivi jäid ja meie kirjandusajaloolist arenemist ei mõjutanud, on kurb, kuid ei tühjusta fakti kui sarnast.

Petersoni luuletoodangus on leitud paar tillukest tõlget Anakreonist, mis põhjust näib andvat mõningaid poeedi algupäraseidki armastuslaule „anacreontilisteks“ pidada. Sarnane iseloomustus võib Petersoni luulekarakterit valesti mõistmisele viia, mis ei või olla soovitatav. Mitte kõik armastuslaulud, isegi kui neis erootiline joon rõhutatud, pole sellega veel „anacreontilised“, vaid see on kitsam eritüüp erootilises lüürikas.

Anakreon oli muistse Kreeka kõrgemate ringkondade seltskonna-inimene, elumees, kes veel halvide juukste juures ei keeldu Bacchuse ja Erose altarile ohverdamast. Sama elutundmuse ja ilma-vaatega on kirjutatud ka ta luuletused. Kergelt-

voolavas, painduvas ja manglev-lihtsas vormis väljendab Anakreon oma elumõtte, mis seisab kõigi elumõnude teadlikus ja targas maitsemises. Kaunite poisikeste ja piigadega veiniklaasi ja kandlemängu juures unistada ja mõnutseda on ta ülim nauding. Ta lõbusad ja väljenduskaunid laulud mõnustavad valitsejate pidusid. Need „viina- ja armastuselaulud“ leidsid juba Kreekas jäljendamist ning moodustasid tuntud „anakreontiliste laulude“ tüübi . . .

Euroopa uuemas lüürikas tulevad anakreontilised jooned iga kord tugevamalt esile, kui elumõte mõnude ja lõbude otsimises, „elumaitsemises“ seisab. Selle kirjanduse koldel on loomulikult kõrgemate seisuste salongid, nagu ka vana Anakreon oli Kreeka türannide õuelaulik ja „salongi-poeet“. Tüübiline ajajärk selles mõttes on rokokoo (poliitiline absolutism), mis anakreontilisele luuleliigile kindla ajavaimulise sisu ja stiili annab. Võta elult, silmapilgult kõik, mis seal on — kaine mõistusega, ilma kireta: nii on elu sisu. Samuti on selle „elumängu“ stiil kerge ja elegant. Selle Prantsuse rokokoo-lüürika mõjudel tegutsevad ka mõned väikseandelised Saksa poeedid 18. aastasajal. Ja Prantsuse rokokoo-vaimus ja -stiilis luuletab noor Leipzigi üliõpilane Goethe.

Oma esimese luulevihi kirjutab Peterson Riias 1818. a., poeet on 17 aastat vana. Goethe esimene luulevihk „Annete“ on saabunud Leipzigi ülikooliaastatel, s. o. 16—18 a. vanuses. Mõlemad poeedid ja üliõpilased on algajatena üheéalised, ainult selle vahega, et Goethe Petersonist poolsada aastat varem elab. Ja see poolsada aastat toob vahe ka mõlema noorpoeedi luuleloomus. Noore Goethe päevil istub

Euroopa vaimuilma troonil Voltaire, noore Petersoni päevade üle aga lehvib Rousseau vaim.

Goethe esimesed salmisesitsused on tingitud Prantsuse rokokoo-lüürika eeskujudest, nad on sisult ja stiililt anakreontilised. Valitseb mõistus ja materjalistlik eluvaade, ei kusagil jälge nooruspaatosest, mis 17-aastase poeedi toodangus otse võõrastav. Need salmid kõnelevad erootikast, elumõnudest ja noorusest mängelevas kuid kaines rokokoo-stiilis, nagu see valitses Prantsusmaal enne Rousseau romantismi. Selles lüürikas arutatakse asjalikult küsimust kuis noormees tegutsema peab, et tüdrukut „üle trumbata“ ja teda soovide kohaselt taltsutada. Seal filosoferitakse, kas naine alati armastuse pärast andub, ja paljude teiste tehniliste probleemide üle võrgutamise alal. Iga niisuguse „probleemi“ juurde lisatakse anektoot, mis küsimuse peale vastuse annab. „Annete“ kui ka samal ajajärgul saabunud „Leipzigi lauluramat“ ei sisalda kirgi ega andumusi, ei armastust ega armukadedust, vaid ta on täis kerget ja elavat erootikat, elumehemoraali, mis nalja ja pilkega läbi soolatud. 17-aastane Goethe jagab siin riimitud „nõuandeid“, kuidas naisi võita ja võrgutada, ning see õpetlik toon ning teoretiseeriv elutarkus ei lase kuigi palju nähtavale tulla poeedi isiklikke elamusi ja meeleolusid. Kõike üldistav ja tasandav rokokoo-materialism on selles luules kindlasti peetud, anakreontiline elutundmus puhtalt edasi antud, isegi rokokoo-aegne kreeka-rooma müüdi-aparaat oma jumalate ja neid ümbritsevate olevustega mängib paiguti kaasa. Olgu siin väike näide luuletusest „Tõeline nauding“, ehtsas 18. aastasaja anakreontilises stiilis peetud, mis vabas tõlkes järgmiselt kõlab:

Ta ainus hool on minu rõõmuks,
Ta ilu ehtub ainult mulle.
Mu kõrval kire paisud avab,
Ent kõlbline ta ilma ees.
Et aeg me kire tuld ei segaks,
Ta nõrkusi ei õigusta.
Ta andumus üks ainus heldus,
Ja mina ikka — tänu võlgu.

Lugege selle salmi järele Petersoni idealiseerivaid idüllilisi katkeid tema Alole, ning vahe on käega katsutav. Peterson armastab südamega, Goethe ainult hädatarvilikkude eriorgaanidega.

Peterson on romantiline tundelaulik Rousseau vaimus ja tema stiil on sugulane „südame ärkamise“ ajajärgule, sentimentaalsele looduslüürikale. Et Peterson Riia üliõpilaste elurõõmsas seltskonnas õllekannu juures pursilaule laulab ja paar Anakreoni salmi viinast ja naistest tõlgib, ei tee teda veel „anakreontiliseks“ ega määra tema luulekarakteri, mis on hoopis teisest maailmast.

Petersoni luuletoodangus on kaks liiki: üliluslik ja kõrgekõneline ood ning lihtne naiiv idüll. Mõlemad vastavad puhkeva romantismi ihaldustele, kuigi nende päritolek ulatub juurtega kaugemasse minevikku.

Petersoni ladina- ja kreekakeelsed märgusõnad klassika poetidelt ta laulude ees ilmutavad poeedi tutvusi vanade oodimeistrite ja pateetikutega. Euroopa romantism aastasaja vahetuse ümber ja Petersoni päevil valas healmeel elu oma jälleleitud südame pakitsused oodidesse ja hümnidesse. Petersoni päevaramat kahjuks ei ilmuta andmeid, kui kaugele ulatusid

noore poeedi huvireisid uuemas romantilis-pateetlikus lüürikas, kuid ta märgib siiski Miltoni ja Klopstocki nimed, keda ta tunnud „Jumala ja Messiase suuruse ning pühaduse“ kuulutajatena, sama hingetõmbega ka Voltaire'i arvamisi tsiteerides.

Meie teame pateetliku Klopstocki mõju Saksa tundeluule peale 18. aastasaja viimasel veerandil, nähtavasti on ta „Messias“ ka Petersoni vaimustanud. Ka Petersoni esimene luuletus on ood „Jumalale“. Jumal pole Petersonile mitte miski kirjandusline sümbol (nagu paljudele Saksa ekspressionistidele), aga ka mitte kiriku dogmadest piiratud olevus, vaid ülim vaim, mis aine elustab, nagu ta seda ka oma päevaraamatus seletab, eitades muu seas materialistlikku ilmavaadet:

„Maailmas on kaks olemist igavesti olnud: üks on vaim, teine ema-asi (materie). See igavene vaim on Jumal, aga igavesest ema-asjast on maailm sündinud. Kõik maailm on elutu, ja kõik, mis seal sünnib, see, et maa päikese ümber kõnnib, see et maa peal puud kasvavad, see, et kõik on elamas, ei või iseenesest olla, ega kui ilmatundjad arvavad, ema-asja võimudest sündida, vaid see on Jumal, kes kõik seda teeb.“

Petersoni oodid on Jumala, ülima vaimuga, tihe-
das osasaamises, ent see Jumal ei ela mitte kiriku pimedate müüride vahel, vaid looduse suures ja aulikus templis. Loodusromantikast on paisutatud Petersoni luulepurjed, kas ta oma oodid kirjutab „taeva ülemale vaimule“, inimesele, isamaale või oma Alole. Neid oode kirjutades on poeedi silma ees seisnud ülimusliku, heroilis-pateetliku lauliku tüüp, nagu ta seda kujutab oma oodis „Laulja“:

Nii kui vahuse jõe
Mürisevad lained,
Mis kalju pealta
Langevad oru sisse,
Nii kui taeva pikne
Musta pilvede alla
Hirmsasti kärgatab:
Nõnda on jooksmas laulu
Ilus tuline oja.
Nii kui valguse allikas
Seisab austatud laulja
Oma vendade keske'ella.
Kärgatab pikne —
Ja metsad on vait:
Laulja on tõstamas
Oma häält, valamas
Hingesta laulukastet.
Ja tema ümber,
Vait kui merekaljud,
Rahvad on kuulamas.

Seda oodi lugedes tuleb meelde Gustav Suitsi paatos ta „Elu tules“, tuleb meelde ka ta „Laul orjadele“.

Selle heroistliku meeleolu kõrval, mis end Euroopa romantilises ärkamises ilmutab, on Petersonil veel teine „euroopalik“ joon: pöördumine rahvaluule allikatele, nagu see Inglismaal on märgitud rahvaluule korjajate ja rahvalaulu vormi elustajate nimedega, näiteks — Allan Ramsay, Thomas Percy, James Macpherson, Robert Burns, Saksamaal aga Herderi õhutusel. Selle vooluga, mis ka Eestis juba varem tõuget saanud, läheb Peterson loomulikult kaasa, ta

asub rahvalaule korjama ning katsub oma kannelt rahva lüüriliste looduslaulude ja karjalaste leelutamiste kohaselt helisema panna.

Oma kõrged ja pateetlikud oodid kirjutab Peterson küll vabavärsi vormis, ent rahvalaulu rütmi ja sugemeid ei katsu ta siin mitte kasutada. Väga arusaadavatel põhjustel. Meie rahvalaulude naiselikule elutundmusele, neile orjapiigade ja karjalaste lõõritustele, on täiesti võõras mehine paatos, titaanlik ja heroiline joon. Rahvalaule vormi jälgimine ja elustamine kunstluules on Petersoni sundinud otsima kohasemat „laulusugu“, lüürika liiki, kui hümn ja ood. Nii jõudis ta idüllilise maaelu pildistamisele, nagu Euroopa varase romantismi suur tagasipöördumine looduse juurde (Rousseau) kooli oli sünnitanud, talupoega „looduse süles“ idealiseerides ja looduse ilu lillelisel keelel kirjeldades. Ka sellel koolil olid oma esivanemad.

Olgu tähendatud, et rokokoo-lüürika anakreontilise (elumehelik-materialistliku) tüübi kõrval arenes veel üks naiselik-sentimentaalne luuleliik, muistse Arkaadia karjasteluule eeskujul. See „lambur-luule“ (mitte ainult lüürikas, vaid ka romaanis), rokokoo-parukas ja puudrist lõhnav, oli kõrgema seisuse naissalongide taim, oma aja ideaalne buduaari-poesia! See triiphones kasvatatud ja peenelt friseeritud „loodusromantika“ õitseb 17. aastasajal lopsakalt Prantsusmaal ning lööb 18. aastasajal omamoodi ka Saksamaal lokkama, nagu seda näitavad Gessneri magusad lambur-idüllid. Rousseau looduse-idealiseerimine ja lihtsale maaelule tagasikutsumine liitus ühes osas tolle rokokooaegse sentimentaalse klassitsismiga, et rahvusvahelise haledus-

voolu laia sängi mööda teiste „haledate“ elementidega koos purjetada.

Neil magedatel ja magusatel eeskujudel ning mõjudel näib — Eesti rahvalaulu sugemetega paarides — sündinud ja saabunud olevat see osa Petersoni idülliloomulisest ja literatuuri-maiguga luuleloomingu, nagu on tuttavad ta teisendrikkad kahekõnelised karjastelaulud. Sellel sentimentaalsel ja lillekeelelisel looduse „suhkrustamisel“ on rokokoo-salongi maik juures. Sügavama isikulise elamuse puudumisel ei suuda poeet ka Eesti rahvaluule sugemeid loomulikule elule äratada, sellest „käsitamisest“ saab luule asemel „käsitöö.“ See rokokoo-sentimentalism vesistab isegi laulud, kus isiklik elamus tuntavam, näiteks Alo kaju ümber.

Sentimentalismi pahedest vabaneb ta siin kord oodi üliluslikku tooni tõustes (nagu luules „Rõõmule“) või lähenedes idealiseeritud realismile, plastikale, nagu „Jaagu laulus“ üksiku mäe peal:

Sinu valged rinnakesed
On kui talve lumemäed,
Päike paistab nende peale.
Sinu hella käekene
Pehme on kui lillelehti —
Ilusam võib see küll olla,
Mis sa kannad varjuella.

Sarnased erootilised toonid (võib olla piiblliliku päritolekuga) on tolleaaja Eesti lüürikas erakordsed. Ent põhitoonilt on nad pigemini „arkaadilikud“ (lamburluule) kui anakreontilised. See armsama ilu kirjeldamine on ka võrratult kargem ja põhjamaisem kui Vahemere-ranniku lõõmavas kliimas saabu-

nud Ülemlaul. Jaagu armastus on karjapoisi oma maarahva idüllist (kui mitu korda „anakreontilisem“ on meie Kalevipoeg oma Saaremaa romaanis!). Ja siis see Alo, see põhjala-neiu oma lumemäeliku ja täistuisanud büstiga!

Et „Jumal andis Itaaliale pomerantsimetsad ja põhjamaale uhked tammepuud“, seda märgib Peterson teadlikult ka oma päevaraamatusse. Ja mis erootikasse puutub, siis leiab ta õige olevat ühe Rootsi lauliku sõnad, kui see lausub, et „ükski erootiline muusa Thule mägismail ei kutsunud graatsiaid tant-sule,“ ja kui Mälari paesel kaldal ka istutati „Pindose lilli“, löid nad võõra pooluse all kiratsema, sest põhja päikesel pole puistada tuld.

Et Peterson omaaja kirjameeste seas näib ainuke „loomulik“ poeet olevat, siis võlub teda ka esimeses joo-nes tunnete, elamuste ja laulu stüühiline ilu, ta luuletustel puudub ajajärgu „praktiliste nõuannete“ tendents ning moraaliõpetus. See on ta „subjektivismi“ esimene põhjus. Teine põhjus on ajavaimuline. See kirjanduslik kultuur, mis teda euroopalikus ringjooksus ümbritseb, ta vaimu toidab ja millele ta lähemale pääseb, kui proosalisema loomuga „ametvennad“ kirikumõisates, on üldiselt isikulisemale tundeelule ärganud: romantismi täht tõuseb üle Euroopa, selle varakevade esimene pääsuke Eestis on Kristian Jaak Peterson.

Teise erandina ajajärgu üldises shabloonis koh-tame pisut hiljem Peter krahv Mannteuffelit. Sakslasena ei saa ta muidugi olla „nooreestlane“ ja rahvuslane Kr. J. Petersoni mõttes. Maarahva vaimuvalgustamiseks ja majandusliku järje tõstmiseks on ta tegev Luce, Holzi ja tolleaja vabameelsete Saksa

kirikherrade ning kirjameeste ilmavaatel. Kuid ta pole teoloog ega kutseline hingekarjane, ta esinemisel puudub siis ka toleaja tavalik kantslitoon ja patustpööramise tendents. Mannteuffel on ilmalik inimene, omaaja humanliste vaadetega haruldane Saksa mõisaherra, kes talurahva saatusest südamega osa võtab ja kelles leidub sündinud luuletajakalduvusi. Mannteuffeli fantaasiast ei anna tunnistust mitte ainult asjaolu, et ta oma meisterdatud masinaga lennukatseid on teinud, vaid et ta end suutis asetada ka talurahva elu-olu intiimidesse vahekordadesse, nagu seda, näiteks, ilmutavad ta luuletused ning osalt ka jutustavad teosed. Omaette harukordse tüübina pidi ta teiste mõisnikkude silmis veidrana, võib olla isegi „segasena“ tunduma. Sest see pole mitte tavalik rüütli- toon, mis Mannteuffel oma „Ajaviite-raamatu“ lõpul kuulda laseb, kui ta ütleb: „Eestimaa rahvas! Olgu see teile mälestuseks, et teie mu meelest armsad olete.“ Tema juttude tüüp ei erine tendentsi poolest toleaja õpetlikkudest juttudest, kuid ilmutab suuremat rahvaelu tundmist ja selle kommete jälgimist, millele autor südame ja meeleliigutusega kaasa elab. Muidugi võtab maarahvas oma elu-oluga mõisamajast vaadatuna romantilis-idüllilise jume, nagu seda ka toleaja kirjanduslikud traditsioonid tingisid. See sünnib siis, kui kirjanikus luuletaja ülekaalu võtab. Seal kus Mannteuffel rahvaelu paiseid paljastab, tõmbab ta reaalsemaid jooni ning selle mõistusliku produktsiooni õpetlik siht tuleb kindlamalt esile.

Mannteuffeli mõningate stseenide ja luuletuste keerlemine talupoja õllekannu ja külakiige armulugude ümber on, sarnaselt Kr. J. Petersoniga, põhjustanud selle kirjaniku juures „anakreontilisi“ jooni

leida. Kahtlemata on Mannteuffelis rohkem otsekohe-
sust ja arusaamist elurõõmu ja maiste elamuste
maitsmiseks kui kirikumõisa kirjanikud seda enesele
lubada tohtisid. Kuid ka Mannteuffeli armastuse-
laulud on vaimult rohkem romantilis-idüllilised, kui
anakreontilised. Mõistuslikku meelisklemist ja külma
südamega elumõnude maitsmist ei leia meie neis
mitte, küll aga tundlikku südant ja tõsist kirge.
Mannteuffeli sentimentaalsed eleegiad õnnetu armas-
tuse puhul või armsama haul on vaimusugulased
rahvalauluks saanud kunstluule-palaga — „Tiiu tasane
ja helde“ — ning lähenevad, mitte rokokooale, vaid
tuntavalt romantilise kooli kaeblikule, ergutundelisele
lüürikale. Ei pea meid eksiteele viima ka Mann-
teuffeli elurõõmsad ja värvikad talgulaulud, kus õlle-
kapp ringi käib ning piduromantikat tõstab. Sest
peame meeles, et see „anakreontiline“ mees terve jutu
(„Villem Navi elupäevad“) on kirjutanud jooma-
kombe ja kõrtsielu sajatlemiseks!

Kolmas eritüüp on noor Fr. R. Kreutzvald. Ta
rahvusline iseteadvus vastab Kr. Jaak Petersoni
omale, kuid ei ilmuta end viimase jonnakusega —
Kreutzvaldi iseloom on kaaluv ja kaine ning ta ei
sobi meelevaldustega. Peame tähendama, et 19. aas-
tasaja esimesel poolel, millest siin jutt, noor Kreutz-
vald tegutseb peaasjalikult teadusliku rahvakirjan-
duse soetamise alal, on siin viljakas, mitmekülgne ja
väsimatu. Loova kirjanikuna kuulub ta aga pigemini
rahvusliku ärkamise päevadesse. Siin võiksime ainult
konstateerida, et ta kooliõpilasena ühe „Vaga Jeno-
veeva eluloo“ Eesti keelde on tõlkinud, üliõpilasena
aga Schilleri ja Goethe laule. 1840. a. ilmub õpetlik
jutt „Viina katk“, mis samuti, nagu Mannteuffeli

„Villem Navi elupäevad“ terveni on joomakombe vastu sihitud. Oma silmaringi avarusega tõuseb Kreutzvald siin üle tavaliku tasapinna, ent loovast kirjanikuandest on vähe märgata. Meie võime noore Kreutzvaldi kohta ainult seda konstateerida, et ta arstiteadlasena ning õpetlasena rahva silmaringi teaduslikult laiendada katsub, väljaspool kitsast kiriklikku moraali ja selle dogmasid, mille tähtsust tolle aja kohta küllalt rõhutada ei jõua. Huvi rahvaluule je selle korjamise vastu tärkab Kreutzvaldis varakult, ent looming sellel alal nihkub hilisemasse ajajärku.

5. Kirjandusliku stiili arenemine ja hargumine 19. aastasaja esimesel poolel.

Meie ilmaliku kirjanduse esimesi aastakümneid kuni 19. aastasaja kesksaiku selle sisulises arenemises jälgides on meil järjest võimalust ja põhjust olnud ka selle kirjanduse metoode ja stiile iseloomustada, ühtlasi ka allikaid näidates, kust vastavad kombes ja mõjutused pärit. Neid üksikuid andmeid tahame siin veel kord kavakindlamalt järjestada.

Meie vanemale kirjakeelele pani esimese püsiva ja ühtlustava aluse Piibli maakeelde tõlkimine, nagu sama raamat ka meie esimese kirjandusliku stiili valitseja ja määraja on. Milline see piibli-stiil oli, seda oleme eelpool lähemalt selgitanud. Vana Testamendi stiil on konkreetne ja plastiline, ta kandvaks elemendiks on naturalism. Uue Testamendi evangelistid kujutavad stseene Jeesuse elust sentimentaalomantiliselt elutundmuses, paiguti kalduvusega idülliselt,

kuna apostlite kirjad on poleemilise iseloomuga seletus- ja selgitusartiklid, usuteaduslik proosa, mille stiil meid sarnasena vähem huvitab. Mis aga kõiki neid erilisi piiblistiile ühendab ja ühtlustab, see on nende pidulik enesetunne, iseteadvusest ja aine tähtsusest tingitud paatos. See romantiline paatos (paatos on romantismi üks paratamatumaist tunnusmärkidest!), mis ka vanatestamendi naturalistlikku stiili suur-sugustab.

Oma essees „Kirjanduslik stiil“ kirjutab Fr. Tuglas: „Ma usun, et Piibel maakeelde tõlkimisel palju oma keeleilust ei kaotanud. Ta leidis kohase keele, tüseda ja talupojaliku, mida veel poolhariidus ning ajaleht polnud rikkunud. See oli toores ja vaene, kuid julge ning plastiline... Seda keelt võiks uuema rahvalaulu, vemmälvärsi, lorilaulu keelega võrrelda.“

On muidugi raske, piibli algusteksti tundmata, täpsemalt hinnata meie esimese piibli tõlkestiili. Ent ühe loogilise tõsiasja on Tuglas kahtlemata märkinud: rahvas, kelle keelde piibel tõlgiti, oli kirjanduseta ja kirjakeeleta rahvas, ei tunnud ka piibli tõlkijad selle rahva suusõnalist luulevara. Need on äärmiselt tähtsad tõsiasjad. Esiteks tõendavad nad, et meie piibli tõlkimisel rajatud kirjakeel võttis enese aluseks praktilise, proosalise ja äripäevaliku rahvakeele, mis ainult oma grammatikalises käsituses rahvakeele instinkti vastu — sinna polnud midagi parata — patustas. Teiseks, järgneb eeltoodust, et see kirjanduslikult rikumata ja primitiiv rahvakeel oma äripäevalikus konkreetsuses ja „tooruses“ pidi kahtlemata nõrgendama piiblistiili romantilisi elemente. Meie piiblitõlke stiil (seda võib võrrelda) oli märksa realistlikum ning luulelise aroomi edasiandmisel armetum ning labasem,

kui toleaja piiblitõlked teiste kõrgema kultuuriga rahvastel.

Mis piiblistiilile nii karakteristliku paatose edasiandmisse puutub, siis ei pakkunud rahva äripäevane kõnekeel selleks mingisugust keeleloomule vastavat alust, ega oleks, jaataval korral, tõlkijatel selleks ka kõrva olnud. Meie piiblistiili (ja seega üldse kirjandusliku stiili) pidulik paatos rajas enese germanistlikule väljenduslaadile ning võltsile keelepaenutamisele, millele seltsisid lisaks toleaja paratamatud foneetilised patustamised. Nii sündiski see võlts romantilis-pateetline ja „kirjanduslik“ pealeehitus rahvakeele proosalisele ja naturalistlikule sõnavarale, viimasega orgaaniliselt kokkusulamata. Sündis see vaimulikust kirjandusest, kantslikõnedest ja usuõpetuse-tundidest aastakümneid kultiveeritud „Eesti“ piiblistiil, mille ebaloomulikku paatost ja germanisme „Teataja“ ilmunisega meil esimest korda teadlikult naeruvääristama ja karrikeerima hakati. Kui palju ka meie esimesed piiblitõlkijad rahvakeele sõnavara ning kõnekääne kasutanud olid, peab ometi tunnistama, et piiblistiili piduliku paatosega meil rahvakeele loomulaadist erinev „kirjanduslik stiil“ ning „kirjakeel“ rajati, mis oma iseseisvat elu hakkas elama ning ka meie esimest ilmalikku kirjandust keelelt ning stiililt valitses.

Meie kunstluule esimene mõjutaja selle „piibli-paatose“ ajajärgul on muidugi kiriku-lauluraamat, ning murre selles koolis sünnib sellest pilgust, kus rahvaluule ning rahvalaulude sugemed kunstluulesse tungima hakkavad, või jälle klassika eeskujud mõnigaid varje heidavad. Varasemat tunnistust selle murde kohta annab Kr. Jaak Petersoni luuletoodang,

siis mõningad tõlked Goethelt, Schillerilt jne. — Kreutzvaldi ning teiste poolt. Saksa sentimentaalsete rahvajuttude ja mõningate pedagoogiliste külanovel-
lide tõlkimine ei sünnita nähtavaid vastolusid meie „piiblikeelsele“ edasijutustamisele, kuna see keel on ju üldiselt tunnustatud „raamatu“- ning „kirjakeel“. Isegi Sommeri Vene keelest ja vaimust tõlgitud ning inspireeritud lood kannavad veel tuntavalt piiblistiili kui valitseva „kirjandusliku“ pidukeele märke. Piiblikeel on ajajärgu kirjanduslik traditsioon, mis kõik tõlked, hoolimata lahkuminevatest originaaltekstidest, ühtlustab ja tasandab. Nagu see, näiteks, praegu teises variatsioonis sünnib, kui tõlgitakse väljamaa kirjanikka „siurukeelde“ või laulvasse ning lüürilisse Lõuna-Eesti murrakusse, — siis ühtlustab traditsioon kõik erirütmid ning seob kirjandusliku stiili valitseva paatosega.

Et Eesti ilukirjanduslik proosa oma Saksa keeleloomust inspireeritud piiblipaatokest kord loobuma pidi ning elule lähemale astudes ühtlasi ka rahvakeele instinktile lähenema oli sunnitud, see paratamatus oli seda möödapääsematum, mida rohkem uuemad kirjamehed elava rahvakeele piirkonnast võrsu hakkasid. Selle murde esimene silmapaistev tegelane on J. V. Jannsen.

Jutukirjanikuna hakkab Jannsen tegutsema alles oma „Sõnumetoojate“ ajajärgus, mille esimene väljaanne ilmus 1848, mispärast meie Jannseni vastavat loomingut aastasaja esimese poole piirkonda ei saa tõmmata. Ainult murde iseloomu ning selle tähendust võime siin paari joonega iseloomustada.

Oleme juba eelpool tähendanud, et Jannsen oma vaimult ja sisult vanu traditsioone jätkab, et tema

teoste tendents kirikumõisakirjanduse kommetega päri on ja neid jälgendab ning jätkab. Jannseni kirjandus on jumalakartlik, kiriklik, õpetlik ja manitsev, nagu ta kirjameestest ametivendadel — pastritelgi, ainult ta keel ja stiil võtab uue loomu. Ta toob elava rahvakeele kirjandusse ning lähendab „kirjandusliku stiili“ tegeliku külakeele „stiilile“. Jannseni tuntud „labasus“ murrab meie kirjanduslikus stiilis valitseva „piiblikliku“ paatose, ta „saksakeelse“ pidulikkuse. See „labasus“ on osalt tingitud Jannseni subjektiivsest väljendusviisist ning maitsest, kuid ühtlasi ka rahvakeelse kirjanduse traditsioonipuudumisest. Võime enesele kujutleda, et valitum maitse elava rahvakeele najal oleks võinud pisut „suursugusemat“ kirjanduslikku stiili kirjutada. Kuid on võimata kujutleda, et see saksakeelne piiblipaatos meie ilukirjandusliku proosa jäädava „suursugustajana“ kauem püsida oleks võinud ja et rahvakeelne kirjandus varem või hiljem poleks sunnitud olnud oma enese elava allika juurde pöörduma. Tuglas ütleb küll: „Vanad kirjutasid halba keelt, kuid head stiili. Pärast Jannsenit peame aga vastuoksa ütlema: kirjutatakse võrdlemisi head rahvalikku keelt, kuid halba stiili, üldse ei mingit stiili.“ Meie ei tarvitse siin „jannsenistide“ stiili kaitsema hakata, meie tunneme selle ajaloolisi nõrkusi. Aga meie oleme ühtlasi ka umbusklikud, kas „halva keelega“ võib „head stiili“ kirjutada. Igatahes on „hea stiili“ arenemistingimised õige piiratud, kui ta halva ja võltsi keele seljas poseerib, kui „stiil“ ja „keel“ kumbki oma rada ja üksteisele võõraste kommete järele arenevad. Jannseni teened stiili suhtes on primitiivid. Kuid oma elava rahvakeele „labasusega“ teeb ta ometi lõpu sellele võõrale ning kunst-

likule stiilile, mis väljapool „keelt“ on arenenud. Sellel elaval rahvakeelel pole „kirjanduslikku kultuuri“ ega pidulikku paatost. See on ta „stiilitus“. Kuid alles Jannseniga algab võimalus keele enesega „stiili“ teha, keelt kirjandusliku stiili suunas arendama hakata. Selle võimaluse tekkimise tähtsust ei saa — kõigist hilisematest patustamistest hoolimata — küllalt rõhutada.

Kui ajajärgu kirjanduses üldse jälgida realistlikkude ja romantiliste sugemete ristlemisi, siis pole need elemendid mitte ainult piibliku päritolekuga. 18. aastasaja lõpul meie vaimuella voogav tempereeritud ratsionalismilaine, mis meie ilmalikule kirjandusele aluse pani, oli oma olemuselt kaine, praktiline, proosaline ning kõvendas oma õpetliku ning valgustusliku sihiga mõistujuttudes realistlikka tendentsi. Et aga väljamaa — eriti Saksa — rahvakirjanduses sentimentalismi-laine prajasti hoogu võttis ning toleaja valitseva „kirjandusliku stiili“ rajas, siis meie hiljaksjäänud ratsionalistid ei suutnud mitte enam puhast mõistuslikku ja realistlikku stiili pidada, nagu seda nende filosoofiline ilmavaade oleks pidanud tingima, vaid nad hakkasid meile sisse vedama ka haletundelist rahvakirjandust, mis — ühinedes piiblistiilist ning kantslitoonist päritoleva sentimentalismiga — andis ikkagi ülekaalu romantilisele elutundmusele ning romantiliselt häälestatud kirjanduslikule stiilile. Kui 18. aastasaja lõpul ratsionalistlikud ja romantilised elemendid meie ilmalikus kirjanduses umbes tasakaalus seisavad, näitab 19. aastasaja esimene pool romantilise tendentsi võidule pääsemist, mis esimeses joones on tingitud meile tõlgitava Saksa rahvakirjanduse iseloomust. Mis toleaja Saksa ajaviitlikusse rahvaju-

tusse puutub, siis kujunes selle tüüp ühelt poolt Romaani rahvaste muistsest rüütli- ja röövljutust, teiselt poolt rokokooaegsest idüllilisest „lamburjutust“, mille kirjanduslikku stiili vesistas varase romantismi mage ja pisarateohter sentimentalism. See tüüp kujuneb Saksa rahvakirjanduses peale Goethe „Wertheri“ ning valitseb muutmata umbkaudu 19. aastasaja kolmekümnendate aastateni, mil Noor-Saksa liikumine uue, revolutsioonivaimulise ajajärgu (1830—1848) avab, seda voolu paar aastakümnet kandes. Et Saksa aristokraatliku ja individualistliku loomuga „romantiline kool“ 19. aastasaja algul meie talurahvakirjandust mõjutada ei võinud, on täiesti arusaadav, kui meelde tuletame, et meie kirjandus alles Noor-Eesti päevil individualistlikule romantismile tohtis tähelepanu kinkida, sedagi suurte protestide saatel. Hoopis iseloomulikum on, et Saksa kirjanduse revolutsioonilised tendentsid läinud aastasaja kolmekümnendatel ja neljakümnendatel aastatel meie kirjandusse mingisuguseid jälgi pole jätnud. See iseloomustab meie tolleaaja poliitilist õhkkonda ja meie kirjameeste vaimu, mis on äärmiselt loiaalne kiriku autoriteedi kui ka ilmalikkude isandate ja käskijate suhtes. Kui meie oma talupoegade-rahutused ainustki helki meie talupojakirjandusse ei heitnud, veel vähem oli siis põhjust loota, et Noor-Saksa uuendusmeelne vaim ja kirjandusline radikalism meid Jenoveevade, Hirlandade, Kriseldiste ja Mai Rooside tõlkimisest oleks võinud kõrvale meelitada. Mõningaid mõjusid meie 19. aastasaja esimese poole kirjandusse võib jälgida veel nõndanimetatud „Helveetsia kooli“ najal. Saksa Helveetsias omandas tuntud röövli- ja jubeduseromaan helveetslastele omase pedagoogilise suuna. Näitena

meid huvitavast ajajärgust võiksime nimetada Heinrich Zschokke't (1771—1848), kes Rousseau ja Pestalozzi ideed kasvatusest, usuelust ja mõistlikust eluvii-
sist oma paljudes teostes uuele käsitlusele võtab ja kes
meie sentimentaalses kui ka rahvusliku romantismi
kirjanduses tuntud ning jälgendatud on. Helveetsias
tekib õieti ajajärgu „talupoja-novelli“ tüüp, peda-
googilise idealismiga, vaimult pietistline ja käsituselt
realismi kalduv. See kainema loomuga „talupojajutt“
toetab meie haletundeliku loomuga kirjanduslikus
stiilis realistlikka sugemeid, peab aga romantilistele
elementidele, mis valitsevad, alla jääma.

Tahtmata tekib küsimus keelele: kumb elutund-
mus ja käsitlusviis kannab ja süvendab ajajärgu kir-
janduse kunstilist võimet, kas realism või romantism?
Seda küsimust lahendades oleks huvitav toetuda
Gustav Suits'i valiku ja maitse peale, mis ta ilmutab
oma kirjandusloolikus lugemikus „Eesti Lugemise-
raamat“ ning mis pakub „valitud lugemisepalasid
Eesti kirjanduse arenemise teelt“.

Kui meie esialgu tundeluule kõrvale jätame, mis
juba oma loomu poolest on sunnitud romantiliselt
tundma ja romantilist stiili kirjutama, siis ilukirjan-
dusliku proosa kohta ei saa teist otsust olla, kui et ta
seda kõrgema kunstilise küpsuse omab, mida rohkem
ta kirjanduslik stiil läheneb realismile. Üldiselt
võime konstateerida, et ajajärgu „puhtale romanti-
smile“, haledusevoolu kuulsamatele pärlitele pole Suits
julgenud üldse mitte tähelepanu juhtida, muidugi sel
lihtsal põhjusel, et see „jenoveevalik“ kirjandusestiil
kunstiliselt kõige madalamat liiki edustab.

Valitud palad ja jutujatkud Arveliuselt, Villman-
nilt ja Lucelt on kirjanduslikult stiililt kainelt realist-

likud, paiguti isegi kalduvusega naturalismi, ent naturalismi, mis on vaba piiblinaturalismi romantilisest paatosest.

„Kui sa ei taha, et kutsikas peab suureks saama, siis anna temale noorelt viina lakkuda. Seesama lugu on ka inimesega,“ jutustab Arvelius „Tillukeses rahvas“. „Üks roosipuu oli ühe suure sitahunniku juurde maha istutatud,“ algab Villmann oma valmi jutustamist. Luce aga jutustab oma „Vana targa mehe kirjutatud paberlilehtedes“ kirjanduslikus stiilis, mille realistlikku loomu ei varjuta ainuski romantiline ebakõla:

„Meid oli kuus meest. Meie võtsime hea lodja enesele, mis ikka üksi rannas oli, ja pidasime selle nõu: pühapäeva õhtu pidi igaüks meist oma leivakotiga ja nii palju rahaga kui tema võiks saada, mõisa teole tulema, ja öösel jälle rannas selle lodja juures olema. Kaks meist pidid selsamal öösel selle käest, kelle päralt see lodi oli, lodja riistad, kui on mastipuu ja purje, varastama, ja seda ka sinna viima. See tehti ka nõnda.“

Ka loodust kirjeldab Luce realisti asjalikkusega ning eepiku erapooletusega:

„Taevas sai pilviseks, meie olime juba suures meres, maad ei näinud meie peaaegu mitte enam, siis tõusis üks must pilv üles, see hakkas müristama ja välku heitma, torm hakkas huluma ja mässama, lained läksid nii väga üles kõrgesse, et meie iga silmapilk-mises kartsime, et meie lodi ümber lööb.“

O. R. Holtz i lugu „Jutt on see kooruke, õpetus on see iva“ ilmutab oma looduskirjelduslikus elemendis subjektiivsemat vahekorda ainega. Oli see ju üldse romantiline vool, mis loodusekirjeldused kirjan-

dusse tõi. Ent tolleaja sentimentaalsest romantikast on Holtz siin täiesti vaba, ta maitseb looduse ilu, ent joonistades ei esita ta kuigi palju oma isiklikka elamusi, ning sisemisest romantilisest tundmusest hoolimata on ta kirjanduslik stiil realistlikult peetud, näiteks:

„Juba rukki põllud suitsesid ja heina loog pandi saadu. Juba maasikas oli valmis ja kaarlad said magusaks ja põesamari hakkas punama ning päike kõik taeva-alust kui saunaks soendama. Siis ütles püha-päeva hommikul Jaan: täna lähen jala kirikule; sest lojus on äestanud ja himustab hingamist; ka ilm jälle selge vihmast, mis odre ajab looma ja palavat on pehmitanud.“

Ei kusagil romantikute pateetlikka hüüdeid, õhkamisi ja subjektiivsete tunnete väljakallamisi!

O. V. Masingi teosed on oma aja juhtkirjad maa-rahva silmaselgitamiseks. Ta pole loomu poolest romantik, kus ta sentimentaalseid aineid liigutavalt püüab jutustada, on ta võlts ja mage. Eks ole Masingi kirjanduslik stiil seda parem, mida lähemale ta ainelt astub tõelikule igapäevasele elule ja käsituselt asjalikule rahvakeelele. Suits'i valik Masingi teostest on just seda asjalikku, realistlikku joont otsinud.

Peeter Mannteuffel armastab talurahva idüllil ja ta pidupäevade pilta, ta on luuletaja ja sarnasena romantik. Ent ta proosateoste kirjanduslik stiil on ometi väärtuslik ainult sedavõrd, kui palju tal on rahvakeelset ja rahvaelu joonistavat realismitunnet. Kogu tolle ajajärgu kirjandus, mis puhtale romantismile toetub, on meile sisult ja stiililt täiesti huvituseta, ning on ka õigusega Suits'i lugemikust välja jäänud.

Iseäraline seisukoht meie vanemas ilukirjanduses on Juhan Sommeril (Suve-Jaan).

Et Sommeri mõningate erijoonte kui ka ta kirjandusliku stiili kunstilise tasapinna üle otsusi teha, peaks tundma neid võõraid allikaid, milledest ta teosed suurema või vähema muudatusega on võrsunud. Tolleaja Saksa kirjandusliku kultuuri koolist tulnud Eesti kirjameeste keskel on ta ainuke „venelane“.

See allikate erisus võis Sommeri kasuks osutada, sest Saksa sentimentaalne rahvakirjandus oli kunstiliselt alaväärtuslik, kuna aga Sommeri Vene allikad ja eeskujud võisid olla ja nähtavasti pidid olema kõrgeima kirjandusliku kultuuriga, mis temal kui kodanlikes teenistuses oleval isikul võimaldas, näiteks, nii võimsaid ja suurejoonelisi lahingupilte joonistada. Kuigi Sommeri jutustused tõestisündinud lugudena esitatakse ja neil ikka oma reaalne ning asjalik alus on, isegi detailides, on Sommeri kirjanduslik stiil ometi tähtsal mõõdul romantiliste elementide kantud. Siin valitsevad loodusromantiku meeleolud, vahekord ainega on subjektiivsem, kui teistel kirjameestel, tegelaste tundeelu on tugevalt rõhutatud, heroistline meeleolu ning kangelaselik jutuaine annavad ka stiilile hoogsama rütmi ja pidulikuma paatose. Siin on rohkesti ajajärgu haledusevoolu üldpahesid, nagu ka Sommeri riigipatriotism ja liig sügavad kummardused „Vene vaimu“ ees ebakohaselt ning õõnsalt mõjuvad. Ent kogu sellest segavast tendentsist ning koormavast stiili-ballastist hoolimata on romantismi elemendid Sommeri kirjanduslikus stiilis oma parima ja kunsti kõrgeima pakkunud. Vene sõjakirjanduse kangelasevaim on siin paarinud meie romantilise piiblipaato-sega. Sommeril on tõsiselt traagilist tundmust inimsaatusi kujutades kui ka loodusjõudude vägevaid pilte maalides; ta romantilist stiili ei kannu mitte ainult

pidulik paatos, vaid ka suur kujukus piasjasjus. Nii ilmutab ajajärgu romantiline stiil realistlikkude sугeme suurema kaasabita siin plastilisi võimeid, mis tal tavalikult on puudunud.

Sommeri järele näib algupärasema loomuga ilukirjanduslikus proosas tendents jälle realistliku stiili poole kalduvat, mida tõendavad ka näited Suitsi mainitud valikus. Taandub kõrge kõne ja pidulik esinemine ühes teiste romantilise stiili iseäraldustega. Eelpool tähendasime, et J. V. Jannsen oma sorava ja äripäevase kõnekeelee-stiiliga piiblipaatose lõpulikult murdis. Tõepoolest astus aga sellele teele juba Fr. R. Fählmann oma humoristliku ja följetonistliku laadiga kalendrijuttudes, kus romantismist enam jälgegi ei leidu. Kained, asjalikud ja realistlikus stiilis käsitatud on ka K. Körberi õpetlikud lugemisepealad, nagu ka Kreutzvaldi „Viina-katku“ peal lasub ratsionalismi väim Helveetsia pedagoogilise talupojajutu kommetega (Zschokke), mille kirjanduslikku stiili kannavad realismi sugemed. Viimases sihis areneb Jannseni kogu jututoodang.

See, mis siin mainitud, käib tolleaja kirjanduse kunstikõrgemate ja valitumate saavutuste kohta. Üldiselt on aga romantilis-sentimentaalsed elemendid ülekaalus, kui mitte alati stiilis, siis teoste ainetes, sisus ja sihis, mispärast see ajajärk ka õigusega kannab romantilist „haledusevoolu“ nime. Meie haledusevoolu kirjandusel 18. aastasaja lõpul ja 19. aastasaja esimesel poolel puuduvad rahvusvahelise sentimentalismi revolutsioonilised omadused ning ülesanded, ei sünnita see suuremaid ühiskondlisi ega puhtkirjanduslisi pöördeid, ei lõhuta siin midagi maha, mis vana ja varisenud, ei panda ka mingisugust nurgakivi

tulevasele hoonele. Meie haledusevool on taltsutatud ja loiaalne liikumine, — feodaalse korra köidikutes kannatliku „maarahva“ esimene raamatukirjandus, — pole tal võidelda mingisuguse „rokoko“ vastu, ega ole tal põhjust tüdinenud olla oma mõistuse ülearusest arenemisest . . . milline mõistus üldse veel pole areneda saanudki. Rahvusvahelise sentimentalismi sotsiaalsed, filosoofilised ja esteetilised motiivid jätavad meie haletundelise voolu kirjamehi külmaks . . . need motiivid on kas liig kõrged „maarahva“ jaoks või jälle liig kardetavad. Seda agaramalt võetakse aga omaks selle kirjandusliku liikumise pedagoogiline kombeõpetus, hea eeskuju, idealism ja moraali jutlustamise iseloom. Nagu seda juba Richardsoni romaanid olid ilmutanud ning ta jäljendajad väsimata kordanud, et heade ja vooruslike inimeste peal hingab Jumala õnnistus, aga kurjad ja patused saavad oma teenitud palga. See väikekodanliselt idealistline voorusteõpetus, mis juba Inglise sentimentaalsetes romaanides hea ja kurja mõisted nii terava „mustvalge“ meetodiga joonistab, mis nii heameelega juba enne maailma lõppu viimse kohtupäeva pasunat puhub ning sikke lammastest lahutab, mis lõpuks, nii säravate eeskujudega püüab lugejatest samu vooruskangelasi kasvatada, nagu nad juttudes luuletatud, — see moraalitsev idealism saabki meie haledusevoolu kõlbliseks aluseks ja kirjanduslikuks meetodiks: nii kummaliselt langeb see kõlbline alus ja kirjandusline meetod meie kirikliku moraaliga ühte ja — mis veel tähtsam — nii praktiline on see kirjandus tegelikus elus, kus ta on „kasuga“ tarvitatav.

Sest „maarahva“ vaimline järg on alles niisugune, et temale midagi „toreduse“ või „ilu“ pärast anda ei

maksa, et kõik, mis talle antakse, peab tingimata praktilise, asjaliku väärtusega olema, olgu seesinatses või teises ilmas.

Kasulikkuse motiiv määrab meie haledusevoolu liikumise: ta ideed on „silmaselgitavad“ rahvahariduse tõstmise mõttes, ta romantilised pisaraojad voolavad moraaliallikast, liigutavad ning tõstavad kõlblisi tundeid ja mõjuvad seega „kasvatavalt“.

Sentimentalismi suurimad pisaraojad voolavad tõlgitud rüütli-, röövli-, märtri- ja lamburjuttudes. Saksa „talupojajutt“, jumalakartlik, õpetlik ja pedagoogiline, on realistlikum ümbruse kujutluses ning saab sarnasena meie algupärase „külajutu“ eeskujuks.

6. Sentimentalismi järelkajad 19. aastasaja teise poole kirjanduses.

Meie „haledusevoolu“ 19. aastasaja esimesel poolel kujunenud kirjandusline tüüp kandub sisult, stiililt, tendentsilt ja moraaltalt suuremate muudatusteta ka aastasaja teise poole. Haledate Saksa rahvajuttude tõlkimine jätkub endise huvi ja eduga. Viiekümnen-date aastate tähtsamad kirjamehed on Kreutzvald ja Jannsen. Viimane jätkab oma ladusate rahvajuttude kirjutamist, meile juba tuttavas Helveetsia pedagoogilise ning jumalakartliku „külajutu“ laadis, ning paneb 1857. a. „Perno Postimehe“ käima. Kreutzvaldi raamat „Sõda, Viru lauliku kenam kandlelugu“ katsetab juba rahvalaulu vormiga ning ennustab sellega rahvusliku ärkamise lähenemist ja romantiliste ten-

dentside kõvenemist uuemas kunstluules. Siia ajajärku kuulub ka kirjaniku jutuke „Paar sammukest rändamise teed“ (1853), mis toleaja tavalikust jututüübist mitmeti erineb.

Esiteks oli see algupärane teos meie aja mõttes, mitte aga, nagu tolele ajajärgule iseloomulik, mõne võõrakeelse jutu Eesti oludesse ümberistutamine ja moonutamine. Teiseks äratav tähelepanu selle jutu tundeline loomus ja subjektiivne käsitusviis, nagu sarnast tihedat isikulist vahekorda autori ja ta aine vahel siis veel ei tunta. Selle teose iseloom, nii mitmeti oma aja vaimus kinni, erineb siiski nii häst toleaja rüütli- ja röövljutu „turukirjandusest“, millega toideti — Kreutzvaldi enese sõnade järele — „meie lugeja raisko läinud maitsust,“ mis „koledat ja imelikku“ lugemist igatseb, — samuti aga Jannseni eepilisema ja praktilisema loomuga külajutust, milles kirjaniku isik ainult siis esile tõuseb, kui tal tung on targutada ja moraalitseda. Muidugi ei suuda ka Kreutzvald selles lüürilise paatose ja sentimentaalse elutundmusega kirjutatud jutus enesele keelda ajajärgule nii paratamatuid kõrvalhüppeid proosaliste küsimuste tegelikuks lahendamiseks, ent peateema käsitusel on ta luuletajana ning filosoofina ometi võrratult sügavam kaas-aeglastest, nii et tema „Paar sammukest rändamise teed“ õieti ainuke novell on, mille romantiline tundmus mitte võlts pole. Meie nägime, kuis ajajärgu kirjanikusliku stiili voorused ikka paarisid realismi elementidega, kuna romantilised sugemed enamalt jaolt aiva kurja sünnitasid. Kreutzvaldi traagiline lookene Suntsi Mari varasest surmast on aga huvitav just oma romantilise käsitluse poolest, mille lüüriline paatos läheneb omas ülimuslikus esinemises Euroopa roman-

tilise kooli kaabeluulele ning mille loodusetundest tiivustatud sentimentalismi võime maitseada, nagu seda maitseme Goethe „Wertheri“ tiraadides. Ainult selle vahega, et „Wertheri“ sentimentalismi kannab noor kääriv temperament, viiekümneaastane Kreutzvald aga on õppinud saatusele alistuma ja tema jutt on „üks elupuu küljest nopitud mälestuseleht“.

Kuuekümnendad aastad algatavad ning tõusutavad meil rahvusliku ärkamise ning rahvusromantilise kirjanduse voolu. 1861. a. ilmub Kreutzvaldi „Kalevi-poeg“, mõned aastad hiljem ta „Viru lauliku laulud“. 1863. a. ilmub Koidula jutt „Oja mölder ja tema minija“, mis Jannseni külajutu traditsioone jätkab ja täiendab, 1866—67 toovad Koidula kaks kogu isamaalisi luuletusi. Samal ajal ilmub Jakobsoni „Lugemiseraamatu“ esimene osa, mõned aastad hiljem (1869) debüteerib Viljandi laulik Ado Reinvalid.

Seitsmekümnendad aastad algavad suurte seltsielu rakendamistega: „Vanemuine“, Tartu Põllumeeste Selts, Eesti Kirjameeste Selts, Eesti kõrgema kooli idee sünnitab laineid. Ilmuvad Koidula ja Jakobsoni esimesed näidendid, rajatakse Eesti teater. 1874 debüteerib Veske oma luuletuste koguga. 1877. a. ilmuvad Ado Grenzsteini „Esimesed luuletused.“ Samal aastal ilmub Lilli Suburgi uudisjutt „Liina“. See on ühtlasi ka „Sakala“ ilmuma hakkamise aasta. 1878 toob M. Põderi „Bob Ellerheina“, järgmine aasta Pärni „Oma tuba, oma luba“, missugused teosed Jakobsoni majanduslikule reaalspoliitikale ilukirjanduslikku tagaseina soetavad.

Romantilised tendentsid meie kirjanduses aastasaja esimesel poolel olid passiivse loomuga ning uppusid sihita südame ärdusesse. Rahvuslik ärkamine

aastasaja kolmandal veerandil toob esile suured ülesanded, vaimustuse aadetest, romantiline tundmus loobub sihita südameliigutusest, tõstab tahtejõu esiplaanile ning annab ka kirjanduslikule stiilile heroilise joone. See aateline kangelasemeel oma piduliku paatosega ning väsimata optimismiga paneb silmad elujõus ja kõrges tulevikulootuses särama: ajavaim on sentimentalismile vaenuline. Ärkamiseaja lüürika on julge, elurõõmus, tõelikust tundmusest kantud, ta ei sobi nõdra kaebuse ja tegujõuetu enesehalätsemisega. Mis puutub ärkamiseaja novellisse, siis teeb ta isamaalikku poliitikat, püüab esitada tolele ajale ideaalseid eeskujusid ja näidata tuleviku väljavaateid — kuid romantilist paatost, mõned erandid maha arvatud, on siin vähe. Selle vastu, nagu Pärni juttudes, on kasvamas majanduslikud huvid, karjäärismivaim, olgugi rahvusliku aate soojendamisel. See idealiseeritud ratsionalism jutukirjanduses on sentimentaalsele tegujõuetusele sama vaenuline, kui optimistiline paatos ja kangelasemeel tundeluules.

Suurem osa Pärni ergutavaid omaabi-jutte kuuluvad kaheksakümnendatesse aastatesse: „Lahtine aken“ (1882), „Head sõbrad“ (1883), „Must kuub“ (1883), „Jumala abiga omast jõust“ (1883). Ilmuvad esimesed kangelasmeelsed ajaloojutud, nagu Bornhöhe „Tasuja“ (1880), Saali „Vambola“ (1889), ilmuvad Kitzbergi esimesed külajutukesed, Juhan Liivi lookesed, noore Vilde vestlused. Ka Elisabet Aspe toodang on suuremas osas kaheksakümnendate aastate saavutus. See aastakümme piirab Kunderi paremad näidendid ning sisaldab P. Jakobsoni muinasjutulised laulumängud, nagu „Koit ja Ämarik“ (1884) ja „Udumäe kuningas“ (1885). Uutest luuletajatest debüteerivad: Hermann,

Eisen, Jakob Liiv, Elise Aun, Anna Haava, G. E. Luiga jne.

Elutundmus, meeoleolu, ilmavaade võib üleöö muutuda, kirjanduslikud traditsioonid ei muutu nii kiirelt ja nii põhjalikult. Kui sobimatu ka rahvusliku ärkamise teguhimuline vaimustus sentimentaalsele norutamisele oli, kuid haledusvoolu kirjanduslikud traditsioonid on veel mitmeti metoodilt ja stiililt meie rahvusliku romantismi loomingut määramas, seda enam, et naiselik-sentimentaalne loomus ka meie rahvaluulele, mis nüüd kunstkirjandust mõjutama pääsis, võõras polnud. Üldiselt astub küll romantilise sentimentalismi asemele romantilis-majandusline ja -rahvusline idealism, norutunde asemele usk tulevikku, kuid tundelised liialdamised kestavad, eriliselt väljendusviisis, edasi, nagu see tüübiliselt ilmsiks tuleb Lilli Suburgi juttudes, kus võlts sentimentalism alles uhkelt õitseb.

Kaheksakümnnendate aastatega hakkab ärkamisaja rahvuslik ja poliitiline romantism kahvatama. Jakobson sureb enne oma „Vene orientatsiooni“ kokkuvõttekirjutamist, seda raskemalt tabab aga venestamise poliitika ta mõtteosalisi. Suured isamaalised ideed kaotavad reaalse pinna. Pilvekõrgustel piirlev rahvuslik idealism, mis vaimlisi jõudusid äratas ja liikuma pani, oli tegelikka olukordi liig madalalt hinnanud, mis varsti üldise meeoleolu languse esile tõi. Rahvuslik liikumine, oma kõrgetes unistustes nii ootamata pettunud, lööb loiuks, aramad vaimud ujuvad perivett, teised jäävad kas ükskõikseks või kannatavad vaikides. Aja eleegilisest tundeluulest annavad kunstikõrgemaid proove Sööt ja Anna Haava, väiksemad vaimud langevad aga teo- ja tahtejõuetusse kaebelüürikasse, pisa-

raojad voolavad jälle, nagu kuldsel „Jenoveeva-ajajärgul“, sentimentaalsed kaebed isamaa õnnetu saatuse üle voogavad traditsiooniks saanud nutukahinaga üle kodumaa. Romantismi epigoonide juures muutub kogu tundcelu ja ühtlasi ka selle väljendamine laad sentimentaalseks. Sentimentaalne ja norutundeline on ärkamisaja romantiliste epigoonide patriotism, haledad ja õnnetud on ka nende teised armuvalud. See uus haletundeline vool oma passiivse loomuga kestub meil üldise traditsioonina kuni Gustav Suitsi „Elu tule“ ilmumiseni, mille mehistes ja mehelikkudes toonides väriseb juba puhkeva revolutsiooni ennustav paatos.

Mis jutustavasse kirjandusse puutub, siis tõrjub siin kasvav realismitunne üheksakümnendatel aastatel sentimentaalse lüürika proosa-stiilist eemale. Ainult mõnede vanemate kirjanikkude teostes, mis veel vanas heas rahvuslikus idealismis tegutsevad ning südameid äratada ja liigutada püüavad, leidub veel rohkesti sentimentalismi liigliha.

Üldiselt pakub „haledusevoolu“ liikumine oma tõusude ja mõõnadega meie kirjanduses alamaljärge-neva skeemi.

Saksa sentimentalismi-katk, mida toetas meie vaimuliku kirjanduse haletundelikkus, tabas meid ajajärgul, mil meie ilmalik kirjandus parajasti tärkamas oli. Ta võis meile kanduda ainult rahvakirjanduse algelises ja kunstiliselt vähenõudlikus vormis. Poliitiliselt, majandusliselt ja vaimliselt allasurutud klassina, iseteadvuseta ja oma abituses lootuseta, pakkus meie rahvas passiivile ja alalhoidlikult häälestatud sentimentalismile kõigiti tänulikku ja soodsat pinda. Norutavale sentimentalismile esimese hoobi võis tuua

alles ajajärk, mil tärkas rahva iseteadvus, usk enesse ja tahe paremale tulevikule välja võidelda. Selle pöörde tõi, nagu nägime, rahvuslik ärkamine 19. aastaja kuuekümnendatel aastatel, kuna 80. ja 90. aastate lootuseta olek ja ideaalide kokkuvarisemine uuele „haledusevoolule“ teed rajab.

Uus murre sentimentalismi kahjuks tekib aastaja vahetusel. Rahvusvahelise realismi mõjud hakkavad pääsema meie kirjandusse, millega kaasas kõnnib ka materialistlikuma ilmavaate laialilagunemine. Samal ajal on uut rahvusliku tundmuse tõusu märgata, mis iseteadvust ja elujulgust tõstab, aktiivsust harrastab ning ka rahvuslikusse kirjandusse heroilisemad noodid toob. Lõpuks 1905. a. revolutsioon oma võitluspäevade romantilise paatosega: norutavale ja passiivile sentimentalismile olid teed Rooma kinni. Alles revolutsiooni nurjaminek ja sellele järgnev üldine pettumus tõi meie kirjandusse jälle nukramaid ja sentimentaalsemaid toone. Ent selle moodsa sentimentalismi esteetiline tasapind on juba märksa kõrgem, vähemalt ta „kirjanduslikus stiilis.“

Üldiselt peab aga ütlema, et ei kasvav realismitunne, ei romantiline optimism ja kangelasemeel meil sentimentalismi pole suutnud täielikult väärata, kuna temal siin on olnud allasurutud ja rõhutud rahvuse sobivus norutundelise poeesiaga. Meie kaugema ja lähema mineviku poliitilised, majanduslised ja vaimlised surumised kandsid kroonilist laadi, halvasid ettevõtlikkust, kasvatasid pettumustundeid, kõdustasid karakterit: nii pole ka haletundeline eluvaade ja sentimentaalne väljendamisviis meil kunagi täiesti võõras ja ebakohane tundunud. „Noor-Eesti“ esteetilise sentimentalismi sules teatava piirini ilmasõda ja sellele

järgnev revolutsioon, mis kirjandusse tõi naturalismi jõhkramaid jooni ning mõningaid võitlushüüdeid. Tekkis isegi teadlik-teoreetiline liikumine romantilise sentimentalismi „lüürilise shokolaadi“ vastu, ent tegelikult pole moodne lüürika ohkelauludest aja ja olude kurjuse üle palju kaugemale jõudnud, kaeblik toon on võtnud ainult närvilikuma ja laadakäralisema kuju. Ajalaulude tüüp — see välispidi võitlushimuline ja räpakalt-aktiivne ühiskonna-kriitiline luule — pole sisemiselt sagedasti midagi muud, kui meeleehtlikult rabeleva sentimentalismi prahvatamine — tegujõuetu norutunde pealesurumisel.

Saksa klassiline sentimentalism ta wertherlikult resigneeriva erootikaga ning kaebliku armastusefilosoofiaga on meil alles viimasel aastakümnel jutukirjanduses õitsele puhkenud, lunastades rahvusvahelise haledusevoolu viimase, kunstikõrgeima veksli, mille diskonteerimist meie rahvakirjanduse ajajärk vastavate võimete ja orgaanide puudumisel enese peale võtta ei suutnud. Selle sentimentaalselt kõlastatud erootilis-filosoofilis-analüütilise ajajärgu juhatab sisse Tammisaare oma psükoloogiliste novellidega, seda jätkab Tuglas oma „Felix Ormussonis“, see tendents on ühtlane nii paljudele meie lüürilis-impressionistlikkudele novellidele ja romaanidele.

Üldse võib tähendada, et kogu meie moodne meeolelu-ilukirjandus, mis käsitleb erootilisi probleeme, on liikunud sentimentaalse pessimismi tähe all.

Selle juures torkab silma, et see nüüdisaegne sentimentalism meil sugugi miski moevooluna ei esine, miski otsekohese või isegi kaudse jäljendusena võõras-tele eeskujudele, vaid see wertherism näib meil olevat puhtkodumaine loomumomadus ja tung, miski hingeline

tarvidus „südant lahutada“. Selle juures on meie sentimentalismil kõrvaljooned, mis märku annavad, et see „haledusevool“ pole miski tõusev erguhellus, tunde-
paatos, vaid pigemini arvepidamine mineviku liialdatud hellusega ja ilmamurega.

Meie ilukirjanduse kunstiküpsemas sentimentalismis peitub vali kriitiline vaim, mis loomulikul halemeelsusel riisub ta naiivsuse ja süütuse. Meie Wertherid on kõik läbinägijad ja oma tundeilma ja hingeelu keemilised lahutajad, ja kuna nad mõistusega omi tundeid läbi näevad, seisavad nad oma saatusest kõrgemal ning saavad iroonikuiks. See irooniline noot on kohe alguses juba Tammsaarel tugev, sarkastiline enesepilge läbib ka „Felix Ormussoni“ ja hilisemaid järeltulijaid.

Kui meie sentimentalismi kui degeneratsiooni nähtuse peale vaatame, siis tuleb seda enesepilkekommat meie Wertherite suunurgas edulise nähtusena hinnata. See komma näitab, et on hakatud meie kroonilise halemeelsusega lõpuarveid pidama. Eesti moodne Werther ei tee enesele kunagi viga. Ei Tammsaare Kulnod, Tuglase Ormussonid ega Milli Mallika Runod pane kunagi kätt enese külge, nagu see nii iseenesest mõistetav oli Goethe naiivile ja tõelikult sentimentaalsele Wertherile. Eesti degenerereerivas halemeelsuses figureerib püstoli asemele ainult „üks kurblik lahkumine“.

Meie moodne sentimentalism pole Goethe Wertheri päevade, vaid Saksa romantilise kooli vaimusugulane: ta tundeelu teljeks on viimase kuulus — „romantiline iroonia“.

Järeldärukused.

Käesoleva teose iseloom ja meetod on tingitud meie oludest. Kuna meie raamatuturul puudub maailmakirjanduse ajaloo-käsiraamat, olen sunnitud olnud vastavaid ajajärke ilmakirjandusest käsutama tihedama biograafilise materjaali ja teoste lähema sisulise selgitamisega, muidugi silmast laskmata neid põhijooni, mis varase romantismi euroopalikku voolu rokokoopärandusest eraldab ning lahutab. Ent neist põhijoonetest üksi — meie puuduliku ilmakirjanduse tundmise juures — näis minu arvates vähe olevat.

Hoopis teine on seisukord meie oma haledusevoolu kirjandusega. Selle ajajärgu kohta on meil olemas juba õige põhjalikud ja üksikasjalised käsiraamatud, sedavõrd üldiselt tuttavad ja kättesaadavad, nii et ma käesolevat teost ajajärgu-kirjanikkude biograafilise ja nende üksikute teoste sisulise materjaaliga asjata koormata ei tahtnud. Siin olin ma seisukohal, et teatav ajajärk oma faktiliste andmetega lugejale kasuttav või teisel teel kättesaadav on, mispärast ma siis kogu oma tähelepanu võisin juhtida nende võrdlusaluste tõmbamisele, mis meie „haledusevoolu“ rahvusvahelise sentimentalismiga seovad, aga sagedasti ka esimest viimasest lahutavad. Siin oli minu ülesanne ühte meile tuttavat perioodi meie kodumaa kirjandusest mahutada sellesse ilmakirjanduse raami, nagu ta raamatu esimeses osas joonistatud.

A u t o r.

Tallinnas, märtsikuul 1923.

SISUKORD

Sissejuhatuseks	3
---------------------------	---

Sentimentalism Lääne-Euroopa kirjanduses

I. Tundeelu ärkamine ja arenemine Inglise kirjanduses XVIII aastasajal

1. Prantsuse „valeklassitsismi“ traditsioonid ja uue elutundmuse ärkamine	15
2. Alexander Pope	18
3. Esimesed looduselaulikud ja tundeluuletajad	22
4. Rahvalaulude mõjud ärkanud tundeluules	27
5. Inglise romaan. „Robinson Crusoe“ ja „Gulli- veri reisid“	32
6. Perekonna-romaanide tekkimine. Sentimentalismi õitseng jutustavas kirjanduses	37

II. Rousseau ajajärk Prantsuse kirjan- duses

1. Rokokoo	48
2. „Uus Héloise“ ja „Atala“	54

III. Südame ärkamine Saksa kirjanduses

1. Valgustusaja pärandus ja selle likvideerimine	63
2. Noor Goethe	66
3. Tormi ja tungi naturalism	70
4. „Noore Wertheri kannatused“	72
5. Goethe pilkekirjad sentimentalismi-tõve vastu .	85

Haletundeline vool Eesti kirjanduses

1. Vaimulik kirjandus ja selle pärandus	99
2. Ilmaliku kirjanduse iseloom XIX aastasaja lävel	113
3. Pärast talurahva vabastamist	127
4. Erinevad hääled üldises kooris	134
5. Kirjandusliku stiili arenemine ja hargumine XIX aastasaja esimesel poolel	150
6. Sentimentalismi järelkajad XIX aastasaja teise poole kirjanduses	163

Järeilmärkused	172
--------------------------	-----



