

ROMANTIKA

JA

REALISM



„Elav Teadus“ jätkub ka 1934

Selle uue aastakäigu tellimine on määratud iga-
ühele.

1. Seepärast, et iga tänapäeva - inimene vajab ajakohast ülevaadet moodsa elu tähtsast küsimusist nii oma teadmiste rikastamiseks kui kasutamiseks kutsetöös.

2. Seepärast, et praegune kiire elutempo ning majanduslik surutis ei võimalda põllumehel, töölisel, õppival noorsool ega haritlaselgi tellida endale ning lugeda suuri ja kalleid teaduslikke raamatuid.

3. Seepärast, et Eestis ainult **Elav Teadus** pakub neid tarvilikke teadmisi süstemaatiliselt, lühidal ja kõigile arusaadaval kujul.

4. Seepärast, et **Elav Teadus** on pildirohke, nägus ja odav: aastakäiguna maksavad 12 raamatut üksikmüügihinna 12 krooni asemel ainult 9 krooni, s. o. 75 senti iga üle 100 lk. suuruse numbri eest.

TELLIMISTINGIMUSED.

| Tellimishind | Aasta tellimishinda Kr. 9.— |
|------------------------------|-------------------------------|
| ühes saatekuludega: | võib tasuda osakaupa: |
| Aastas . . 12 nrit Kr. 9.— | Tellimisel Kr. 3.50 |
| Poolaastas 6 „ „ 5.— | 1. aprilliks „ 2.50 |
| Veerand-a. 3 „ „ 2.75 | 1. juuliks „ 2.— |
| Üksiknumber „ 1.— | 1. oktoobriks „ 1.— |
| Iga numbri iluköide . „ —.50 | |

Iluköites või rahvaraamatukogu köites aastas 12 nrit Kr. 14.—

Tellides maksta raha posti jooksvale arvele nr. 20-36 ja kirjutada tellimine rahakaardi lõigendile. Samuti võib tellida ajakirjana postkontoritest, raamatukauplustest, Eesti Kirjanduse Seltsi usaldusmeestelt ja

**EESTI KIRJANDUSE SELTSILT, TARTU,
SUURTURG 12, TEL. 6-01.**

E L A V T E A D U S
EESTI KIRJANDUSE SELTSI
POPULAARTEADUSLIK SEERIA
TARTUS 1933 (№ 12) № 24

ROMANTIKA JA REALISM

ROMANTIKA JA REALISM

19. SAJANDI EUROOPA KIRJANDUSES

P. KOGAN'I JT. JÄRGI KOOSTANUD H. PAUKSON

*Liivika
30. III. 36. Kev. 1936*

ÜSLIIVIKA
1831
Raamatukogu
43
/ 6

EESTI KIRJANDUSE SELTSI KIRJASTUS
TARTU, 1933

TOIMETUS: A. ANNI — TEGEV TOIMETAJA,
D. PALGI — VASTUTAV TOIMETAJA, K. KONIK, J. KÕPP,
J. LANG, J. ROOS, P. TREIBERG, F. TUGLAS, J. ULUOTS

2.



A-7963

1. Demokraatliku uus-aja algus prantsuse 18. sajandi kirjanduses.

Kui otsida ajaloost mehi, kes tõid maailma „uus-aja vaimu“ — pärimuste murdmise, kõigi autoriteetide arvustamise, rahvaste ning üksik-isiku vaba enesemääramise, lühidalt: v a b a d u s e v a i m u —, siis tuleb kõigepealt nimetada kaht prantsuse nime: Voltaire ja Rousseau. Prantsusmaa ning kogu Euroopa revolutsiooni valmistasid ette need kaks kirjanikku oma määratu mõjuga; ometi on nad suuresti vastandlikud teineteisele. Juba Goethe väidab: Voltaire on vana maailma lõpp, Rousseau aga uue algus. Pariislane François Voltaire (loe franssuä voltäär, 1694—1778) kehas tab endas „täielist prantslast“, vaimukat mõistuse-inimest, „valgustusaja“ tüüpi. Kasvava teaduse ja kasvava kodanluse eestvõitlejana ta võttis oma hävitava arvustuse pea-märklauaks katoliku kiriku, kõige alalhoidluse kantsi. Selle ta pommitaski parandamatult vigaseks, varustades kõigi argumentide ning pilkeravikega oma lööksõna: Lömastage kõlvatu! (*Écrasez l'infâme*). Siiski ta arvas, et mõistlik jumalakartus on tarvilik. Aga kuigi Voltaire seadis senisele autoriteetide-usule vastu usu mõistusesse (ta Jumalgi on mõistuse-jumal) ja teadusesse, — siis jäi ta poliitikas ometi „valgustatud absolutismi“ (isevalitsuse) pooldajaks, ja kirjanduses ehtsa prantslasena kaitsis senist mõistusepärast klassitsismi, mille reeglid oli 17. sajandil kokku võtnud Boileau (bualoo). Viimane õpetas,

et kirjandus aimaku sisus järele „loodust“, s. o. peamiselt inimloomust tema vastuoludes, konfliktides, nagu seda on eeskujulikult teinud antiik-aja kirjandus. Vormis peetakugi nni terve mõistuse dikteeritud seadusist, mis avalduvad puhtaimalt samuti antiigis. Voltaire, see valgustatud kodanlane, kirjutas tragöödiaks ise peaaegu endises stiilis endisist rüütelkangelasist.¹⁾ Ta ei võinud saada kõige endise ümberhindajaks just oma kuivavõitu mõistuslikkuse tõttu.

Uuendajaks, kes nakatas hulki senikuulmatute tungidega ja tahtmistega, oli tunde-inimene Rousseau, Jean Jacques (russoo, žan(g) žakk, 1712—1778). Teda ei või pidada pärisprantslaseks, kuna ta sündis vaba Šveitsi protestantide-linnas Genfis; ta pole ka kodanlane — pigem võib seda vara viletsusse sattunud kellasepa poega pidada esimeseks neid proletaarlasi, kes on tõusnud mõjukaiks kirjanikeks. Ta oli mingi looduselaps, kes sattunud endale sobimatusse kultuurmaailma, hakkas seda õõnestama, revolutsioonistama. Ta nimi sai üldsusele tuttavaks aastal 1750 auhinnatööga Dijoni akadeemiale, teemal: „Kas on teaduste ja kunstide areng edendanud kombepuhtust?“ Rousseau vastas — ei, teadused ja kunstid on rikkunud inimese. Nii algas ta oma propagandat, mille juhtmõte on: „pöördugem tagasi loodusesse.“

Poliitikas ta tegi järelduse, et looduslik-loomulik inimene ei tohi sõltuda ülemate — kuninga — piiramatust tahtest. Ühiskonna loomulikuks aluseks on „ühiskondlik leping“ (vt. samanimeline R. teos), millega üheõiguslikud kodanikud lepivad ühiseks hüveks kokku oma maa valitsemises, alistudes igäüks vabatahtlikult riikliku elu nõudeile. Siit sai valmiv revolutsioon oma alusidee. Oli idustatud isegi kommunism. Rousseau ühes oma traktaadis väidab, et

¹⁾ Eesti keeles on Voltaire'ilt ilmunud satiiriline ja õpetlik proosajutustis *Candide ehk optimism*, a. 1928.

teaduse saavutuste tagajärjeks on just varanduste kuhjumine üksikute kätte: teaduste ja kunstide kõrval on eraomand see kuri, mis hävitab inimeste ühetaolisust ja loomulikkust.¹⁾



Rousseau.

Kirjanduses tähendas Rousseau kava: visakem reeglitekoorem seljast, ärgem retooritsegem ega teravmeelitsegem inimese hingeelu ümber, vaid haarakem otse sisu, kujutagem vabalt ja tõetruult inimese

¹⁾ Need mõttekäigud võttis Rousseau'lt omaks Tolstoi, arendades kultuurivaenlikkuse ning alandlikkusenõude äärmuseni.

tundmusi ning kirgi. Ja eluski ei tule kuulata mitte pea, vaid südame nõuandeid. Loetagu hüüatusi Rousseau kuulsaimast romaanist *Uus Héloïse* (loe: elo'z). Üks armastaja kirjutab teisele:

„Haletsegem meie saatust, oo Julie! kuid ärgem kades-tagem kellegi teise oma... Nagu Jumalus ammutab kõik õnne iseendast, nii südamed, mis on kuumunud taevasest tulest, leiavad iseendi tundmusis mingi puhta ja kalli nau-dingu, rippumatu tavalisest õnnest ja muust maailmast.“

Veel tugevamalt:

„Ah! mis on ühe ema elu, minu, Teie, temagi [armsama] elu, mis on kogu maailma olemasolu selle kalli tundmuse kõrval, mis meid ühendab? Hullumeelne ja julm voorus! ma täidan su käsku, ilma et see oleks minu teene; ma jäles-tan sind, tehes kõik sinu heaks.““

Õnne võib leida vaid kokkukõlas „looduse“ enda sisen-datud tundmustega:

„Loodus, oo magus loodus! võta uuesti enda kätte kõik oma õigused; ma ütlen end lahti barbaarseist voorusist, mis sind eitavad. Kalduvused, mis sa mulle oled andnud — kas need on petislikumad kui mõistus, mis mind on eksitanud nii palju kordi?“

Kui armastajad ometi jäävad vooruslikeks, Julie olles võõra mehe naine, siis see sünnib nimelt *s ü d a m e l i s e*, s. o. *s a m u t i* „l o o d u s l i k u“ v o o r u s e sunnil.

„Külm mõistus pole kunagi korda saatnud midagi kaunist; ei saa võita ühte kirge muidu kui vastustades talle teise. Kui vooruse kirk ärkab, siis ta valitseb üksi ja hoiab tasakaalus kõike.“

Sellised mõtted ning tunded mõjusid ennekuul-matute avastustena aastal 1761. Küll oli kirjanduses t u n d e l i n e (s e n t i m e n t a l i s t l i k) v o o l juba varemini hakanud tasahilju asendama jäika klassikat. Inglased ¹⁾, eesotsas Richardson [ri'tšö(r)dsön] oma kiri-romaanidega (siit ka *Uue Héloïse*'i eeskuju), Lillo ja Moore [mu(u)r] näidenditega, nende kõrval ka prantslased [Prévost, Marivaux (prevoo, marivoo)] olid

¹⁾ Inglise luule 18. sajandil valmistas veel otsesemalt romantismi ette oma „öö ja haudade poeesiaga“, mille kuul-saim esindaja oli Edw. Young [jan(g)].

asunud kombeisse tardunud aristokraatia asemel kujutama kodanlust, mis oli lihtsam, otsekohesem tundeavaldusis. Tekkis r o m a a n nüüdses mõttes ja näitekirjanduses astus seniste tragöödia ning komöödia kõrvale kodanlis-tundeline „d r a a m a“. — Rousseau õrn-südamlikult häälestatud, kõigiti musikaalse proosa juures valati aga pisaraid lõpmatult. Isegi kuulus „Königsbergi kuivik“, filosoof Kant, tunnistas, et ta ei saa lugeda Rousseau'd nutmata. Tulebki tunnustada, et Rousseau kogu looduseläheduse-programm osutub peamiselt tundmuseläheduse programmiks. Mitte üksi tema hardumus maastikest, vaid ka lihtsa maaelu ja vaese rahva ülistamine põhjeneb tundmusel, peaaegu eksalteeritud vastuvõtlikkusel kõige südamliku, sooja ja kauni puhul.

Siit saab selgeks, miks öeldakse kõige romantismi juureks olevat Rousseau. Tema loodusekujutelm on vaid unelm olematust Arkaadiast, väidab tema moodne arvustaja, Irving Babbitt (ö'ving b ä'bit), ameerika „uushumanismi“ ja usklusitsismi juht. Tõepoolest, Rousseau kava keskne arvamus, et inimene on juba hea oma algelisimas looduselähedases seisukorras, et kultuur on teda vaid rikkunud — see kujutelm on romantiline, tegelikkuse poolt tõestamatu, pigem seega kummutatud. Edasi, kui Rousseau asendab mõistuslikud voorusejuhised „kirgliku voorusega“, nagu kuulsime tsitaatidest, ja ütleb, et südame-tunnistus pole midagi muud kui järeleandmine loomulikule kalduvusele teha head, siis see on t u n d m u s e, i n s t i n k t i t õ e s t m i n e i n i m e s t v a l i t s e v a l e s e i s u k o h a l e. Senine klassitsism oli ideaalina taotelnud kõigi inimlike hinge jõude tasakaalu. Rousseau — see tähendab tundmuse eelistamist kontrolliva mõistuse ja distsiplineeritud tahte kahjuks, tähendab erakordsete võimuvolituste andmist tundmusele.

Rousseau alustas inimese „lahti-inimestamise“, ütleb selle kohta liialdades, kuid siiski tabavalt Babbitt. Kuna inimlikkus, humaansus on täiuse poole arendatav ainult klassilises vaimus, mis põhjeneb inimesel kui tervikul, siis Rousseau oma ühekülgsusega avanuvat tee kõigile saagitsevaile vaistudele, himudele nii tegelikus kui ka vaimses elus. Kõik korratus, liialdus, vaimu naisestumine, elukaugus ja elu toorestamine, tundmusteläägus kuni Nietzscheni, Tolstoini ja saksa ekspressionistideni põlvnevad Rousseau'ist, rõhutab Babbitt.

Oma kaasaegseisse mõjus aga Rousseau just elulähedasena, ja seda palju suuremal määral kui Voltaire. Senine prantsuse klassitsism oli tegelikult olnud ühekülgne-mõistuslik¹⁾, abstraktselt üldinimlik ka kirgede kujutamisel, nii et lugejad tundsid avanevat enda ees ehtsa elu määratud panoraami, kui esmakordselt leidsid kirjanduslikus teoses räägitavat otsekui päris iseendi tundmusist. Euroopa inimsoole algas suur h i n g e a v a s t u s e ajajärk, seesmise elu ja igatsuste tundmaõppimine. Niivõrd kui need kogemused olid uued ja tarvilikud, sedavõrd oli romantism põhjendatud reaalselt.

Aga päris r e a l i s m g i, 19. sajandi peavool, mis muutub ja areneb edasi praegu, sai teatava alguse juba Voltaire'i ja Rousseau päevil. Rousseau autobiograafia *Pihtimused* sisaldab tavaliste tundmuslike lehekülgede kõrval üllatavalt realistlikke, otse naturalistlikke kirjeldusi, selle aja kohta kuulmatult häbematu. Kuid oma põhjalt päris realistlikku vaimu näitab kolmas hele täht toleaegses prantsuse vaimuses — D e n i s D i d e r o t (dönni didroo, 1713—84). See oli mees, kes, võideldes määratute raskustega, viis läbi *Entsüklopee-*

1) Teiste rahvaste klassikud, Dante, Milton ja hilisem Goethe (rääkimata Shakespeare'ist) viljelevad vabamat tundmust ja otsest romantikatki.

dia avaldamise, andis selle suurteosega praktilise aluse moodsele, teadusel ning vabal kriitikal põhjenevale vaimsusele ja niiviisi põhjustas suure murrangu tulekut vahest mitte vähem kui Rousseau või Voltaire. Kui need veel pidasid tarvilikuks „mõistlikku“ või „loomulikku“ usku, siis Diderot ütles, et „Jumal“ tähendab vaid üleliigset mõistatust. Ta omas suure humanitaarse ja reaalteadusliku hariduse kõrval ka haruldaselt herka ning asjalikku intuitsioonivõimet. Iga küsimust suutis ta käsitleda tabavalt, nii et praegugi leiame ta mitmekesises, peamiselt kriitilist laadi töis enam vananematuid mõtteid kui muust tolleaegsest kirjandusest. Ta oli silmapaistvaim võitleja uue kodanlis-tundelise kirjanduse ja kunsti eest, kirjutas sentimentaalseid draamasid ja näitekirjanduse teooria, mil oli suur mõju näit. Saksas (Lessing) ja pärast uuesti Prantsusmaal. Temagi, nagu paljud kaasaegsed prantsuse kirjanikud, õppis inglasele, kes olid enam arendanud kodanlist kultuuri, — ent ületas neid oma prantsusliku reaalsuselähedusega.

Ta ilukirjanduslikud proosateosed ei täida küll ülesehituse nõudeid — nad ongi kirjutatud õpetuseks, või vaidluseks vastastega —, kuid üks neist, *Rameau vennapoeg*, 1761, pälvis tähelepanu ka praegu. See kujutab ühe tolleaegse suure muusikamehe oletatavat sugulast, südametunnistuse ja auta parasiiti Pariisi rikaste seltskonnas. Ent too närukael ja tallalakuja omab midagi erilist — terasteravat mõistust.

Oma vaimukas, küünilises ja avameelses kõneluses autoriga ta annab tolleaegsest seltskonnast niivõrd realistliku pildi, et selle kõrval Rousseau *Uus Héloïse* tundub mingi eluvõõra konstruktsioonina. Rameau vennapoja laused värelevad reaalelust ja sädelevad egoistlikust vaimust; tal on näitleja- ja muusikuandi terve ooperistseeni orkestri kui ka näitlejate etendamiseks üksinda. Tema suu läbi kuulutab Diderot tarvet uue tundmuslik-lüürilise kunsti — muusika ja luule järgi, ent kui erinevalt Rousseau'ist:

„Me peame selle [„ue tooni“] saama jõulisema, vähem teeskleva, tõelisema... Loomalik karje, kirgliku inimese karje toob tema kuuldavale.“

Nii võib tundmusist rääkida ainult realist.

Ometi kujunes kirjanduse ajalugu selliselt, et realismi alged Diderot (osalt ka Rousseau ja mõne inglase, nagu Smollett'i) juures jäid veel vähemalt pooleks sajandiks suurema tähtsusega nähteiks. Tema asemel sai Prantsusmaal revolutsiooniga uut hoogu just klassitsism, eriti rooma vabariikluse jäljendamine ja Napoleoni ajal „ampiirstiil“ kunstides — niivõrd omane oli veel toleaja prantslasile vormitraditsioon ja usk antiiksesse. Selle kõrval aga kujunes ka romantism, kuni ta pärast Napoleoni langust pääsis varsti täielikule võimule, seekord juba käsikäes tagurlusega ja kirikuga.

Defineeriksime romantismi olemust lihtsaimalt, See on vaimne hoiak, kus arvatakse elust saavat suurimat rahuldust, s. o. elamusrikkust sel teel, et tõmbutakse tagasi välismaailmaga tegelemisest ja süvenetakse enda siseellu, selle soojusesse, omapärasusse, tunde- ja kujutelmade rikkusesse. Seda tarvet tunneb aeg-ajalt iga inimene enam või vähem; kuid puhtaks äärmuseks viljelduna säärane hoiak annab „negatiivse“, dekadentse, tegudeks jõuetu ja kaasinimesist äralõigatud ellusuhtumise.

Üsna tüüpilist, puhast romantismi kohtame juba eelromantiku Rousseau juures. „Kujutlus ei ilusta enam seda, mida omatakse; illusioon kaob seal, kus algab nautimine. Unelmate riik on maailmas ainus, kus kõlbab elada; ja säärane on inimlike asjade tühi- sus..., et kaunis on ainult see, mida pole olemas.“ (*Uus Héloïse.*)

Rousseau romantismi arendas kõigepealt edasi tema vanapõlvesõber Bernardin de Saint-Pierre (bernardään dö sän pjäär), nimelt looduse-romantika suunas. Tema kuulsakssaanud romaan *Paul ja Virginie* ¹⁾ (ilmunud 1788 — aasta enne revolüt-

1) (Loe: pool ja viržinii). Eesti keeles ilmunud a. 1932.

siooni) pakub esmakordselt kogu kirjanduseajaloos tervete lehekülgede kaupa tundmuslikke loodusekirjeldisi, mingilt saarelt India ookeanis. Kujutatakse noore ja süütu armastajapaari ja nende emade elu neitsiliku looduse rüpes, kuni Euroopa ning tsivilisatsioon hävitavad nende õnne. Teose laad on eetilistem kui Rousseau romaani oma, ideed aga peaaegu samad: „looduslik lihtsus, voorus, usklikkus“. Revolutsioonilähedane ajavaim annab end tunda piskuga leppiva vaesuse ülistuses.

Kuid saabudes viis revolutsioon ise inimeste huvid eemale Rousseau ja Saint-Pierre'i romantilisest idüllist, — sidus kõiki otseste ühiskondlike küsimustega. Valitsema pääsis vabariiklik, hiljem keisririiklik klassisism. Romantismi tõi vahepeal küll uuesti esile aristokraat-pagulane Chateaubriand, Saint-Pierre'i õpilane kõigepealt loodusekirjelduses, demonlik ja byronlik iseloom, kuigi propageeris tagasipöörmist katoliiklusse. Temast hiljem teises seoses. Samas oli 1800. a. paiku Inglise maal tekkinud kõrgelt kunstiväärtuslikku romantilist kirjandust, kuid programmeeritud kooliks ei kujunenud romantism seal kunagi; ta esines enam mingi „naturismina“, mis taotles ehtsust loodusetajus, vana-aja ning eksootiliste maade kirjelduses, ja muidugi tugevust tundmusis.

Oma äärmuslikuma kuju ja teoreetiliselt puhtaima põhjenduse sai romantism Saksas. Seal pisodes-pootiate, ülemuste maal oli kängus ühiskondlik ja poliitiline, koguni seltskondlik elu, nii et andekad inimesed tahes-tahtmata olid sunnitud pöörduma iseendasse — saama romantikuiks. Vaid Goethe oma sügavalt põhjendatud elukunstiga ja Schiller oma humaansus-idealismiga suutsid tõusta igakülgse inimese, klassika teostajaiks kirjanduses. Peamiselt saksa romantikute iseloomustusega algabki seepärast alljärgnev, peamiselt P. Koganilt laenatud kujutus.

2. Romantika- ja realismi-vahelise võitluse põhjused.

Peaaegu kogu 19. sajandi kestes võitlevad euroopa kirjanduses üksteisega vahetpidamatult unistus ja elu, fantaasia ja tegelikkus, ehk, sõna laias mõttes, romantika ja realism. Mõnikord mõlemad suunad lähenevad teineteisele, sagedasti romantismi jooned ilmuvad realistlike kirjanike loomingus, ja mõnikord pole ehtis realism võõras tõelisele romantikule. Mõnikord satuvad nad julma võitlusse teineteisega, ja siis saavad mõlemad suunad eriti selgeiks oma põhijoontes, kuna nad võitluse hetkel vaistuliselt püüavad väljendada oma kõige järsemaid erivusi. Kuid on kindel, et mõista romantikat ja realismi — see tähendab mõista eelmise sajandi kogu kirjanduslikku arengut ja suurel määral üldse selle ajajärgu vaimset ning ühiskondlikku elu. Romantikud ja realistid ei teotsenud mitte ainult kirjanduses; nad olid olemas ka riigitegelaste, poliitiliste mõtlejate, filosoofide ja teadlaste seas. Romantism pole mitte üksi teatud kirjanduslik suund, vaid ka teatav hingeline häälestus ja teatav poliitiline programm. Seda kõike võib öelda ka realismi kohta.

Seepärast tuleb hoiduda arvamusest, et romantiline vool algas 18. sajandi lõpul ja kadus Euroopa eri mais juba 19. sajandi esimesel poolel, kui kadusid või jäid varju kirjanikud, kes ise nimetasid end romantikuiks. Kui 19. sajandi lõpul ja 20-nda alul kõikjal Euroopas esinesid niinimetatud modernistid, siis neid nimetati õigusega uusromantikuiks, kuna nad elustasid neid tundeid ja meeolusid, mis olid häälestanud 19. sajandi alguse romantilist luulet. Teisalt, realistlik suund hakkab pea kõikjal Euroopas võidule pääsema ühes 19. sajandi keskpaiga lähenemisega, ja saavutab oma suurima õitsengu sajandi teisel poolel. Ja sajandi lõpul, kui oli laialt levinud uusromantiline luule ja tõrjunud realismi tagaplaanile, kutsus ta välja samu

etteheiteid, mida omal ajal olid põhjustanud endised romantikud; hakati jälle hindama realismi voorusi.

Kumbki neist kahest suunast vastas publiku maitsele, ütles palju lugejale — vastavalt selle hetke iseloomule, mida elati läbi ühiskonna arengus. Ühiskondliku energia tõusu aastail, poliitiliste vapustuste ja võitluste tormiseil päevil, kus igapähe ees kerkisid vältimatud, lahendust nõudvad tegelikud eluküsimused — selliseil ajal eemaldus ühiskond luulest, mis kõneles igavikust, luulest, mis kutsus unistuste valda, mis uputas inimese tema enese seesmise maailma sügavikesse. Selliseil hetkil eelistas ühiskond luulet, mis kujutab tõetruult elu, mis heitis valgust inimeste ja üksikute ühiskondlike rühmade omavahelisile suhteile, või isegi otse kaitsis ühe või teise kihi huve.

Iseloomustades üht kõige ilusamaist romantismi tooteist, saksa luuletaja Fouqué¹⁾ poemi *Undine*, ütleb Heine: „Kuigi Undine on lõpmata kaunis, kuigi ta kannatab ja küllalt paindub maiste piinade koorma all nagu meiegi — kuid ometi ta pole õieti maine olend. Ent meie aeg ei salli neid õhulisi ja veelisi olendeid, isegi kõige kaunimaid neist; ta nõuab kujusid tegelikust elust. Kõige vähem vajab ta näki-neitsisid, kes armuvad õilsaisse rüütlesse.“

Heine elas ise oma hinges läbi selle murrangu, mis sündis euroopa kirjanduses — nimelt ülemineku romantikalt realismile. Ta oli viimne romantik ja esimene realist, ta lõi kõige nõidlikumad fantastilised laulud, ja sai esimeseks sotsiaalseks ning poliitiliseks luuletajaks. Romantilise kooli peaesindajaid süüdistab Heine selles, et nad kahetsesid taga lagunevat katoliiklust, püüdsid seda usutunnistust elustada massides, väljendasid kibestunud vastikusetunnet nende inimeste vastu, kes kandsid ellu ja kirjandusse ühiskondlikke ideaale; romantikud olid pilganud kodanikuteadvust kui viletsat väiklust, — nad vastustasid sellele keskaja feodaalide suurejoonelise ja kangelasliku elu.

Muidugi ei tühjenda need jooned romantismi sisu kaugeltki; ometi nad avavad meile olulisima seiga romantika- ja realismi-vahelises võitluses.

Mõlema suuna mitmekülgsemaks valgustuseks on

1) Loe fukee.

tarvis iseloomustada nende peamisi ideid ja peamisi esindajaid euroopa kirjanduses. Me algame Saksa-
maast, kuna seal romantism väljendus sügavaimalt ja
täielikemalt.

3. Saksa romantismi algatajad.

Aastal 1793 kaks noort Erlangeni ülikooli üliõpi-
last hulkusid Nürnbergi, muistse Saksa linna tänavail,
peatusid kauaks vanaaegsete majade ning kirikute ees,
ja, astudes sisse kirikuisse, tundide kaupa vaatlesid
pühakute pilte; nad nautisid vana-aja ehituskunsti ja
maalikunsti mälestisi. See oli sama aasta, kus naab-
ruses—Prantsusmaal—lavastus maailmalise tragöödia
põrutavaimaid vaatusi. Sel aastal langes tapalaval
Prantsuse kukutatud kuninga Louis XVI pea; ühes
temaga saadeti surma ka kuninganna Marie-Antoi-
nette. Kogu maailm jälgis pingul tähelepanuga Prant-
suse revolutsiooni käiku, kuulas tema piksekärgatusi,
mis ennustasid uut elu Euroopale. Kuid mõlemad üli-
õpilased olid süvenenud mineviku mälestiste vaatlusse
ega huvitanud end tormisest ja äikeselisest kaas-ajast.
Muide kogu Saksamaa tundis sel ajal vähe huvi poliitiliste ja ühiskondlike küsimuste vastu. Ta jagunes mitmesajaks pisi-vürstiriigiks, millest igaüht valitses oma väike isevalitseja; need pisikesed keisrid, sõltumatud ühestki keskvoimust, tihti sarnlesid Venemaa pärisorjuseaja mõisnikega. Ainult suuremais saksa riiges, eriti Austrias ja Preisimaal kui suurimais, oli mõnevõrra võimalik ühiskondlike ja poliitiliste huvide areng. Saksa kirjanduses valitses sel ajal Goethe, suurim kirjanik mitte üksi Saksas, vaid võib-olla üldse uuemas euroopa kirjanduses. Temagi oli võõras poliitikale. Teda huvitasid vähe kaas-aja põlevamad küsimused. Prantsuse revolutsioonisse ta suhtus vaenlikult. Kuus aastat enne seda, kui kaks nimetatud üli-

õpilast vaimustasid end Nürnbergis keskaja kunsti tooteist, reisis Goethe Itaalias ja palvetas siin kunsti ees, mille olid loonud muistsed kreeka ja rooma meistrid. Antiikseis raidkujudes ta nägi kunsti kõrgeimat toodet; talle näis, et nad on loodud samade seaduste kohaselt, mille järgi loob loodus ise. Ta leidis neis kõrgeima kokkukõla väljenduse. Siin Itaalias töötas ta ümber oma kauni tragöödia, antiikses vaimus kirjutatud *Iphigenia Taurises*. Igavene köitis teda enam kui kaasaegne. „Luuletaja“, rääkis ta, „armastab oma isamaad kui inimene ja kodanik, ent tema luulejõudude ja luuletegevuse kodumaa on — hea, õilis ja kaunis, mis pole seotud ühegi maaga; seda ta haarab ja kujutab kõikjal, kus teda leiab. Ta sarnleb kotkaga, kes vaba pilguga silmitseb maid kõrgusest ja kellele on ükskõik, kus tabada jänest, kas Preisis või Saksimaal.“

Laiemate ühiskondlike ja poliitiliste huvide puudumine, iganenud kohtud ja kantseleid, Saksamaa kilustatus, tavalise elu-olu väiklus ja närusus — see kõik võttis mõtlevalt ja andekailt inimesilt võimaluse rakendada oma andeid elu ehitamisse, see kõik sundis neid taanduma puhta fantaasia või kauge mineviku valda. Goethe armastus antiikse maailma vastu ja kahe mainitud üliõpilase palvuslik suhtumine kesk-aegsesse maalikunsti oli tingitud samust ühiskondlikest oludest.¹⁾

Need kaks noormeest olid ühevanused. Nad mõlemad olid sündinud 1773. aastal. Ja kui nad pärast hämarate kirikute harrast vaatlemist vahetasid mõtteid nähtu puhul, siis nad ei aimanud, et need mõtted saavad aluseks suurele kirjanduslikule liikumisele, mis hiljem omandab romantismi nimetuse.

¹⁾ Muidugi polnud küll Goethel kui Weimari ministril keeldud taotella ka ühiskondlikke reforme — kuid Saksamaa üldised lämbunud olud võtsid talt suurema huvi kaasaja poliitiliste päevaküsimuste kohta.

Ühe nooruki nimi oli Wackenroder, teise oma Tieck; nad said saksa romantilise luule pioneerideks.

Esimese romantiku elu oli täis toda nukrat ja rauget igatsemist, mis täitis romantismi ennastki. Wackenroder sündis Berliinis karmi ja despootliku preisi suurametniku perekonnas. Kõige vähem võis isa mõista pehmet ja vaikset poisikest tema õrn-luulelise hingega. Gümnaasiumi teises klassis poiss tutvus Tieckiga ja kogu eluajaks kiindus temasse vaimustatud ning unistava armastusega. Kui Tieck pärast gümnaasiumi lõpetamist astus ülikooli Halles, siis Wackenroder, kelle hing tungles sõbra järgi, pidi isa tahtmisel jääma aastaks koju, et õppida õigusteadust ja valmistuda ülikooli. Tema kirjades Tieckile ilmneb esimese romantiku tragöödia ja saavad selgeks need tingimused, mis sundisid teda eemale pöörduma tegekkusest. Prantsuse revolutsioon on talle „võõras ja selgusetu“ ega vasta „tema fantaasia ideaalsele suunale“. Juriidilised teadused, mida ta õpib isa tahtmisel, on talle vastikud; jälestusega õpib ta pähe juriidilisi oskussõnu, ahastusega mõtleb teda ootavale kohtuniku-ametile. Eriti iseloomustav on järgmine koht ühes tema kirjadest:

„Ma pean rakendama külma mõistust seal, kus pörkavad kokku südamed, ma pean veega kustutama kire tuld, pean lahti raiuma mitmesuguste kahjustatud huvide sõlmi. Sündmus, mille puhul mina haaratuna sügavast kaastundest valaksin pisaraid, nähes teda laval — sellist sündmust pean vaatlema kui erijuhtu igapäevsusest, pean kaaluma ja arvutama, kas ta sobib üldisse süsteemi või mitte. Muidugi, riik vajab õigusteadust, muidugi, kohtunikul on tarvis unustada tundmus ja tõusta säärase olendi tasemele, kes seisab kõrgemal inimesist ja külmalt vaeb nende tegusid. Kuid sa nõustud minuga, et mitte selline pole inimese ülim teene ja õilsaim pürgimus. Eks seisa ju too tegevus ses, et võrrelda, ühendada, jaotada ja muuta seda, mis juba on olemas. Aga eks lähenda meid jumalusele ju ainult looming. Kunstnik, luuletaja on looja. Elagu kunst! Tema üksi tõstab meid kõrgemale maast ja teeb meid meie taeva vääri-

liseks.“ Nii me näeme, kuidas luule tõstetakse kõrgemale tegelikkusest. Selles on romantismi põhi. Wackenroder elas traagiliselt läbi selle leegitseva kiindumuse ilusse ja kunstisse. „Ma tean“, kirjutab ta samas kirjas, „et armastus ja voores õilistavad meid, kuna kõik, mis võrsub vihkamisest, alandab ja rikub meid. Kuid veel enam tunnetan ma, et kauni ja ilmeka pildi vaatlemine, kauni nautimine kõigis kunstivormes täiesti vahenditult õilistab südant ja ülendab hinge.“

See habras hing ei kannatanud välja toore ja proosalise tegelikkuse rõhumist. Vanaaegses Bambergi peakirikus, kus ta ühes oma sõbraga esmakordselt nägi katoliku jumalateenistuse kogu saladuslikku ilu, pürgis ta hing olematusse maailma, ta elas kesk kujutelmi, mida polnud maa peal. Kuid asjalik ja vali isa nõudis tegusid. 13. veebruaril 1798, saavutamata 25-aastast iga, suri luuletaja närvipalaviku kätte. Õrn süda purunes elu halastamatu tormides. Romantismi esimene pääsuke hukkus, suutmata ära oodata kevadist päikest...

Wackenroder suri, kuid tema sõber jäi elama ja jutustas inimestele neist mõttest ja tundmusest, milles põles see hing, vara lahkudes maa pealt, kus tal oli nii kitsas.

Ludwig T i e c k, nagu tähendasime, sündis ühel aastal Wackenroderiga Berliinis, jõuka ja küllalt haritud köiameistri perekonnas. Lõpetanud gümnaasiumi, katsus õppida Halle ja Göttingeni ülikoolis, kuid a. 1793 astus Erlangeni ülikooli, et olla koos Wackenroderiga, keda isa hoidis kodus ühe aasta. Nagu Wackenroder nii ka Tieck elas läbi raske hingelise kriisi. Tema kirju sõbrale läbib samuti pettumus teadusest ja elust. Teenistuse pärast, ja osalt selle tõttu, et mitte kohe ei leidnud oma õiget teed, töötas Tieck suure kirjastaja Nicolai ettevõttes, kelle kuiv-valgustusajaline suund oli täiesti võõras Tiecki romantilisele hingelaadile. Kuid ta lahkus Nicolaist ja astus iseisvale teele. Ta sai näha romantilise kooli õitsengut,

kui ühinesid uue suuna sõbrad. Ta kirjutas rea luuleteoseid, töötas saksa keskaegse luule kallal, milles oli nii palju sugulaslikku romantilisele hingele, andis välja mõned neist endisaja mälestisist. Ta elas üle romantilise luule õitsengu, pärastpoole isegi sõdis tema äärmuste vastu, kirjutas arvustuslikke artikleid, töötas Dresdeni õueteatri jaoks ja üksvahe — umbes 60 aasta eas — oli nii lugupeetud, et arvustajad tihti nimetasid teda teiseks luuletajaks Goethe järel. Kuid 1853. aastal päästis surm ülivana luuletaja kurvast vältimatuses: ta ei tarvitsenud näha, kuidas temale kallid romantilised ideaalid purunesid elu uute nõuete ees.

Selline on lugu kahest sõbrast, kes algatasid romantismi.¹⁾ Mida aga on nad pärandanud meile?

Salaja, kartes nõudlikku isa, kes ei pooldanud poja kunstilisi kalduvusi, kirjutas Wackenroder oma märkmeid. Kord ta näitas neid oma sõbrale. See oli vapustatud neist. Ta korraldas nad, ühendas tervikuks ja andis välja pealkirjaga *Kunstiarmastaja munga südamepihtimused*, aastal 1797. See oli raamat, millest peale võib arvata romantismi ajalugu Saksamaal. Juba pärast Wackenroderi surma avaldas Tieck tema järelejäädud märkmeid aastal 1799 uue raamatu — *Fantasiad kunsti üle*; aasta enne seda ilmus Tiecki romaan *Franz Sternbaldi rännakud*, mis oli kirjutatud ka Wackenroderi mõju all. Sellised olid need kolm teost

1) Peab mainima, et selle aja suurim lüüriline luuletaja siiski oli „poolromantik“ Hölderlin (1770 kuni 1801, kus ta hullus). Olles hingelaadilt romantik, ta ometi jumaldas Hellast, ja üldse jutlustas ideid, — isegi uut sügavat paganlikku usku, — mis lähemal klassikale kui katoliiklust ning keskaega harrastavale romantikale. Ta õieti ühendas endas klassika kui ka romantika kõrgeimat, ja jõudis anda võrratuid proove värsist kui ka proosast. Kaasmaalasi, saksa seltskonda, ta piitsutab oma romaani „Hyperioni“ lõpul kannatava hinge traagilise vihaga.

— tulemus kahe noore üliõpilase sõprusest ja nende vaimustatud palvemisest keskaegse kunsti ees.

Südamepihtimisis leiame eos kõik peamised ideed, mida hiljem arendasid romantikud. Kõigepealt harras kunsti kummardamine. „Pildigaleriid“, ütleb Wackenroder, „peavad saama templeiks, kus inimesed võiksid vaikes alandlikkuses ja hinge ülendavas üksinduses ihastuda suurist kunstnikest kui ülismaist surelike seas ja, alati vaadeldes nende teoseid, võiksid end soojendada kõige vaimustavamate mõtete ja tunnete päikesekiirguses. Ma võrdlen õilsate kunstiteoste nautimist palvetega.“

Teine idee *Südamepihtimisis* — see on tung lõpmaatusse, püüd näha ja tunda maisis nähteis jumaliku vaimu avaldusi. Kogu nähtav maailm omab tähtsust ainult avausena kõrgemasse maailma, igavikku — ja kunst kõrvuti loodusega on vahetalitajaks Jumala ja inimeste vahel. „Ma tunnen“, räägib Wackenroder, „kaht imelist keelt, mille abil Looja lubab surelikke, niipalju kui see on neile võimalik, mõista taevaseid asju kõiges nende vägevuses. Üht neist keelist räägib ainult Jumal, teist — vähesed äravalitud inimeste seas. Need on — loodus ja kunst.“ Sellepärast on loodus Wackenroderi meelest lahtine raamat, milles Jumal seletab enda olemust ja enda omadusi. Lehtede sahin ja piksekärgatused jutustavad meile varjatuimaist asjust, millest ei saa jutustada sõnadega. Siin on esmakordselt meie ees see romantiline looduse hingestamine, kus ajaloos ja looduses nähakse ainult võtit uksele, mis viib „igavese idee“ riiki, kus kuulatakse selle idee hingust ja elu merede tormistes tõusudes ning mõõnades, kõrbede metsikus vihuris ja lehtede sahinas, lõvi mõirgamises ja lapse pisaras, ilu naeratuses ja geeniuse vormikais teoseis. Sama tung varjatuse ning igavikku iseloomustab hiljem sümbolistlikke luuletajaid, kes uuesti äratasid romantismi, ja nende ilmekaimat esindajat Maeterlinck'i tema õpetusega kõrgemast maailmast, kus kõik on tähtsusraskem, kus kõik siseneb isendas ja on täis saladust, — sellest maailmast, mille varjatud sfääresse heidame pilku vaikuse ja üksinduse hetkil.

Kunst — see on teine keel, milles Jumal kõneleb endast sama saladuslikul kombel. Nii ühtuvad usk ja kunst üheks tervikuks. Nagu usk nii kunstki ei ümmarda mitte maad, ei kujuta ega seleta mitte maisi nähteid, ei kujuta mitte elu ega selgita meie vahendituid ülesandeid. Ta võimaldab igas nähtes tabada selle jumalikku olemust, ta viib ajalikust igavesele, lõplikust lõpmatusse. See õpetus vastas väga Wackenroderi ja 18. sajandi lõpu saksa selts-

konna meeleolule. Ta vabandas lohutavalt vastikust, mida tunti tegelikkuse vastu, ta lubas selles näotus saksa tegelikkuses näha saladuslikku kõrgemat mõtet, elada luulelistele väljamõeldistele, anduda vaatlusele aktiivse tegevuse ja võitluse asemel. Ja igakord kriiside ajajärgel, kui tegelikkus ei rahuldanud, said unistus ning tung lõpmatusse luule armastatumaiks motiiveks.

Nii leidsid kaks noort üliõpilast, kes jalutasid vana Nürnbergi tänavail, esmakordselt sügavaid ja selgeid sõnu nende tunnete ja meeleolude väljenduseks, mis mõnigi kord vallutasid euroopa üldsust pettumuse ja ühiskonna meeleolu languse hetkil.

Südamepihtimusi pole raske jälgida ka kõiki teisi romantismi ideid. Nii algab siin protest antiikse kunsti ihalemise vastu. Me juba mainisime, et kirjanduses valitses sel ajal Goethe ja et klassilises voolus valitses sügav veendumus selles, et helleeni kunsti tooted on loodud looduse enda seaduste järgi. Hiljem kuulutasid romantikud avaliku sõja klassilisele suunale, kuid Wackenroder pole nii sallimatu. Ta ainult toob esiplaanile keskaja: „tõeline kunst ei asu mitte üksi itaalia taeva all, ülevate kuplite ja korintose sammaste all — ta õitseb ka püstjais teravkaartes, kirevalt ilustatud hooneis ja gooti kirikus.“ S. t. kreeka kunstile seatakse vastu kesk-aegne, gootiline. Ses truuduses saksa vanaaegsele kunstile ilmneb veel üks romantismi joon, nimelt rahvusetunne, huvi vana-aja ja rahvuspära vastu. See huvi oli eriti viljakas — romantikuile on teadus tänu võlgu paljude tähtsate avastuste ja uurimuste eest vana-aja ning rahvuspära tundmaõppimise alal. See rahvusetunne saigi lüliks, mis ühendas romantismi poliitilise luulega, kui Saksamaa, kelle oli rõhunud maha Napoleon, hakkas ärkama sajandite-pikkusest unest, kui temas välgatasid rahvusliku eneseteadvuse esimesed helgid ja sai ilmseks tahe ühendada sajad pisikesi vürstiriike üheks tugevaks riigiks.

Romantismi tunnusmärgiks on subjektivism, isiku omavoli, seaduste puudumine. Vastandina

kindlale kokkukõlale, objektiivsusele ja osade proportsionaalsusele, s. o. neile joontele, mis iseloomustavad klassitsismi, — romantism kuulutas välja luuletaja täieliku vabaduse, tõstis otse kultuse-esemeks tema tuju, vahenditu tundmuse seadis vastu kriitikale ja mõistusele, teaduslik-positiivsele mõtlemisele, mis püüab kindlaks teha nähete põhjuslikku sidet. „Leiutage uued sõnad iga luuletise tundmuse jaoks“, räägib Wackenroder, „iga kunstiteose jaoks. Igas neist mänguvad eri värvid, iga jaoks on loodud erilised närvid inimese organismis. Kuid teie punute mõistuse väljamõeldiste abil sõnust süsteemi, te tahate sundida kõiki inimesi, et nad tunneksid teie ettekirjutiste ja reeglite kohaselt — ent ise te ei tunne! Kes usub süsteemi, see on oma südamest välja tõrjunud kõikeembava armastuse. Parem olgu ebausk kui usk süsteemisse.“ Iseäranis eredalt väljendub see romantiline individualism järgmisis sõnus: „Iga olend tungib kõige kaunima poole; kuid ta ei pääse välja enesest ja näeb kauneimat ainult eneses. Nagu iga surelik silm näeb vikerkaarest eri pilti, nii igäuhele ilmneb ümbritsevast maailmast erisugune ilu peegeldis.“

Lõppeks, Wackenroderi *Südamepihtimuis* leiame ka tõelise romantiku luulekuju. Tema ideaalid saavad veenva vormi, kui ta kujutab meile inimest, kes kannab oma hinges neid ideaale. Viimased *Südamepihtimuste* peatükid sisaldavad loo „Joseph Berglingeri tähelepanuväärsest muusikalisest elust“. Selles loos jutustab Wackenroder iseenda liigutavast saatusest. Berglinger tunneb juba lapsepõlves igatsust *m u u s i k a*¹⁾ järele. Kogu ta olemus elab helidest. Kuid isa tahab tas näha arsti. Kunstilised kalduvused võivad temas pojaliku kuulekuse — ta põgeneb isamajast. Saatus naeratab talle, — ta saab orkestrijuhiks. Kuid just nüüd algavad tal eriti julmad kannatused: tõelisele kunstile

1) Ka esiromantik Rousseau oli muusikamees; see avaldub ta proosastiiliski. Üldse on romantilise sõnakunsti eeskujuks kõigi kunstide seast just muusika. Romantilise sümbolisti Verlaine'i kuulsaim luuletis algab: *De la musique avant toute chose* — „Muusikat andke eel kõige“.

pole ruumi maa peal. Isegi muusika on kütkendatud seaduste ja reeglite raudu. „Kõik meloodiad põhjenevad rõhul matemaatilisel seadusel“. Ta viskleb köidikuis, mille nimed: reeglid, publiku toores maitse ja praktiline kasu. Kunstnik ei pääse maa pealt, see hoiab teda kinni jõuga. Kunstnik peab elama ainult endale, iseoma südame ülendamisele. Kes kord on maitsnud kunsti hõrku mahla, see peab alatiseks loobuma tegevast elust; kunstnik kaldub pidama oma fantaasiat kogu maailma tuumaks, tegelikkust aga selle tuuma halvaks kooreks.

See hing, mis helises kandlana, purunes nagu Wackenroderi hing, kui pörkas kokku eluga. Ülestõusmispühal, viimist korda ette kandes oma oratooriumi, ta tundis nõrkust, kahvatus kui koolja ja peagi suri õitsvas nooruses.

Kaks teist mainitud teost täiendasid ja arendasid neid mõtteid ning tundeid, mis on väljendatud *Südamepihtimuses*.

4. Saksa romantilise kooli tekkimine ja tema saavutisi.

1797. aasta algul ilmus „Kirjanduslehes“ kaastundev kirjutis *Südamepihtimuste* üle. Peagi ilmus samas lehes kahe Tiecki teose — *Saabastega kassi* ja *Sinihabeme* — analüüs. Neis kirjutises kuulutati Tieck tõeliseks luuletajaks, märgiti õieti ära ta ande omadused, kriipsutati alla tema muinasjuttude, nende „õhuliste fantaasiatoodete“ kütkestavat võlu. Kõik need arvustised tulid August Wilhelm Schlegeli sulest. Nende ilmumine oli sündmus, mille suurt tähtsust arvatavasti ei aimanud ei Tieck ega Schlegel. Viimane ei teadnud midagi luuletajast, keda ta ülistas, ja mõnikord isegi, heaks kiites tema mitmesuguseid teoseid, nähtavasti ei teadnud, et nad kuuluvad ühele ja samale luuletajale. Oli selge, et miski meelitas neid kaht kirjanikku teineteise poole, kuigi nad seni polnud kohtunud. See oli romantilise luule ja romantilise kriitika kohtumine, millest kasvas romantiline koolkond.

A. W. Schlegel sündis 1767 Hannoveris, hakkas vara kirjutama värsse ja üldse ilmutama armastust luule vastu. 1786 ta astub Göttingeni ülikooli, kus õpib antiikset kirjandust, siis aga luuletaja Bürger'i¹⁾ mõjul huvitub uute rahvaste luulest, Dante'st, Petrarca'st ja Shakespeare'ist. Peagi hakkasid ajakirjades ilmuma tema arvustuslikud kirjutised, muide ka Schilleri ajakirjas „Horen“.

Mais 1796 jõudis A. W. Schlegel Jenasse ja sama aasta augustis kolis sinna üle tema vend Friedrich. Mõlemad vennad alustasid oma tegevuse klassitsismi lipu all, tunnustades hardumusega, et kreeka luule on tõelise kunsti kõrgeim eeskuju. Kuid peagi läks Friedrich Schlegel lahku Schillerist, ja kuigi mõlemad vennad kuni elu lõpuni säilitasid aukartuse Goethe vastu, siis ometi nende tegevuse arenedes sai ikka selgemaks, et nende kriitilisis hinnanguis kujuneb uus kunstiline maailmavaade, mis erineb klassitsismist. Peagi tutvusid Schlegelid ka isiklikult Tieck'iga, peale selle Fr. Schlegel oli sõber Fr. Schleiernach'e'iga (s. 1768), kuulsa filosoofiga, kes pärast sai üheks silmapaistvamaks romantilise liikumise juhtidest.

Et täiendada seda rühma, jääb mainida veel kaht isikut. Noorim romantikuist oli filosoof Friedrich Wilhelm Schelling, sündinud 1775, 1798. aastast peale professor Jenas. Enne sõitu teenistuskohale ta käis Dresdenis, kus sel ajal viibisid Schlegelid ja viimne seni mainimata romantikuist — Novalis (Friedrich Hardenberg). See oli rühma suurim luuletaja, kes kõigist sügavamalt teostas romantismi ideaale. Ta oli sündinud 1772. aastal. Ta isik oli otsekui romantismi elavaks kehastuseks, täis tühjendamatu rikkust ning mitmekesisust seesmisel elamusel! Kui romantism on võime näha lõplikus lõpmatut, piiritult laiendada nähtavat ja kombatavat maailma, siis Novalis oli tõeline romantik; igasse nähtesse ta sisendas varjatud mõtte ja igas asjas nägi seda, mis asub selle taga. Tema elu, mis ei hiilunud värveldelt ja oli vaene sündmusist, sai kosmilise elu sümboliks, sest ta uskus, et on olemas orgaaniline side inimese ja universumi vahel ühes selle minevikuga ja tulevikuga, uskus, et, määrates ära iseenda, inimene enda läbi määrab maa-

1) Bürger oli üks tähtsamaid esiromantikuide Saksas. Vaimustatuna inglase Th. Percy raamatust *Muinasjäänuseid vanast inglise luulest* ta kirjutas romantilise ballaadi „Lenore“, mis sai tuttavaks kogu Euroopale; Kreutzwald'i eestindis sellest ilmus a. 1851.

ilma, mis niiviisi on tema loometeos.¹⁾ Praktilises tege-
likkuses oli Hardenberg mäeinsener; 1801. aastal lõi surm
läbi ta 28-aastase elu ja tema unistused õnnest. Kuid tema
elu lihtsad tõsiasjad muutis luuletaja loov vaim nõiduslikuks
maailmaks, kus kõik oli täis suurt, saladuslikku mõtet. Tema
armastuses 13-aastase tütarlaps Sophie Kühn'i vastu, kelle
ta nais hiljem, avastus talle armastus maailma vastu. Tema
armastatu oli talle maailma lühendatud väljendiseks, ja maa-
ilm — otsekui armsama suurendiseks. Armastatu äratas
müstilist tunnet tema hinge ühtsusest maailmaga. Ta lähen-
dab teda suurima saladuse mõistmisele. Pärast Sophie surma
püüab ka luuletaja surra tahtlikult. Kui ta aga aasta pärast
kihlub teisega, siis see tegu, mis võiks näida hukkamõiste-
tavana tavaliste vaadete seisukohalt, polnud truuduse murd-
mine romantismi seisukohalt. Müstilise armastuse riigis ta
kunagi ei murdnud truudust Sophiele. Luuletaja tunded ja
mõtted, mis ühte sulanud armastatud kujuga, jäid tema
riigiks ka pärast ta surma. Luuletaja hinge rikkas maailmas
jäi Sophie valitsevaks kuningannaks. Luuletaja oli oma
maailma looja, ja seal valitsesid omad hinded, omad mõõdu-
puud ja oma moraal.

Pärast Novalise astumist romantikute ringi oli
romantilise maailmavaate igal alal oma andekas esin-
daja. Wilhelm Schlegel oli peamiselt kooli kriiti-
kuks, Friedrich süvendas tema esteetilisi vaateid, lõi
tema esteetilise teooria, ühendas filosoofiliseks süsteemiks
tema tõekspidamised kunstilisest loomingust,
luulest ja luuletajast. Schleiermacher käsitles roman-
tismi vaatekohalt usku ja kõlblust, Schelling —
loodust. Tieck ja Novalis olid tema luuletajad.
1798 asutasid vennad Schlegelid ajakirja „A t h e -
n ä u m'i“, mis sai uue kooli häälekandjaks, ja järgmi-
sel aastal, 1799, pea kõik need kirjanikud kogunesid
Jenasse. Siin loodigi omavahelisis kõnelusis
romantismi peamised ideed; see oli kooli suurima
õitsengu hetk, ja tihti nimetatakse seda ajajärku

1) See on õieti tolaegse saksa filosoofi Fichte süs-
teemi alusmõte. Fichte filosoofia, mis oluliselt põhjeneb
Kantil, aitas palju kaasa isikukultuse, isegi rahvaste isetead-
vuse tõusuks.

Jena romantismiks. Ringi hingeks oli Caroline, Wilhelm Schlegeli abikaasa, andekas ja haritud naine, kes jättis maha oma mehe 1801. aastal, Schellingi pärast, kellesse ta armus ja kellega ühendas oma saatuse. Sel Jena ajajärgul algatati ja mõeldi läbi romantikute tähtsaimad teosed.

1800. aastal ilmus Tiecki tragöödia *Püha Genoveva elu ja surm*. Noor Golo on armunud Genovevasse, oma isanda Siegfriedi naisesse; isand on läinud sõtta ja usaldanud oma lossi Golo hoolde. Ustava teenri südames võitlevad truudus peremehe vastu ja kirk tema naise vastu. Ja Genoveva enda südames elab salajane tung kauni ja õilsa noormehe poole. Kuid kohusetunne on temas tugevam, ta lükkab tagasi Golo armastuse. Vihas Golo laimab teda Siegfriedi ees, ja viimane käsib oma naise tappa ühes lapsega, kelle arvab sündinuvat tema kuritegelikust ühendusest majavalitsejaga. Kuid teenrid, kelle ülesandeks oli määratud julm tegu, päästsid kaastundest ema ja lapse, ja nad elavad kõrves, kus ingel lohutab neid ja metsloomad hoiavad neid. Roimarlik Golo ei saa rahu südametunnistusepiinades. Rasked mõtted ja painavad viirastused jälgivad ka Siegfriedit, kes on jõudnud sõjast tagasi. Juhuslikult kohtub ta jahil Genovevaga, saab teada tõe, mõistab surma Golo ja toob naise ning poja lossi. Paljukannatanud Genoveva sureb pühakuna, ja Siegfried otsib rahu üksiklase-elus.

Tiecki näidendit läbib usuline paatos. Ta ülistab vagadust, temas tundub igatsust keskaja järele, näidend on täis imesid, prohvetlikke ettekuulutusi ja nägemusi; armastus, mis temas kujutatud, on saladuslikult romantiline. Golo pole mitte lihtne kurjategija ja mõrvar, temas on palju jooni, mis meenutavad Wackenroderit, tema hukkumine pole mitte ainult karistus roima eest. See on romantilise hinge hukkumine; tema sööstud lõpmatusse purunevad tegelikuse vasturääkivuses ja karmides tingimuses. Ometi näidend jätab meid rahuldamata, tas pole terviklust, ta on venitatud. Tema paatos kohati tundub ebaotsekohesena ja külmana. Temas ilmnesid eredalt romantilise luule jooned ja ühtlasi selle põhiline nõrkus: elujõu ja kaasaegsuse-tunde puudumine, fantaasia talt-

sutamatus, mis kutsus välja jäljendisi, ja see ime-tegude kuhjamine, mille üle hiljem naersid romantismi vaenlased.

Aasta enne *Genoveva*'t ilmus Fr. Schlegeli romaan *Lucinde*, mis autori kavatsuse järgi pidi olema puhta romantilise luule eeskujuks. See on kiidulaul jõude-elule, nautivale vaatlemisele, armastusele, iharusele ja isiku täielikule omavolile. Julius, selle romaani kangelane, ja tema armastatu *Lucinde* ei ela mitte harilikus, vaid nende endi loodud maailmas. Nad on neid kangelasi, keda ülistas romantism, kes nähtava maailma kohale ehtasid teissuguse, fantaasia loodud maailma, kes heitsid endalt kõik tegelikkuse kitsendused ja tunglesid täieliku vabaduse poole. Just *Lucinde*'s me näeme, kuhu tegelikkuses viis välja romantiline armastus, mis pidi äratama lõpmatusetunnet, avastama nähete varjatud mõtte, milles pidi ühinema ajalik ja igavene, surelik ja surematu. Julius on, tõtt öelda, lihtsalt kiimleja, kes käib ühe naise juurest teise juurde ja mõtiskleb lakkamatuist sülelusist. Ta tõstab jõude-elu põhimõtteks. Vihastavalt ta mõtleb halbadele inimestele, kes tahavad kõrvaldada unenäo elust. „Nad pole arvatavasti kunagi maganud ega kunagi elanud. Eks ole ju jumalad sellepärast jumalad, et nad ei tee midagi teadlikult. Ja kuidas püüavad luuletajad, targad ja pühakud selles saada sarnaseks jumalatega.“

Edasi me kuuleme, et ainult täieliku rahu ja tegevusetuse seisukorras, „tõelise passiivsuse pühas vaikuses“ saab täiesti pöörduda enese „mina“ poole ja vaadelda maailma ning elu. Sellevastu teotsemine ja kasu — need on surmainglid tuliste mõõkadega, kes ei luba inimesel naasta paradiisi. Ei maksa hüljata mittemidagi-tegemise tundmaõppimist. See peab saama teaduseks, kunstiks, usuks. „Mida jumalikum on inimene või inimese teos, seda enam on ta sarnane taimega. Kõigist eluvormidest on see kõlblaim ja kauneim. Pühas vegeteerimine on ülim ja täiuslikem elu.“ See venitatud ja ebakunstiline romaan, täis uduseid mõistu-

kujutusi, mängis ometi tähtsat osa romantismi sotsiaalse ja kõlbla programmina. Milleski ei tulnud nii eredalt ilmsiks vastuolu vaatleva ja tegeva elu vahel, individualismi ja ühiskondliku põhimõtte vahel. Isik, kes ei tunne mingit sihti, kes põgeneb tegevuse eest, nautiv isik, kes seab täieliku omavoli vastu ühiskondlikele kitsendusele — selline oli ideaal, mis ilmnis Schlegeli romaanis.

Mida sügavamalt püüdsid romantikud avaldada oma hinge, seda selgemaks sai, et ühiskonna eduliste püüete seisukohalt romantika osutus tagurliseks jõuks, jõudeoleku, laiskuse ja seisva vee luuleks; seda selgemaks sai, et see filosoofia ja luule olid tingitud ühiskondliku ning poliitilise elu täielikust langusest ja teisalt kõrgelearenenud abstraktseist — vaimseist ning kirjanoduslikest — huvidest. Romantism püüdis teha läbipaistvaks tegeliku maailma nähtavad vormid selleks, et nende läbipaistvate vormide taga avaneks inimese hingele lõpmatu. Kuid ta viis välja vastupidisele. Ideaalne ja reaalne maailm said vaenlikeks teineteisele. Kokkukõla asemel kasvas vastuolu, ühesuse asemel — kahesus. Tegelikkus ja unistus pörkasid kokku oma huvides. Ent ainult hilisemate romantikute juures see vastuolu saab silmanähtavaks. Romantismi loojad võtavad kõiki elu vasturääkivusi kokkukõlana, ja reaalses maailmas näevad vaid jumaliku maailma kesta, Igavese Mõistuse avaldust.

Oma kõrgeima väljenduse sai maailma luulestamise tung Novalise romaanis *Heinrich von Ofterdingen* (1799—1800), mis on romantismi parim luuleteos. Surm takistas lõpetamast seda teost. Temas põimuvad üksteise minevik ja olevik, surm ja elu, kõik olen did ja loodusenähted, fantaasia ja tegelikkus, tõde ja väljamõeldised, asjad ja unistused asjust, mälestused ja etteaimused, autor ise ja asjad, millest ta jutustab. Romantika leegitsev tung haarata maailma kõigis ta vasturääkivusis, kõiges ta kirevuses — see sundis Novalist looma üliromantilise teose, milles kõik ese-

med kaotavad oma reaalsed äärjooned ja sulavad udu-
sesse kaosesse.

Oleme keskaegsel Saksamaal. Romaani peategelane Heinrich, käsitöölise poeg, on romantikute armastatuim kangelane — poet, kelle rahutu hing kisub teda sinnapoole nähtava maailma piire. Heinrich on eksinud magusaisse unistussisse ja uinub magama. Ta näeb unes seninägematuid kaugusi ning metsikuid maid; ta kandub kergesti üle merede, näeb imelikke loomi ja pärast pikka teed jõuab aasale, kus näeb sinist õit; see ennustab talle õnne. Heinrich läheb otsima õit, mida kunagi nägi unes ka tema isa. Ema viib ta vanaisa juurde, Augsburgi; nendega ühes sõidavad kaup-
mehed. Uued muljed, kõnelused kaupmeestega rikastavad tema hinge. Looduse luule avaneb ta ees, kui ta kuulab mäetöölise jutustisi, ja ajaloo luule, kui kohatud üksiklane teadustab talle oma mälestusi minevikust. Augsburgis vanaisa juures ta tutvub luuletaja Klingsohriga ja tema tütre Mathildega, kusjuures teda nähes ta elab läbi sama tundmuse, mida tajus unenäos, kohanud sinise lille. Heinrich ja Mathilde armuvad teineteise, kuid Mathilde sureb, ja Heinrichi õnnel pole määratud täituda, samuti kui Sophie enne-
aegne surm röövis kalli olendi Novaliselt endalt. Ja samuti kui Novalisele ilmus nägemus Sophie haa juures, nii avaldub ka Heinrichile nägemus ja lohutab teda, kui ta jätab maha Augsburgi. Ka temale on maine armastus ainult tee igaviku poole, ja armastatu väline kuju on ainult igavese algkuju vari. Ta kuuleb armastatu häält pärast tema surma. — Romaani teine jagu koosneb ainult katkendeist, ja raske on kokku seada täielikku pilti järgnevaist otsinguist, mille kaudu Heinrich peab jõudma sinise õie, s. o. romantilise ideaali juurde. Kujud, mida ta kohtab, saavad üha udusemaiks ja allegoorilisemaiks. Ta on kloostriis, kus mungad on — surnud, moodustades vaimude ühingu. Ta ise tunneb end surnuna nende seas. Tema juurde tuleb Cyane, tütarlaps, ja ta kuuleb Mathilde häält, kes on saatnud talle Cyane lohutuseks. Kuid selgub, et Mathilde on temaga, õieti ongi Cyane. Heinrich elab läbi rea muutusi ja lõppeks nopib sinise lille — leiab temas Mathilde. Maailm saab unenäoks, unenägu saab maailmaks.

Romaani idee on allegooriliselt väljendatud muinas-
jutus, mille jutustab Heinrichile Klingsohr. Kuningas Arc-
tur ja tema tütar uinuvad oma lossis, jäise külma ning pime-
duse vangis. Kuid tuleb nende ärkamise tund, ja nad vaba-
nevad Valmi, s. o. luule, ning Erose, s. o. armastuse abiga. Viimaste isa on — tegev, rahutu mõistus, kuid neil on eri

emad. Erose ema on — süda, tuline, armastav, mures vaevlev. Luule ema on — tore Ginnistan, fantaasia, kuu tütar. Peale nende kujude elab majas veel Sophie, jumalik tarkus. Tekib võitlus Arcturi vabastajate ja luulele vaenlike jõudude vahel. Valmi ja Erose äraolekul sepitseb salanõu Kirjanik, kelles kehastub Valgustusaeg ja üldse proosaline tarkus, mis on uhke oma järelekaalumismõimele. Aju-tiseks ta pühitseb võitu luule ja armastuse üle. Kirjanik on kujutatud piiratud, andetu töötajana, kelle teosed on tühised ja kasutud tarkuse, Sophie kohtu ees. Teenijaskond, mille on salanõusse ahvatelnud Kirjanik, purustab altari ja needib raudu isa ning ema. Kuid proosa võit pole kestev. Väikene Valm on pääsnud pakku. Ta tuleb tagasi lossi. Sophie pöördub tema, s. o. luule poole järgmiste sõnadega: „Armas laps, sinu püüded, sinu truudus on saavutanud sulle koha igaveste tähtede keskel. Sa oled endas välja valinud surematu. Sa pead olema meie elu hingeks.““ Algab maailma tulikahi. Ema hukkub selles; Kirjanik röömustab, kuid tema rööm on enneaegne: ema hukk tuleb kasuks uuele maailmale. Valm korjab ema tuha urni, ja see saab Erosele ning ümbritsejatele alaliseks juhatajaks. Tules hukkub päike, endise maailma valgus. Ajalik ja surelik kaob. Elutu peab andma võimu üle sellele, mis täis elu. Maailmaline leek sulatab Arcturi lossi jää. Valm viib Erose läbi ümbermuudetud maailma tema armsama, kuningas Arcturi tütre juurde. Nii on saabunud uus vaba luule ning armastuse valitsus ja asendanud endise maailma, mis oli aheldatud rangete seadustega. Ja Valm laulab lõplaulu:

On rajat kuldne igaviku riik;
Arm, rahu troonil — murtud vaenu piik;
On möödas piinade pikk unevari:
Sophie saand südamete preestritariks.

See muinasjutt on luule apoteoos, jumalastamine; luule vabastab maailma. Kogu romaan on leegitsev unistus „kuldsest ajast“, kus tegelikkus saab luuleks. „Elu saab unenäoks, ja unenägu eluks.“ Selline on ideaal, mida meile pakutakse ses romaanis. Me ei leia temas ühtki tegu, mida võiks nimetada vaba kõlbla pingutuse tulemuseks, ühtki iseloomu, milles tahe võiks välja kannatada mingit tõsisemat katsumist. Kogu raamat jätab mulje nagu rida luulelisi viiras-

tusi; otsekui oleks inimteadvus vabanenud tahtmu-
sest ja uitaks magusas joovastuses fantastilisel maal,
kus valitseb põhjusetu ning võimatu. ¹⁾

5. Prantsuse romantismi teerajajad: Chateaubriand ja madam de Staël.

Saksamaal anti romantilisele tundmusele sügavaim
kuju. Maa, kus puudus poliitiline elu, kus selle eest
aga oli palju mahti mõelda ja unistada üksinduses, —
selline maa oli häis tingimuses romantiliste ideaalide
arendamiseks. Just selle tõttu oli saksa romantism
oma iseloomult nii abstraktne ja elutu. Teisiti are-
nesid lood naabruses, Prantsusmaal, kus 18. sajandi
lõppu ja 19-nda algust märgivad suured poliitilised
vapustused. Sellepärast omandab seal ka romantiline
liikumine peaaegu esimestest sammudest alates reaals-
sena sisu, sulab ühte sotsiaalsete ja poliitiliste unis-
tustega ²⁾. Prantsuse romantikud esinevad tihti rahva-
liikumiste juhtidena. Saksamaa võttis 19. sajandi
vastu poolunes, ja ainult mõtte tippudel vaieldi klas-
silise ja romantilise kunsti üle. Prantsusmaal lõppes
eelmine sajand pöördelise sündmusega: 9. novembril
1799 kukutas kindral Bonaparte vabariikliku valitsuse,
mis oli tuntud direktoriumi nime all, ja kuulutas
enda esimeseks konsuliks; nelja ning poole aasta

1) Hilisemaist saksa romantikuist võib nimetada Bren-
tano't, kauni katoliikliku luuletiskogu *Roosikrantsi* autorit,
E. T. A. Hoffmann'i, kes kirjutas fantastilis-groteskseid
proosajutustisi (mida praegugi loetakse palju), ühtlasi aga
juba arendas satiiri oma ümbruse pihta, ja rännulüürik
Eichendorff'i. La Motte-Fouqué, *Undine* autor, on juba mai-
nitud; ta rajas ka germaani muinsuse „tõulise“ romantika.

2) Juba eelromantik Rousseau, nagu nägime, põhjendas
looduseihalemisele õpetuse, et inimesed on loomulikus olu-
korras head ja ses mõttes ühetaolised — ja et järelikult nad
peaksid üheõiguslikud olema ka sotsiaalselt.

pärast võttis ta endale keiser Napoleon I tiitli. Napoleon kõigutas kogu Euroopat oma vallutussõdadega. Auahnena ja valitsemishimulisena ta siiski pani maksma Prantsusmaal endal ja neis mais, kuhu ta ilmus, palju liberaalseid korraldusi, mis oli loonud Prantsuse revolutsioon. 1812. aastal algatas õnnetu sõjakäik Venemaale tema languse. — Revolutsioon ja Napoleoni keisririik avaldasid tugevat mõju kirjan-dusele. Kadus kiht, mis oli kandnud senist kirjan-dust — õukond ja aristokraatia oma peene suuremaa-ilma-eluga, etiketiga ja kunstliku keelega. Pseudo-klassitsistlike luuletajate asemel vallutasid seltskonna tähelepanu hiilgavad advokaadid, tulised kõnemehed, ajakirjanikud ja demagoogid. Kuid Napoleon, saanud keisriks, astus ka mõned sammud hävitatu jalulesead-miseks. Kirik, mille revolutsioon oli kõrvaldanud, seati uuesti ausse. Tõsi, endist võimu ei saadud vai-mulikele enam tagasi anda. Paavsti saadik sõidutati Pariisi öösel: kardeti pilkeid ja haavusi rahva poolt; pidulikul jumalateenistusel Pariisi Jumalaema pea-kirikus suutsid kindralid vaevu hoiduda naeratusist. Kuidas see ka polnud, kuid kirik tuli tagasi. Revolu-tsioonidest väsinud rahvas, vahelduvate ideede tormist väsinud mõte otsekui pöördusid mineviku poole, otsisid lohutust vanus katoliiklikes uskumusis.

Kõik see sündis Prantsusmaal mõni aasta pärast seda, kui Tieck ja Wackenroder Saksamaal samuti olid pöörnud oma pilgud keskaja poole. Kuid seal see pööre mineviku poole sündis vaikusel, siin — kesk poliitilisi ja sotsiaalseid tragöödiad. Seal kõik sai abstraktse või esteetilise laadi, siin — päevaküsi-muste iseloomu. Prantsuse romantism osutas algusest peale poliitilist ja ühiskondlikku värvingut. Tema peamised esindajad olid nii või teisiti kogenud poliitilise võitluse lööke.

Prantsusmaal võitis reaktsioon, pärast seda kui Preisi ja Vene väed olid vallutanud Pariisi ja esime-

seks korraks kukutanud Napoleoni, ja kui tema saaja-päevane vastuhakk oli purunenud Waterloo lahingus. Napoleon vangistati teiskordselt ja lõplikult, nüüd juba Püha Helena saarele, kus ta suri a. 1821. — Prantsuse troonile seati endise, revolutsionääride poolt surmatud kuninga vend, Louis XVIII, kellele a. 1824 järgnes jällegi vend, Charles X. Algas reakt-sioon, kuid polnud enam võimalik tagasi tuua minevikku tema puutumatul kujul. Naasid markiid ja krahvid, kes olid pagenud välismaile revolutsiooni ajal; kuid nende mõisad ja lossid olid juba võõrastes kätes; algatati protsesse endiste revolutsionääride ja Napoleoni kindralite vastu, paljud mõisteti surma või vaevlesid vanglais. Jesuiidid ja aadel nõudsid vanade eesõiguste jalaleseadu, miljard franki jagati laostunud aristokraatidele, tasuks revolutsioonijal kaotatud varanduste eest; ajakirjandust kiusati julmalt taga. Rahvas kääris, ja kui Charles X minister Polignac (polinjakk) avaldas kuulsad dekreedid, et maha tallata vabaduse viimsed jäänused, siis puhkes 1830. a. juulis uus revolutsioon, ja kuningas oli sunnitud põgenema Prantsusmaalt. Seekord kõrvaldati lõplikult Bourbonide valitsejasugu, mis oli oma saatuse sidunud katoliku kiriklusega ja aadliga, ning troonile tõsteti Louis Philippe, Orléans'i hertsog. Tema valitsusaega (1830—1848) nimetatakse juuli- ehk kodanliseks monarhiaks. Tõepoolest, seekord loovutas vana aadlik Prantsusmaa lõplikult võimu suurkodanlusele, pankureile ja tööstureile. Valitses tõeline kuningas-suurkodanlane, kes enam polnud kuningas „jumala armust“, vaid väga hästi mäletas, kellele ta võlgnes oma trooni eest. Vanad ülimuskonna salongid sulgusid, kuningakoja hiilgus kadus, Louis Philippe meeleldi ilmus tänavale, et suruda käsi kaupmehil ja pankureil. See oli hall valitsemine, ilma suuruseta, iluta ja kuulsuseta.

Sellised olid lühidais joontes need sündmused,

mille ajal arenes prantsuse romantika. Tema algus peitub ses kirjanduses, mis tekkis pagulaste, emigrantide seas, keda olid kodumaalt välja tõrjunud revolutsioon ja sellele järgnenud vapustused. Aristokraatide seas, kes olid välja aetud oma sugukonna-pesadest, kes olid vihased usku hävitavale haridusele ja uutele, sünni-eesõigusi tühistavaile ettevõtlikele inimestele, — seal sündisid teosed, mis idealiseerisid vana katoliiklik-feodaalset korda. Nende seas leidis kibestunud fanaatikuid, kes kutsusid tagasi inkvisitsiooni ja surmanuhtluse juurde, ja tõelisi luuletajaid, kes laulsid müstilise tundmuse ja katoliku jumalateenistuse ilust. Reaktsiooni suurim luuletaja, prantsuse päris-romantismi tõeline eelkäija on François René de Chateaubriand (fransuá rööne döšatobriaa'n), vana aadlisugukonna võsu.

Ta sündis 1768. aastal Bretagne'is (bretanj), ses Prantsusmaa kolgas, kus kõneldi õudusega haridusest ja vabamõttele jaist, kus pühalt säilitati patriarhaalseid suhteid aadli ja talupoegade vahel, kus austati kirikut ja põlvitati kuninga ees, kus puhkes kuulus mäss kuninga kasuks, kui revolutsioon oli ta troonilt heitnud. Siin, vanas feodalismi ja katoliikluse pesas, kasvas see haiglane laps. Naasnud kolledžist suvivaheajaks koju, poisike hulkus kurvana mööda lossi tühje tube või keset soid ning metsi, mis ümbritsesid lossi, ja õhtuti kuulas isa samme, kes jalutles edasi-tagasi saalis. Nagu kild keskaega oli siin säilinud keset tormilist olevikku. Kõik kandis siin ettekujutust minevikku, kõik meelitas unistuste poole, ja poisike andus neile ühes oma armastatud õega. Unistustes ta suudles kauneid naisi, kes silmitsesid teda muistseilt portreedelt. Edasi ta astub, nagu aadlik kunagi, rügementi, leiab juurdepääsu hoovkonda, kus näeb hukatusele määratud valitsejasoo viimset hiilgust. Revolutsiooni ajal ta sõidab Ameerikasse. Siis me näeme teda pagulaste armees, hiljem Londonis, suures kitsikuses. 1798. aastal pöörab ema surm ta usu poole, ja samal aastal, kui Napoleon tõi katoliku kiriku tagasi Prantsusmaale, ta kirjutab oma peateose *Kristluse geenius*, leegitseva hünni katoliiklusele. Nii naasis katoliku kirik mitte üksi ellu, vaid ka luulesse. Raamat äratas tähelepanu. Napoleon hellitab Chateaubriand'i, kuid viimane ütleb end keisrist

peagi lahti ja saab ta vaenlaseks. Pärast Bourbonide naasmist ta teeb poliitilist karjääri, on saadikuks, hiljem ministriks, avaldab rea töid. Juulimonarhia ajal ta eemaldub uuesti riiklikust tegevusest, tundes end endise valitsejasoo teenijana. Ta sureb 1848, juulimonarhia languse aastal, ja testamendis soovib, et ta maetaks kodumaal, kaugel uuest proosalisest inimkonnast, et igavesti kuulda lainete laulu, mis uinutasid teda juba hällis.

Chateaubriand on prantsuse romantismi tee-rajaja. Ta tegi kuulsaks usu ja luule. Nad sulavad tema juures kokkukõlaliseks tervikuks. Oma *Kristluse geenius* ta laulab ditürambe risti-usule, kuid ta ei ülista teda mitte filosoofina, vaid luuletajana. Ta ei pöördu mitte mõistuse, vaid südame ja tundmuse poole. Ta isegi ei märka, et keskaegse uskliku kristlase sil-



Chateaubriand.

mis tema tõestused võinuksid nägida jumalateotustena. Ta ülistab ristiisku tema jumalateenistuse ilu pärast, nende uute hingeliste elamuste pärast, mis see kultuur on avanud kunstile. Ühe sõnaga, ristiisku ei kummardata mitte kui igavest ilmtingimatut tõde, vaid kui ilu ja luule allikat. Looduse ülevad pildid, kokkukõla, kord ja otstarbekus, mida Chateaubriand avastab — mõnikord naiivselt — looduses, see on talle Jumala olemasolu ning vägevuse tõestuseks.¹⁾

¹⁾ Siin on Chateaubriand suurel määral Bernardin de Saint-Pierre'i õpilane. Too filosoferis muide, et inimene on looduse lõppsiht, ja et Jumal on kõik tema heaks sisse seadnud. Kui näiteks melon on vööditatud võrdseiks osadeks, siis see tähendab, et jumalik ettenägevus on ta määranud perekondliku lõunalaua jaoks!

Et veel eredamalt esitada ristiusu headtegevast mõju inimhingele, selleks Chateaubriand põimib oma teosesse jutustisi kannatavaist ja mäslikest inimesist, kes otsivad lohutust usus. Parim neist jutustisist on *René* (rönee).

René — loo kangelase sündimine maksis tema ema elu. Lapsena ta oli jäetud üksi, täielikust meeleheitest hoidis teda armastatud õde Amélie (amelii). Jõudnud elu teadlikku ikka, ta otsib, kahtleb ega leia endale paika. Ta asub reisima, kuid pärast pikki rände pageb üksindusse. Selles ta leiab alul rõõmu, kuid peagi tuleb tühjusetunne tagasi. Ta tahab lõpetada elu enesetapuga ja kirjutab nukra kirja Amélie'le. Õde aimab ta hirmsat kavatsust, ruttab tema juurde ja võtab talt vande, et ta loobub oma roimlikust mõttest. Nad elavad üheskoos. Rõõm ja rahu naasid René südamesse. Kuid kord, astudes Amélie tuppa, ta leiab selle tühjana. Õde on jätnud talle kirja, milles palub vennalt andestust; ta on otsustanud pühenduda Jumalale ja on lahkunud salaja, kuna ei usaldanud enda kindlust ja kartis venna palveid. René sõidab meeleheitel talle järele. Ta leiab Amélie kloostriist ja näeb pealt talitust, kus õde põetakse nunnaks. Äkki ta kuuleb surnukatte alt, millega õde on kaetud, hirmsaid palvesõnu: „Halastaja Jumal, tee, et ma ei tõuseks sellelt surnulaudiselt, ja külva üle oma heldusega mu vend, kes ei jaganud mu roimlikku kirge.“ Selgub, et Amélie ei armastanud venda sugugi mitte õeliku armastusega. Endine meeleheide vallutab René, ja uuesti hulgub ta mööda maailma üksikuna ning kurvana, kuni juhuslik surm vabastab ta kannatusist.

Chateaubriand'i mõte on arusaadav. Oli tarvis näidata seda suurt rahustavat mõju, mida usk sisendab mäslikesse hingisse, olgu need haaratud kas või kõige roimlikumaist kirgedest. Tõepoolest, keegi ei osanud sellise luulelise jõuga kujutada „imelisi unistusi, millesse uputab kodukiriku kella heli; see sisaldab endas: usu, omaksed, kodumaa, hälli ja haua, mineviku ja tuleviku“. Need on pidulikud hümnid usu ja kloostriüksinduse auks. „Kui ma“, kirjutab Amélie René'le, „kuulen tormide lajatusi ja kui merelind peksab tiibadega vastu mu akent, mina, vaene taevane tuvike, mõtlen, kui õnnelik ma olen, et leidsin varjupaiga tor-

mide eest. Siin on püha mägi, kõrge hari, kus on kuulda maa viimne müha ja taeva esimene laul; siin usk magusalt hällitab tundelist hinge: kõige kirglikuma armastuse asendab ta mingi põletava süütusega, milles on ühendatud armuke kui ka neitsi; ta puhastab ohked, moondab sureliku leegi taevaseks leegiks, ta segab imeliselt oma rahu süütuse rahutuste ja iharuse jäänustega südames, mis otsib unustust, ja kustuva elu jäänusega.“

Kuid Chateaubriand ei vastanud küsimusele, miks René ei leidnud rahustust kloostriis, miks see mäslik kangelane lõpetas oma elu meeleheites ja rändudes. Suur ja tõele ustav kunstnik nagu oleks aimanud, et ei leia ega saa leida pääsmist usus uue inimese vapustatud hing; luuletaja osutus tõele ustavamaks kui mõtleja, ja mitte kõigile ei saanud tervendavaks tema tõde. Chateaubriand on romantismi teerajaja luule ja usu kultuses, oma armastuses katoliikliku keskaja vastu, oma võõrdumuses elu uutest puhanguist, oma kalduvuses unistusile, oma fantaasia rikkuses, oma müstilisis sööstudes lõpmatu poole. Temas on teatavat sarnasust saksa romantikutega, kuigi ta arenes täiesti sõltumatult neist. Kuid temas on ka omapäraseid jooni. Tema romantism sulab ühte niinimetatud „m a a i l m a m u r e“ meeleoluga. Tema René ei leia endale lõpuks rahuldust milleski: ei kunstis ega religioonis, mille embusis otsis pääsu saksa romantism. René on see kangelane, kes sai nii tüüpiliseks 19. sajandi algusele, tolele murranguajale kõigis Euroopa kirjandusis. Ta on üha kurb, kõik kõneleb talle elu tühisusest. Oma titaaniliste nõuetega, otsides täiuslikku ideaali, ta ei saa kohastuda ühegi tegevusega. Ta ei märka ise, kuidas ta muutub täiesti kõlbmatuks elu jaoks. Selle tüübi parim kujutaja on inglise luuletaja Byron, kellest räägime hiljem. Samu jooni näeme eriti vene kirjanduses — Puškin'i *Eugen Onegin*'is ja Lermontov'i *Meie aja kangela-*

ses¹⁾, Petšorinis, üldse kogu lõpmatus reas kirjanduslikke „ülearuseid inimesi“, hulkureid, kes ei leia rakedust oma jõududele.

Prantsuse romantismi eelkäijate seas peab kõrvuti Chateaubriand'iga²⁾ nimetama proua de Staël'i (1766—1817). Mis Chateaubriand'il oli luule, see sai tema juures kirjanduslikuks teooriaks.

Ta oli kuulsa õpetatud rahandustegelase, pärastise rahaministri Necker'i tütar ja lapsepõlvest peale võttis osa oma ema salongist, kus äratas külastajate tähelepanu oma teadmishimulise mõistusega. 1786. aastal ta läks mehele parun de Stael'ile, rootsi saadikule, ja avas oma salongi. Revolutsiooni tervitas ta rõõmuga, kuid terror kohutas teda. Kesk revolutsiooni torme tal tuli kaks korda maha jätta Pariis. Napoleon leidis temas leppimatu vaenlase. Tema hiilgav salong sai keskuseks, kust juhiti võitlust Bonaparte'i vastu. Viimane ajas ta 1803. aastal Pariisist välja. Proua de Staël sõitis Saksamaale. Siin ta tutvus kõigi kuulsate saksa kirjanikega: Goethega, Schilleriga, ja vendade Schlegelitega. Ta võlus kõiki oma mõistuse ja annetega, oma teravmeelsete ja hiilgavate kõnelustega. Ta kutsus A. Wilhelm Schlegeli õpetajaks oma pojale ja kirjutab tema mõju all raamatu *Saksamaa üle*, mis mängis tähtsat osa romantiliste ideede arengus Prantsusmaal. Juba enne seda ta oli kuulsaks saanud oma romaanidega *Delphine* ja *Corinne*.³⁾ Pagedes Napoleoni tagakiusamiste eest proua de Staël käis Itaalias, Venemaal, Rootsis ja Inglismaal. Prantsuse väljaanne raamatust *Saksamaa üle* põletati. Selles raamatus ta tahtis teataval määral esitada prantslastele Saksamaad maana, mis on kaugele ette jõudnud filosoofia ja kunstilise loomingu alal. Saksamaal jäi talle paljugi mõistmatuks, kuid paljut taipas ta imestusväärse erkusega. Veel

1) Eesti keeles ilmunud a. 1929.

2) Chateaubriand'ilt on eesti keeles ilmunud *Atala* (a. 1923), pikem jutustis Ameerikast, täis tundmuslikke loodusekirjeldisi; keskuseks on ses teoses samuti romantiiline konflikt usklike ja maise armastuse vahel.

3) Neis romaanides paistab peale *Uuest Héloise*'ist päritud tundmuslikkuse esmakordselt silma tung naise iseseisvustamise poole. Mõlema teose peakangelased on moodsed, iseseisvad naised, kes hukuvad vanameelse seltskonna ja olude surve tõttu.

varemini ta oli avaldanud raamatu *Kirjanduse üle*. Juba siin on ta romantismi eelkäija. Tõsi, ta hindab kõrgelt prantsuse klassikuid, samuti kui Schlegelid pidasid lugu Goethest ja saksa klassikuist. Kuid ta räägib juba ühekülgsusest, mida sisaldab klassitsismi ihalemine, ja juhib tähelepanu ristiisku rahvaste uute kirjanduste ilule ning rikkusele. Ta pole mitte ainult romantismi eelkäija; tema kirjanduslikes vaateis võib tabada ka realismi idusid, kirjanduse teaduslikku mõistmist — kuna ta uurib kirjanduslikke nähteid seoses kommete ja seadustega; ta tunneb, et kunstiteosed ei ilmu esile kunstniku hingest (nagu mõtlesid saksa romantikud), vaid et nad on suurel määral ühiskondliku elu tooted, sõltudes ühiskondlikest suhteist.

Vaatamata tema vaadete avarusele võib proua de Staëli lugeda prantsuse romantismi eelkäijaks, kuna ta kriipsutas alla romantilise kirjanduse kui voolu tähtsust, mis avardab luule vaatepiiri, mis viib ühekülgselt klassitsismilt rahvusliku ajaloo ja usu aine-tele, — mis vabastab luuletaja loova vaimu klassitsismi kitsendavaist reegleist. Lõppeks, ta juhtis eriti energiliselt oma kaasmaalaste tähelepanu Shakespeare'ile ja Goethele, ning üldse aitas kujundada mõistet euroopa kirjandusest kui mingist tervikust. Temas polnud seda müstitsismi, mis on nii iseloomustav saksa romantikuile, seda tungi lõpmatusse, mis sunnib unustama tegelikkuse. Ta kaldub praktilisema maailmavaate poole. Tema väitis Prantsusmaal vahest enne kõiki teisi, et kirjandus on ühiskonna peegeldis. Nagu öeldud, kogu romantism oli Prantsusmaal oma iseloomult maisem, elulisem ja jaatavam kui Saksamaal, ja Prantsusmaal tuli loomulikumalt toime üleminek romantilisest luulest realistlikule ja sotsiaalsele luulele.

6. Prantsuse romantiline kool,

19. saj. kahekümnendate aastate algul kogunesid kirjanik Charles Nodier (šarl nodjee) korterisse pühapäeviti noored inimesed, kes armastasid kirjan-

dust. Nad tõttasid raamatuturu iga vähegi silmapaistvama uudise kallale, arvustasid seda ning töötasid ühiselt välja uued vaated luule, tema ülesannete ja vormide kohta. See kuulus ring (Cènacle — senákl) oligi keskuseks, millest kujunes romantiline kool Prantsusmaal. Ringi koosseisu kuulusid pea kõik kooli tähtsamad esindajad, mõned liitusid temaga hiljemini, mõned ei käinud küll sugugi Nodier korteris, kuid siit kasvas välja see ideede ring, mis moodustab prantsuse romantismi sisu. Peatugem selle kooli peaesindajate juures.

Charles Nodier (1780—1844) kirjutas ilusaid fantastilisi muinasjutte. Ta on unistav luuletaja, kes armastab salapärast ja imelist, suur asjatundja mitte üksi prantsuse, vaid ka välismaises kirjanduses; oma vaimult ta oli lähim saksa romantismile ja võimelisem kui teised koguma enda ümber uusi luuletajaid.

Krahv Alfred de Vigny (1. dö vinjii, 1797—1863), Cènacle'i liige, põlvneb vanast aristokraatlikust sugukonnast, mis koges saatuse lööke revolutsiooni ajal ja saavutas endise tähtsuse restauratsiooni ajal. Ta elas läbi selle kriisi, mida revolutsiooni tormides kogesid kõik vana aristokraatia mõtlejad liikmed ja mis põhjustas usklikkuse ning religiooni laevahuku, seisuslike eesõiguste pragunemise, sajanditevanuse harda aadlikummardamise kao. Ta on suurimaid luuletajaid, kes on sõnastanud romantilist igatsust, kurbust ja nukrust tagasitulematult kadunud mineviku üle. Ta tajub uue aja saabumist, näeb ette uute kaubanduslike ja tööstuslike huvide võitu ja tuleva demokraatia jõudu — kuid neile sajandi liikumisile võis tema uhke aristokraatlik hing vastata ainult äreva arusaamatusega ja vaenulise võõrdumistundega. Üksindus, pessimism, mis kasvab meeleheitteks, — need on tema luule silmapaistvamad motiivid. Tema värsse läbib müstiline usutunne, jälestus teadusliku ja realistliku maailmamõistmise vastu, mis oli hävitanud illusiooni, unistuse ja fantaasia. Neid läbib leegitsev usk luule suurde ülesandesse, tema vabastaja-missioonisse, ja sügav kurbus proosalise aja pärast, mis on end lahti öelnud luulest. Romantiline meeleolu sulab Vigny juures samuti kui Chateaubriand'il ühte „maailmamure“ meeleoluga, mõttega maailmas valitsevast kurjusest, maailmakorra otstarbekohatusest. Ajuti ta on valmis isegi viskama etteheiteid näkku Taevale, mis vastab vaikimisega inimsoo kõigile kae-

beile ning kurbusele; ta kutsub inimest üles vastama uhke põlgusega sellele Jumaluse ülekohtule, ta kutsub üles surema ilma alanduseta, pöördumata Jumala poole orjalike palvetega ja pisaratega. ¹⁾

Alfred de Musset (dö müssée, 1810—1857), aadlikust ametniku poeg, on südamlike luuletiste autor, romantilise kooli suurimaid poete. Tema luules kõlab unistav nukrus, iroonia, pettumus, vastuhakk ja meeleheide vägevate ning kaunite akordidena. Ta oli elurõõmus noormees, janunes elu kõiki muljeid ja naudinguid, oli peen ja tõeliselt seltskondlik inimene, armastas tantse, vaimukaid seltsimehelikke kõnelusi, oli üks kõige meeldivamaid Cènacle'i liikmeid. Nagu naljatades ta järgis oma kaaslaste kõiki fantaasiaid, tujusid ja väljakutsuvaid ekstsentrilisi tempe; ta armastas keskaega ja uut kirjandust; tema esimeseks teoseks olid *Hispaania ja itaalia jutud* (värssides). Hiljem omandas ta luule sügavama ja nukrama ilme. Musset lõi vara lahku romantikute ringist ja isegi tungis kallale romantismi äärmustele. Üks tema parimaid jutustisi on *Rolla*. Siin on meie ees „meieaja kangelane“, kes annab oma kirgedele täieliku võimu enda üle. Nagu unelev karjane vaatleb voolavat vett, nii ei mõtle ta sellele, et takistada oma kirgede voolu. Kolme aastaga ta raiskab oma varanduse ja lõpetab elu ilusa enesemõrvaga lõbutüdruku embusis, kelle on kutsunud viimsele peole. Musset parim toode on *Ööd*, mis kuuluvad maailma suurimate luuleteoste hulka. See on luuletaja südamlik kõnelus oma muusiga; neis luuletooteis on tegelik maailm mähitud tihedasse loori, kuna unistus, armastus ja kannatus esinevad elava reaalsusena.

1) Vigny hoiakut elu vastu võiks iseloomustada kui uhket, ent siiski kaastundlikku heroilist stoitsismi. „Rahulik lootusetus, ilma etteheideteta taevale (NB!), see on tarkus ise“. Kaastundmus inimsoo kannatustega päästis teda viljatust kibestumisest; tema kaastundmus pole aga pealetükkiv ega ole suunatud üksi alandlikele.

Théophile Gautier'd (teofil gotjee, 1811—1872) on harjutud pidama äärmiseks pahempoolseks romantikuks Cènacle'i liikmete seas. Tõepoolest ta oli ninakamaid ja löögivalmimaid kooli esindajaid. Ta kehastas endas selle vabaduse ideaali, mida nõudis endale romantiline luuletaja. Olla originaalne, mitte sarnleda teistega, eitada üldtunnustatut — see oli Théophile Gautier maania. Temale võlgneb prantsuse romantism võib-olla kõige enam oma äärmuste ja ebatervete osade eest. Tema luulet võrreldakse maalikunstiga. Tõepoolest, üle kõige ta armastab kujutada pilte välisest maailmast ega kaldu kuigivõrd lüürilisile valanguile või filosoofilisile mõtisklusile. Luuleharrastajate suurimat poolehoidu on võitnud tema luuletistekogu *Emailid ja kameed*, mis ilmus 1852. Gautier reisis palju. Ta ei käinud mitte ainult Itaalias, Hispaanias, Inglismaal ja Venes, vaid ka Aafrikas ja Türgimaal. Tema kirevad pildid on nagu graveerija meisterteosed võib-olla parimad tõendised sellest, kui palju tõelise realismi elemente peitus prantsuse romantismis. Prantsuse romantikud, vastandlikult saksa omadele, tihti andsid täpsaid ülesvõtteid välismaailmast. Nende silmis ei varjanud maad taevas, lõpmatu, mis asub asjade taga, ei seganud neid aistimast asjade endi meelelist kuju.

Mida jutustavad pääsukesed.

Ju murule langend on pargis
 kuiv, kuldne lehtesao võrk;
 ju õhtu eel tuuled on karged —,
 ah! möödab on ta, suvi hõrk!

Näitab viimseid sügise värve
 oma aardeist vaesunud aed:
 veel daalia seab välja tärne
 ja õlelill jahedalt kaeb.

Vihm mulle teeb tiikide vette;
 ja pääsude sädistav parv
 traatidelle on istund ketti:
 pea käes on külm, pea tuleb talv!

Lauldes tulnud nad üksteist veenma,

Ka paistab silma, et ta propageeris e b a i s i k l i k k u s t luules. „Maailm ei näe minust kunagi muud kui ideid.“ Kõik need jooned eristavad teda harilikust romantismist, eriti saksa romantikuist.

mis sihis alustada ränd.

Üks sädistab: „Oo! kuis Ateenas
mul muistsesse müüri teht säng!

Aast-aastasse sinna viib tuul mind,
kõrgub valge kus Parthenon.

Auk marmoris, lööd kahurkuuli —
hästi peidet pesa seal on.“

Teine: „Tegin väikese kambri
ma Smürnas, just kohviku laes.
Seal hadžid loevad teri ambra
padjul siidseil, liistuksed käes.

Valkjas tõuseb suits vesipiibust —
ses pilves ma lendlen kui nool;
nagu vaim, nii ma kergeil tiivul
riivan turbaneid, üll mil loor.“

Kolmas: „Elan templi peakelbas,
seal kus Baalbek, muistne suur linn.
Koldnokki-poegi toitma velbas,
ripun pesal, et peksleb rind.“

Üks: „Aadress mul: Rhodose saarel,
kuldab losse kus õhtul lääs;
kus rüütli'ast jäänd teravkaared,
musta samba pesitan pääs.“

Ja viies: „Mul lennata raskem,
on iga mu aeglustand verd;
ju valgetel Malta terrassel
peatun kohal sinavat merd.“

Ja kuues: „Ent ülistust väärrib
vaid Kairos kõrge minarett!
Glasuurset mustert pesaks määrin —
saab Niilusest savi ja vett.“

„Ei, jõel alles koskede taga“,
nii viimne, „kus tundmatu vihm,
graniitne seal vaarao magab —
ta kroonis hea paik, see mu siht!“

Kõik: „Ju homme me parv näeb palju
maid rullumas — pilvede laelt:
pruun põld, ja mets, ja lumes kaljud,
ning merd pärgab vahune pael.“

Peksten tiibu nii rõõmsal kisal
katusharjale kogunend:
roostet öö jälle metsa lisand —
teele seavad pääsüksed end.

Ah! mõistan ma kõik nende vestest:
poet on ju ise kui lind;
aga vastu puuri raudreste
tal puruneb tuult ihkav rind!

Andke tiivad! oo tiivad! tiivad!
— nii Rückerti laul, õhkuv tuld, —
et mind pääsukestega viivad,
kus kevad ja päikese kuld!

Need on miniatuurid, mis tehtud kaugeil mail — Kreekas, Smürnas, Egiptuses. Ja need pääsukesed, kes lendlevad ümber kogu maailma, vaatavad maad oma lennu kõrgusist ja vahetavad oma muljeid — need annavad väga tugeva lõpmatuse-meeleolu ilma müstiliste vahenditeta, pelgalt pildikestega, mis on peaaegu täpsad ülesvõtted.

Peatumata teiste kirjanike tegevuse juures, kes nii või teisiti kuulusid romantismisse, näiteks *S a i n t e - B e u v e*'i (säant-bööv, 1804—1869), silmapaistva kriitiku, kirjandusajaloolase ja luuletaja tegevusel, peab pühendama mõnevõrra ruumi luuletajale, kelle elu ja looming tunnistavad, kuivõrd rikkam ja keerukam oli romantismi ajajärgul ühiskondlik ja poliitiline elu Prantsusmaal, võrreldes Saksamaaga. See luuletaja on *L a m a r t i n e* (lamartii'n, 1790—1869). Ta oli vanem romantikute enamikust ega kuulunud vahenditult romantilisse kooli. Kuid ta ühtus romantismiga oma luule paljudelt külgedelt, ja romantikud tervitasid vaimustatult ta luuletisi, kui nende ring alles oli kujunemas kooliks.

Ta sündis aadliperekonnas, kus rangelt säilitati jumal kartlikkuse ja aadliliku au pärimusi. Revolutsioon vapustas perekonna heaolu, kuid ei hävitanud teda. Tema meeoleolu sarnleb Chateaubriand'i ja paljude selle aja inimeste meeoluga. Ta januneb usu järele, ja samas on täis nukrust. Pettumus ja mõte meie soovide tühisusest, inimliku õnne muutlikkusest ning ebakindlusest tungib tema hingesse. Pärast juulirevolutsiooni loobub Lamartine sõjaväeteenistusest. Ta on küllalt uhke, et lahkuda ühes viimse Bourboniga. Kuid samas ta oli küllalt tark ja küllalt oma ajast ees mõistmaks, et minevik on kadunud igaveseks ja et tulevik on nende ideaalide päralt, mida kuulutas revolutsioon. Kodanlikku kuningasse ta suhtus vaenuliselt ja läks reisima Idasse. Naasnud Prantsusmaale, valitakse Lamartine 1833.

aastal parlamendi liikmeks. Ta oli hiilgav poliitiline kõnemees ja opositsiooni silmapaistev esindaja, kuigi ei kuulunud ühtegi rühma. Kui puhkes 1848. aasta revolutsioon ja Lamartine'i vaenlane, kodanlaste kuningas, heideti troonilt, sattus kuulus luuletaja rahvaliidumise juhtide esiridadesse. Ta astus ajutise valitsuse etteotsa, ja koguni mõtles, et ta valitakse vabariigi presidendiks. Kuid tema lootused ei täitunud ja presidendiks valiti Napoleoni vennapoeg Louis Bonaparte, kes kolme aasta pärast laskis enda kuulutada keisriks Napoleon III nime all. Lamartine'i elu viimased aastad olid kurvad; ta elas vaesuses ja kirjutas väsimatult, et saada ülalpidamist. Mitte kaua enne tema surma määras keiser, kelle võistleja ta kunagi oli olnud, talle pensioni. Ta suri unustatuna 1869. aastal.

Lamartine on üks selle ajajärgu iseloomulikumaid kujusid. Ta on samuti kui Hugo ühendavaks lüliliks ühelt poolt romantilise subjektivismi ja teisalt 19. sajandi demokraatlike tungide vahel. See on prantsuse laadi romantik, kelles kõige intiimsemate meeolude luuletaja on ühinenud poliitilise kõnemehega, tulise demagoogiga; ta ei eraldanud poliitikat luulest. Teda haaras enam vabaduseaate pimestav ilu, kui et ta oleks olnud võimeline pidama süstemaatilist poliitilist võitlust. Tema luuletiste esimene kogu *Mõtiskelud* (*Méditations*), ilmunud 1820. aastal, on luulelise hinge päevik. Siin pole välismaailma reljeefseid pilte, pole süžeesid, nagu Théophile Gautier'i; välismaailma on vaevu märgata õhukese läbipaistva pilvena. Siin on kõik luuletaja enda meeolu. Siin leiame meile juba tuttavat romantilist nukrust, vaiksaid mõtteid inimsaatusohtudest, armastuse kaduvusest, meie olemasolu lühikesest kestvusest. Keegi arvustaja märkis tabavalt, et iga Lamartine'i „mõtisklus“ on otsekui ohe. *Mõtiskelud* äratasid Prantsusmaal üldist vaimustust. Erilise rõõmuga tervitasid luuletajat kujuneva romantilise kooli esindajad. Sügav ja siiras tundmus, mis läbis seda intiimset hinge luulet, vastas vägagi uue kooli pürgimusele. Kolme aasta pärast ilmusid *Uued mõtiskelud*, ja siis *Luule-*

lised ja usklikud harmooniad, täidetud usulise meelega, mis lähendab Lamartine'i saksa romantikuile. Ta leiab rahuldust mõttes, et mööduv, ajalik peegeldab endas igavest. Elagu mööduv kas või ainult hetke; kuid selle mööduva hetke kestes tema pilgus peegeldus aja ja ruumi lõpmatus. Pärast 1830. aastat omandab Lamartine'i luule veidi teissuguse ilme; temas tundub üldsuse vaimu, tungi leida objektiivseid vorme oma mõtete kehastuseks. Tema luule subjektiivne ja hoolikalt intiimne iseloom kaob, 1836. aastal ilmub tema suur poeem *Jocelyn* (žoslään).

See on jutustis ennastohverdavast inimesest, kes, tundmata selleks kutsumust, otsustab pühenduda Jumalale, õe õnne pärast. Ainult sel teel saab ta temale jätta oma osa pärandist. Terrori ajal ta põgeneb mägedesse ja asub elama koopasse. Siin ta armub tütarlapsesse, kes tema juures leidis varjupaiga. Kuid vana piiskop peab hukkuma tapalaval. Et anda talle viimset lohutust, et saada õigust teda armulauale võtta, peab *Jocelyn* ise laskma end pühitseda vaimulikuks. Kuid preestri-au võtab temalt igaveseks lootused isiklikule õnnele, võimalusele naida palavalt armastatud tütarlast. *Jocelyni* hinges sünnib raske seesmine võitlus, mis lõpeb kohusetunde võiduga. Juba selles poemis täis usulist tunnet on sisu suuresti laiendatud, võrreldes *Mõtiskelude* sisuga. Siin kohtab realistlikke pilte maaelust, põllutööde kirjeldust, vaimustatud hümne tööle, ja tervet rida episoodilisi kujusid.

Pärast *Jocelyn*'i kisub poliitiline tegevus Lamartine'i üha rohkem kaasa. Ta peab kõnesid parlamendis, ta on ametis jooksvate küsimuste tundmaõppimisega, 1847 ta avaldab *Girondistide ajaloo*, õieti mitte ajaloo, vaid romaani. Seda romaani läbib imetus revolutsiooni grandioosse suuruse ees, ja leegitsev mõte inimsoo hüvest. Ta saab demokraatlikuks luuletajaks, ja pole imestada, et 1848. aastal rahvas tegi ta ajutiselt oma juhiks. Lamartine'i¹⁾ elu lõpp, pikad

1) Eesti keeles on Lamartine'ilt a. 1922 ilmunud *Graziella* (1852), proosajutustis autorisiku armastusest ühe noore itaallanna vastu.

alanduse ja unustuse aastad näitasid, et pelgast romantilisest tungist ei jätkunud nende ülesannete lahenduseks, mis seisid prantsuse rahva ees.

7. Victor Hugo.

Elule lähemale tuli teine suur romantik, keda humaansusetunne ja kaastundmus inimsoo õnnetuma osaga aitas tõusta suureks sotsiaalseks luuletajaks, rakendada oma võimsat romantilist fantaasiat sajandi tähtsamate ülesannete teenistusse. Ta omas suurt luuletaja-annet, ta oskas vapustada südameid inimlike kannatuste piltidega ja kütkendada üldsuse tähelepanu tähtsate sotsiaalsete probleemide külge. Kuigi ta programm piirdus usuga haridusse ja humaansuse-jutlustusse, kuigi see usk oli ebamäärane, aina leegitsev, — siiski ta äratas võib-olla enam kui sotsioloogid ja rahvajuhid ühiskonna tegevaid jõude võitluseks ümbritseva kurja, kurnamise ja poliitilise rõhumise vastu.

Victor Hugo (viktoor ügoo) sündis 1802. a. ja suri 1885. Peaaegu kogu sajandi ajaloolised sündmused, materiaalne ja vaimne elu möödusid tema silme ees. Ta algas oma kirjan- duslikku karjääri romantismi juhina, kuid jäi prantsuse kirjanduses valitsema ka siis, kui klassikute ja romantikute võitlus oli saanud ajalooliseks mälestuseks, kui kirjutasiid Balzac, ja hiljem Zola, realismi ja naturalismi loojad; ta kandis sajandi lõpuni romantilise pärandi, sajandi alguse kangelaslikud ja fantastilised legendid — ja ometi ei unustatud teda nagu Lamartine'i, sest et igas tema uues teoses löi kaas-aja pulss, põles püha armastus alandatud ja rõhutute vastu.

Tema isa oli ohvitser vabariiklikust parteist ja sidus oma saatuse Bonaparte'iga. Isa rahutu elu kajastus lapse saatuses. Tema esimesed aastad möödusid Hispaanias, kus isa teenis Joseph Bonaparte'i all, kus ta vaatles mälestus- märke, millest sisendus romantilisi nägemusi kristliku ja araabia maailma kokkupõrkest. 1812. aasta, mis sai saatus- likuks Napoleonile, toob Hugo isa tagasi Pariisi, kus poiss näeb võidukaid Vene ja Preisi vägesid, suure vallutaja lan- gust ja Bourbonide restauratsiooni. Tema sümpaatiad kõi-

kusid; ta kummardas Napoleoni ja samas kaudsel kujul ülistas noorea poemis Louis XVIII-t. 1830. a., kui Polignac'i (polinjakk) dekreedid kutsusid välja uue revolutsiooni, ta ütles end lahti kuningast, kes rikkus rahva õigusi. See Hugo kõike-embav humanne häälestus lubas tal leppida mitmesuguste riigikordadega, mis vahetusid tema pika elu kestes. Kuid see leplikkus ja muutlikkus ei laskunud kunagi häbi-



Hernani esietendus. Kaasaegne karikatuur.

väärse põhimõttetuse piirideni. Ta ei muutnud kunagi oma vaateid giljotiinile ja surmanuhtlusele, ekspluateerimisele ja harimatusele. Kõikide valitsuste ajal ta kõneles inimelu väärtusest, osatute huvides, kuigi oli tihti vaenujalal ühe või teise valitsusega ka isiklike põhjuste pärast. 1845. a. ta sai Louis Philippe'ilt Prantsusmaa peeri aunime; kolme aasta pärast, kui veebruari-revolutsioon ajas selle kuninga maalt

välja, asub Hugo vabariiklaste poolele ja satub Asutavasse Kogusse. Ta kaitseb Louis Bonaparte'i kandidatuuri, aga kui see korraldas riigipöörde ja sai keisriks, hakkas Hugo tema leppimatuks vaenlaseks. Selle türanni-vihkamise tulemuseks on Hugo satiirilised ja paatoslikud luuletised pealkirja all *Karistused*, ning samuti *Napoleon Väike*, mis on sihitud keisri pihta.

Pagedes oma keiserliku vaenlase eest, asus Hugo elama saartele, mis asuvad Prantsusmaa ranna lähedal ja kuuluvad Inglismaale. Siit kostis enam kui üks kord suure luuletaja-humanisti hääl üle kogu maailma, et kaitsta kuski vägistatud õiglust, samuti kui hiljem kostis Tolstoi hääl Jasnaja Poljanast, ja kunagi Voltaire'i oma Ferney'st.

Hugo oli 70 aastat vana, kui „Napoleon Väikese“ valitsemine viis Prantsusmaa hukatuse äärele. 1870. aastal kannatas riik sõjas Saksamaaga rea häbistavaid kaotusi ja kolmandat korda kuulutati välja vabariik. Ülivana Hugo naasis kodumaale, kus uuesti võttis osa poliitilisest elust. Tema surmapäev, 23. aprill 1885, oli kurvastusepäevaks kõigile õigluse ja inimsuse sõpradele. Sajad tuhanded rahvast saatsid teda tema viimsele rahupaigale Panteon'is. Ta liitus nende äravalitud vaimudega, kes ei lase uinuda rahvaste vendluse mõttel, unistusel tulevast kuldsest ajast; ta astus inimsoo surematute õpetajate ringi.

Hugo teened prantsuse kirjanduses on suured. Lüürikuna on ta romantismi suurimaid luuletajaid. Ta on avaldanud rea luuletiskogusid, millest romantismile tähtsamad on *Oodid ja ballaadid*, *Idamaised motiivid*, *Sügisesed lehed*, *Hämariku laulud*, *Seesmisel hääled*, *Kiired ja varjud*.

Igatsemine ja nukrus vallutasid 19. sajandi esimesel poolel euroopa seltskonna pärast liialdatud lootusi, mida oli äratanud revolutsioon. Rahuldamatuse tunne, igatsus kokkukõla järele, tung pageda tegelekkuse eest minevikku, keskaega, fantaasia maailma või kaugeile maile, idasse — kõik need meeletud olid ühised Saksamaale, Prantsusmaale ja teistele rahvastele, vaatamata romantismi kuju kui ka sisu erivustele eri mais. Hugo lüürika on mälestis tervest ajajärgust euroopa seltskonna vaimsete elamuste ajaloos. *Ballaadides* püüab luuletaja elustada müstilise ja rüütliku keskaja motiive, *Idamaistes motiivides* ta mõte

pürib tõotatud maale, kuhu kandus tundmatut ning ebaharilikku otsivate romantikute igatsus. Schlegelid õppisid tundma Indiat, Byron, inglise romantismi-ajajärgu suur luuletaja, kirjutas „idamaisi“ poeme. Aga Hugo pole ainult romantiline poeet nagu saksa kirjanikud. Ta on ka romantiline poliitik. Ta taotles oma lauludega kaunist Kreekamaast äratada euroopa seltskonna tähelepanu ja kaastunnet kreeklaste vastu, kes võitlesid Türgimaaga oma vabaduse eest. Ka siin on ta lähemal kaasajale ja ühiskondlikum kui sakslased. Ka teised tema luuletiskogud, kus on edasi antud hinge salajast elu, — neiski kõlab kaas-aja hääli, kurbust inimkannatuste pärast, üleskutseid õiglusele ja kaastundele.



Hugo oma lapselastega.

Hilisemast ajajärgust on pärit tema poem *Sajandite legend*, milles ta taotleb grandioosset ülesannet — valgustada kogu inimsoo käidud teed. Seda poemi elustab rõõmus usk, et inimsugu sammub pimedusest vastu vabadusele ja valgusele.

Sama suur on Hugo tähtsus dramaatilise luule alal. Enne teda õitsis Prantsusmaal niimeetatud pseudo-klassiline teater. Lavastati näidendeid, milles esinesid muistsed kangelased Kreekast ja Roomast. Kangelaslikkus, auahnus, ülev armastus, au-

tunne olid tollaegse tragöödia peateemad. Tragöödiais tegelasiks olid ainult kuningad ja hoovkondlased; lihtrahvast või kaupmehi ei lastud sinna. Isegi näidendite keeles polnud lubatud harilikud või jämedad sõnad, mida ei tarvitatud hoovkonnas. Tragöödia kohta olid üles seatud ranged reeglid. Nii pidi iga intriig sõlmuma, arenema ja jõudma lahendusele ühe päevaga; kogu tegevus pidi toimuma ühes ja samas kohas. Peeti kinni kolmest kuulsast ühtsusest: koha, aja ja tegevuse ühtsusest. Hugo murdis järsult need kitsendavad reeglid ja andis vabama voli autorile.

Tema draama *Hernani*¹⁾ esietendus 1830. aastal oli tõeline suursündmus. See oli otsustav lahing vana ja uue, klassikute ja romantikute vahel. Terved jõugud noorsugu, imelikes ülikonnis ja sassis juustega, kogunesid juba varakult teatrisse, pahandades auväärseid kodanikke. Näiteseltskonna primadonna oli rahutu ning halvast tujus, kui teda, kes oli harjunud publiku kiiduavaldustega ja kes mängis Hugo draamas peaosas, seekord võeti vastu hauavaikusega. Järgmisel päeval irvitasid ajalehed näidendi üle, neid, kes tundsid kaasa Hugole, nimetati taltsutamatuiks metslasiks. Järgmistel etendustel kärati ja vilistati. Kui kuninga küsimusele „mis on kell?“ üks hoovkondlasist laval vastas „kaks-teist“, siis puhkes teatris tohutu naer. Oli võimatu, et selliste lihtsate sõnadega rääkisid kuningas ja tema hoovkondlased.

Salongides sai moeks „käia naermas *Hernani* etendustel“. Üldse ei kutsunud uus suund üheski kirjanduseharus välja nii tormilisi proteste kui näitekirjanduses. *Hernani* tähendab kõigi klassiliste reeglite järsku rikkumist. Antiikse maailma pidulikud kuningad ja kangelased on asendatud hispaania tragöödia tormakate ja hoogsate kangelastega. Laval on uued tegelased — röövliid; tegevus kandub kord lossidesse, kord metsa, kord maa-alusesse ruumesse, kus asub Karl Suure haud, — ühe sõnaga, on rikutud kõik kolm pseudo-klassilise tragöödia ühtsust. Hugo oli end varustanud romantika kogu kireva relvastusega; mürk, pistoda, kahe rüütli duell ehmunud kaunitari toas, armukahe vanadus ja leidlik noorus, kuningad, röövliid, äraandjad, salauksed, maa-alused käigud ja rüütli losside kõrged tornid — selline on autori arsenal. Kuid ei või öelda, et see kirevus ja „põnevus“ pakuksid palju nüüdisaja lugejale.

1) Eesti keeles J. Semperi tõlkes 1924.

Veel fantastilisem on Hugo teine draama *Ruy Blas*, kus kujutatakse teenri imelist saatust. Ta on armunud kuningannasse, nooresse naisesse, kes üksikuna igatseb kesk kullatud saale ja elutut parki, mis on ümbritsetud kõrge kivimüüri. Kuningannat valvab tema käskija armukadedus. Hoovkonna-intriigid viivad teenri Ruy Blasi elu tip-pudele. Ta saab kõikvõimsaks ministriks. Teener on lähe-nenud troonile, ta jumaldab kuningannat, kui sündmused kukutavad ta uuesti sügavikku ja ta peaaegu kisub endaga ühes ka armastatud naise. Ta leiab pääsetee surmas ja oma hukatusega päästab kuninganna. Kolmandas draamas nimega *Marion de Lorme* (dö lorm) kujutab Hugo langenud naist, kurtisaani, kes on jalge alla tallanud pühimad tunded ja järsku sünnib ümber; teda haaranud armastuse mõjul ta hing saab puhtaks ja süütuks.

Romantilise draama põhimõtted võttis Hugo kokku eessõnas oma näidendile *Cromwell*, mis ilmus 1827. aastal. See eessõna sai romantilise kooli mani-festiks. Pseudo-klassiliste reeglite asemele nõudis Hugo kunstniku piiramatut vabadust. Ta nõudis, et luuletaja „jälgiks loodust“, et, nagu looduses nii ka tragöödias võiksid ülev ja madal, traagiline ja naeru-väärne käia käsikäes, kuna klassikute juures ei lastud jämedat ja lihtrahvalikku tragöödiasse, jne. Kuid ei tarvitse arvata, et Hugo lõi realistliku draama. Jäl-gida loodust — seda ülesannet taotlesid nimeliselt ka klassitsism, ja nagu me hiljem näeme, realism. Hugo aga ei mõistnud looduse jäljendamise all mitte tege-likkuse tõetruud kujutamist. „Draama“, ütles ta, „on peegel, mis näitab loodust; kuid harilik, sileda ja lameda pinnaga peegel annab ainult tuhmi ja värvitu, kuigi õige peegeldise. Draama peab olema kontsent-reeriv peegel: ta peab koondama ja tihendama värvi-lisi kiiri. Draama peab kõiges alla kriipsutama ise-loomulikku. Luuletaja peab vältima kõike igapäevast, harilikku, ja valima ainult e r e d a t n i n g e r a n d -l i k k u.“ Ühe sõnaga, oluliselt teeb Hugo draama sisuks kõige ebahariliku ning fantastilise, kuigi ta algas sellega, et tahtis teatrit viia lähemale loodusele ja tegelikkusele. Ta ei vabastanud lava pseudo-

klassilisest kunstlikkusest mitte selleks, et kindlustada seal looduselähedust, vaid selleks, et kodundada seal tujukad, erandlikku, fantastilist. *Fantasia*, *unistus* ja *luule* on temale nagu kõigile romantikuile vahetalitajaiks maa ja taeva vahel

Ka tema romaanid teenivad seda sihti. Siingi on kõik ebaharilik. Värddjad ja hiiglased, lord, kes on saanud hulkuriks, ja hulkur, kes on moondunud lordiks, lahingud merepõhjas, vandenõud, sunnitöö, imeilised moondumised ja muud selletaolised romantilised seigad täidavad tema romaane. Ta muudab inimkujud värdjalikeks hiiglavarjudeks. Näib, nagu neid heidaksid need kujud ebapäsiiva tontliku valguse tõttu, mis on süüdatud keset ööd. Ajaloolisi riide ja kaasaegseid konflikte ta kujutab kui peegeldust hirmsate mittesiinsete jõudude võitlusest.

Tema varastest romaanidest on parim *Pariisi Jumalama kirik*¹⁾. Romaani keskkujusid on Esmeralda, naiivne poolmetslane, mustlastüdruk täis armsust, üks neid vahendituid ja terviklikke olendeid, kes sünnivad täielikus vabaduses — metsades või mustlastelaagris. Edasi, peakirik ise, määratusuur kunstteos, mis on kasvanud sajandite kestes, mis on kogunud oma võlvide alla terve rea inimpõlvete mõtted, tundmused ja meeolud. Kaks inimest, kes elavad nende võlvide all, on oma saatuse sidunud hurmava mustlannaga; need on kaks erisugust hinge. Üks on kellalööja Quasimodo, värddjas neljakandilise ninaga, hobuserauakujulise suuga, pisitillukese vasema silmaga, mis on peaaegu kaetud tiheda punase kulmuga, ja parema silmaga, mis on peaaegu kadunud hiiglakäsna alla, kõverate hammastega, rangjalgadega ja koletislike kätega. Ta on jäänud kurdiks alalisest kelladehelinast, kuid ta armastab oma kelli, paitab neid ja kõneleb nendega. Ta oli kuri ja metsik ja vihkas inimesi, kuna vaistuliselt tundis, et nad hülgavad teda. Kiriku teine elanik on Claude (klood) Frollo, arhidiakon, õpetatud ja sünge vaimulik; ta on samuti armunud sellesse saladuslikku ehitisse kui kellalööjagi. Ja mõlemad armastavad Esmeraldat, kumbki isekombel. Preestris ta on äratanud looma, kellalööjas — inimese. Kui kord Quasimodo, seotuna häbiposti, anus rahvahulka, kes tema üle irvitas, et

1) Eesti keeles ilmunud a. 1924.

talle antaks vett, ja kui vastuseks piinatud vördja palvetele puhkes uus naeruhog, siis mööduv Esmeralda tõstis pudeli õnnetu kuivanud huulte. Siis veeres tema näotule palgele esimene pisar. Claude armus Esmeraldasse, nähes teda oma kambri aknast, kuidas ta tantsis kiriku trepi ees, ja temas ärkasid tunded, mida askeetlik preester oli pikki aastaid suretanud endas. Esmeralda armastas kergemeelset ohvitseri, kellele Claude lõi armukadedusest hoobi pistodaga. Selles kuriteos süüdistati Esmeraldat, hirmsate piinade all pidi ta tunnistama seda, milles polnud süüdi; ta mõisteti surma. Quasimodo kiskus tütarlapse timukate käte vahelt ja peitis ta oma kiriku võlvide alla. Teadmine, et Esmeralda viibib tema läheduses, muutis Claude'i vaevad väljakannatamatuiks piinadeks. Ta tõmbles oma asemel ja pigistas käsi kramplikult rusikasse. Mitte nii ei armastanud Quasimodo. Ta sai tütarlapse heaks geeniuks. Ta laulis Esmeraldale oma inetu häälega, kandis talle lilli ja magas põigiti ta ukse ees kui truud peni. Ja kui timukad saavutasid oma ohvri ning Esmeralda hukati, kadus Quasimodo samal päeval, ja alles kahe aasta pärast, kui juhuslikult tuli avada hukatu haud, leiti tema luukere teise luukere kaisus. See teine oli Quasimodo. Ta oli ise tulnud haudkambrisse ja surnud.

Peakirik on Hugo silmis inimeste teos, mis oma vägevuselt ja viljakuselt võrdub Jumala teostega, kellelt ta on otsekui laenanud tema kaksikliku iseloomu — mitmekesisuse ja kadumatus; ühe sõnaga, see on Igavene ehk Absoluutne, mis peegeldub ajaloos. See on kosmos, maailmakord, mida võib vaadelda ajalooliste nähete vahelduses; säärase idee suurimaks konkreetseks väljenduseks on sajandite kestes loodud kirik.

Romaanis *Üheksakümne kolmas aasta* ¹⁾ peegeldub Igavene moraalilis. Siin näeb Hugo maailmalist kokkukõla, kõrgema jõu lähedalolekut selles kõlblas tõukejõus, mis alati on muutumatu ja ustav endale, kuigi esineb mitmesugusel kujul. Hugo usub igavese kõlbluse ühtsusse, vaatamata üksikute inimeste suurele välisele ebasarnasusele. Meie ees on pilt verisest Vendée mässust, mis tõsteti kuninga kaitseks

¹⁾ Eesti keeles ilmunud pealkirjaga *Tapakirve aastal*, a. 1927.

pärast revolutsiooni. Me näeme paindumatut kuningriiklast, sünget kui fanaatik, julma kui jumalasalgaja, külma ja kalki kui marmorkuju. Monarhia idee nimel ta põletab külasid, laseb maha naise, ujutab maa üle pisarate ja verega. Ja see raudne inimene, kellele tugesid kõik kuningriiklaste lootused, ohverdab enese elu ja kuninga asja kolme pisikese lapse päästmiseks. Edasi, meie ees on vabariigi idee fanaatik, komitee esindaja, kelle nime kuuldes tardub veri soontes. Ja see range vabariiklane, kes on idee nimel määranud surmale ainsa endale armsa olendi, tuleb öösel selle, tema enese hukkaaadetud kalli inimese juurde vangikongi ja kõneleb temaga, mitte kui kohtunik roimariga, mitte kui vabariigi halastamatu politseinik ärandjaga, vaid kui inimene inimesega. Üks tegu, mis tehtud igavese moraali nimel, sünnitab teise; maailm nagu muudab oma kuju, kõik saab otsekui ebamaised äärjooned, purunevad kõik inimlikud väärtusehinded, ja võitu pühitsevad uued, otsekui mitte maa pealt ega elust leitud tõekspidamised. Kõik need *Üheksakümne kolmanda aasta* kangelaste „nõrkused“ ja „roimad“ on küll puudused inimliku kohtu meelest, — kuid nad on suured voorused igaviku palge ees. Hugo usub, et kõik keerukad inimeste suhted, kõik meie vaatekohalt hirmutavad nähted — revolutsioon, sõjad, rahvaliidumised —, et kõik see on tühine, kuna südame kõlbline elamus — ainult see on tähtis ning oluline elus.

Kolmas romaan, *Viletsad (Les Misérables)*, on Kõiksus, nähtuna läbi ühiskonna, Igavik, mis peegeldub kaas-aja hirmsas sotsiaalses lõhestatuses. Romaani kangelane Jean Valjean (žan valžán) on loomult aus ja hea inimene. Ta purustas pagariäri akna ja viis ära tüki leiba, sest et tema õde oma väikeste lastega, kellele ta asendas isa, olid nälga suremas. Ta neediti raudu ja saadeti sunnitööle. Inimene suri, tema asemele ilmus sunnitööline nr. 24 601. Ta katsus põge-

neda, ja karistust suurendati. Pääsnud vabaks, ta hakkas mõtlema. Kas on õiglane, et ta tahtis tööd teha, kuid tööd ei olnud? Ja kui on kuritegu röövida üks leib omaste jaoks, kas siis polnud karistus liiga julm? Ja kas ei selgu kokkuvõttes, et mitte tema pole kurjategija ühiskonna ees, vaid ühiskond tema ees? Ja aus töömees saab õelaks roimariks. Nii kujunevad kurjategijad. Fantine (fantiin) oli naiivne, ilus tütarlaps. Ta armus, sest ka südamel on oma nälg. Kuid see, keda ta armastas, jättis ta hooletult maha, „sest isamaale oli tarvis, et see mees saaks prefektiks, perekonnaisaks, riiginõunikuks“. Ta leidis end tänaval ühes lapsega, läks vabrikusse. Ent ta ei kannatanud välja eluvõitlust. Nii kujunevad prostitueeritud. Siin ilmneb eriti selgesti vahe saksa ja prantsuse romantiku vahel.)* Saksas on inimese hing asetatud „palgest palgesse“ Absoluudi ette, teispoelse maailma ette. Hugo juures on inimhing asetatud ühiskonna palge ette. Tema piinade ja rõõmude allik on meile lähemal, ta on siin, „ühiskonnas“, „isamaa“ nõudmistes. Seal suigutatakse inimese aktiivset tahet, kuna Absoluut ei alistu inimlikule tegevusele; siin kohtame pöördumist inimese tahte poole, inimliku pingutuse poole, — kohtame varjatud üleskutset ühiskonna ümberehitamisele uutal alustel. Hugo kirjutab *Viletsate* eessõnas: „Niikaua kui seaduste ja kommete sundusel on olemas sotsiaalne needus, mis kunstlikult loob põrgu kesk tsivilisatsiooni täielikku õitsengut, niikaua kui seadused rikuvad jumalikku ettemääramist saatuzliku inimliku ettemääramisega, niikaua kui ei leia lahendust kolm meie aja probleemi: inimese tõrjumine proletaarlase seisukorda, naise lan-

*) Peab siiski arvestama, et *Viletsad* ilmus juba hiljem (1862), kus ajavaim oli muutunud kõikjal ühiskondlikumaks. Reaktsioonilise romantika õitseage kõigis mais on 19. saj. algul; juba 1830. a. ümber võtab see ikka enam sotsiaalse, n. ö. progressi-romantika ilme. Toim. t.

gemine nälja tagajärjel ja laste kidunemine, lühidalt, niikaua kui on võimalik kerjuslik vaesus ja harimatus — senikaua pole selletaolised raamatud kasutud.“

Prantsuse hilisemad romantikud tundsid, et sotsiaalne probleem, ühiskondlike suhete reformimise küsimus saab sajandi põhiküsimuseks. Nad nägid tihedat sõltuvust isiku kannatuste ja ühiskondliku korra vahel. Kuid nad ei näinud veel, millisele teele suundub tegelikult võitlus ühiskondliku pahega. Optimistidena ja humanistidena nad kaldusid arvama, et üldine pääs tuleb ainult üksik-isiku kõlblast pingutusest, tema seemisest tööst enda kallal, tema kõlblisest mõjust teistesse isikutesse. Just ses mõttes lahendab Hugo kõik sotsiaalsed küsimused. Sotsiaalseist probleemest ta muudab nad lõppeks moraalseiks. Kuidas parandada suurt pahet, mis valitseb maailmas? Fantine'i ja Valjean'i loos on paljastatud selle pahe põhjused ning päritolu. Samas kujutab Hugo piiskop Bienvenu (bjäänvenüü) isikus inimkonna päästja tüüpi. Selle piiskopi maja ukсед pole kunagi lukustatud, kerjajad ja puudustkannatajad tulevad tema juurde ja võtavad kõik, mida vajavad. Oma suure palga ta jagab peaaegu terveni ära, jättes endale raha vaid kõige tarvilikuma jaoks. Tema üksi andis varjupaika tagakiusatud sunnitöölisele Valjean'ile, ja kui roimar tasus sellega, et varastas ära tema hõbedast küünlajalad, ning, sattunud sandarmite kätte, toodi piiskopi juurde, siis piiskop käskis ta vabaks lasta, öeldes, et ise on talle need küünlajalad kinkinud. „Jean Valjean“, ütles talle Bienvenu, „mu vend, sellest tunnist peale teie ei kuulu enam kurjale, vaid heale. Ma ostsin teilt teie hinge; ma kisun ta ära hukatuse vaimu käest ja annan ta Jumalale.“ Piiskopi kuju ei tundu meile tõenäolikuks. See pole elav inimene, vaid headuse kehastus, millist ei kohta elus. Ebaloomulikuna näib ka Valjeani ümberpöörmise lugu; ta oli vapustatud piiskopi teost. Ühiskond oli

kunagi ausast inimesest teinud roimari. Kõlblas eeskuju muutis roimari ühe hetkega ausaks inimeseks. Seni pole tõenäolikkust veel üleliia rikutud. Kuid ennäe, sunnitööline saab silmapaistvaks tegelaseks, ühe käeliigutusega ta rikastab terve maa, annab jõukuse tuhandeile inimesile, pühib vaeslaste pisaraid. Selline on romantiline sotsioloogia. Ühiskondlik pahe hävitatakse piiskop Bienvenu taoliste isikute kõlbla eeskujuga, muud pole nähtavasti vajagi.

8. Romantism Inglismaal; Byron.

Inglismaal polnud olemas romantilist kooli ses mõttes kui Saksa- ja Prantsusmaal; tähendab, polnud olemas kirjanikkude rühma, mis oleks üles seadnud kindla kirjandusliku lipukirja. Ometi on romantilised meeleolud ja püüded inglise kirjanduses 19. sajandi esimesil aastakümneil vägagi mõõduandvad. Armas-tus vana-aja vastu, romantilise keskaja rüütlilike sa-jandite, unustatud legendide ja imeliste seikluste eelistamine väljendus Walter Scott'i (1771—1832) romaanides. Sarnaselt Hugoga, Chateaubriand'iga ja saksa romantikutega ta oskas ümbrit-seda keskaega luulelise paistusega, nii et ta näis kaas-aegseile inimesile ilu allikana, kauni kangelasliku ajana, vastandina oleviku hallidele argipäevile. Veel rohkem võib romantilisi motiive leida n. n. „Järve-kooli“ esindajate — Wordsworth'i, Coleridge'i ja Southey¹⁾ — luules. Mõned neist olid käinud Saksamaal ja olid mõjutatud saksa idealistli-kust filosoofiast. Nende luules kohtame pettumust prantsuse revolutsioonist, pöördumist puhtale vaat-lusele, looduse ja tegelikkuse luulestamist, ja tungi ühtuda loodusega.

Kuid esindavaim luuletaja sel inglise kirjanduse

¹⁾ Loe uöö(r)dzuö(r)s, kolridž, sau'zi.

ajastul oli lord Byron (bai'rön). Tema luule väljendab võib-olla ülevaimalt seda tungi, mis oli romantilise liikumise kandjaks, — nimelt tungi tõusta üle elust, kõrgusisse, mis on kättesaamatud piiratud inimarule ja inimese piiratud jõududele. Tema romantilised sööstud ühinesid kurbuse ja meeleheite karjatusiga, needustega Taevale ja inimkonnale. Nähes tegelikkuse ebatäiust, nähes inimese jõuetust selle ebatäiuslikkuse ees, Byron ei osanud, nagu seda tegid saksa romantikud, leida rahuldust tegelikkuse luulestamisest; ta ei tahtnud tunnustada kõrgemat kokkukõla, mis on varjul elu kõigis vasturääkivusis ja mõttetusis. Nagu lõvi puuris, nii ta viskles inimloomuse kitsais piirides, asjata püüdes purustada oma kütkeid. Byroni luule — see on karje



Byron.

titaanilise hingega inimese suust, kes on kurjade kõrgemate jõudude poolt needitud kalju külge ja asjata püüab vabaneda.

Byron (1788—1824) oli vana aristokraatliku sugukonna järeltulija; tema esivanemate seas leidis tormakaid seiklejaid ning pööraseid ja halastamatuid despoote, kelle ees olid värisenud mehed ja keda olid jumaldanud naised. Romantilised pärimused hõljusid ta hälli kohal. Esivanemate portreed vaatasid talle Newstead'i (njuusted) lossi — Byroni sugukonna kodu — seintelt. Seitse sajandit olid jätnud palju veriseid kui ka õrnu legende tiheda pargi varjurikaste võlvide alla. Taltsutamatu kirglikkus ja tormiline fantaasia olid sugukonnalt jäetud pärandiks luuletajale. Ta süttis ja raevus kergesti, ja tema lapsepõlv kujunes otsekui ettemääratult nii, et ta pidi valusalt tajuma vastuolu oma tungide ja ümbritseva tegelikkuse vahel, et temas pidi varakult arenema põlgus elu ning inimeste vastu, ja uhke üksindusetunne.

Ta oli lord; see nõudis sissetulekuid; samas aga perekonna aineeline järg polnud kaugeltki hiilgav. Ta ei saanud korraldada balle, ja isegi oma täisealiseks-saamise päeval ta

pidi tarvitama liigkasuvõtjate abi — et pidulikult pühitseda seda päeva, nagu oli kombeks. Ta oli ilus, kuid kannatas kehalise vea pärast — üks jalg oli tal lühem teisest; ta langes täielikku meeleheitu, kui armastatud tütarlaps nimetas teda „lombakaks poisinolgiks“. Palju kibedust tõi talle ka ema, kes ei hiilanud kasvataja-andeilt ja ärritas poega, kuigi omal kombel armastas teda. Byroni valdas juba nooruses see meeleolu, mis oli nii iseloomustav 19. sajandi algusele. See on — põlgus elu vastu, kultuurse ühiselu kitsendavate tõkete vastu, tung põgeneda vabadusse, loodusse. Säärane suhtumine tsivilisatsioonis põlvneb, nagu me nägime, Rousseau'lt. Rousseau avaldas mõju ka Byronile. Luuletaja tahtis sõita kuhugi võimalikult kaugele kodumaast. Ta mõtles nagu tüüpilised romantikud, et kuski — kaugeis mais — ta leiab selle kokkukõla, mida ei leidnud omas kodus. Kuid see reis tõi talle vaid pettumust. Ta nägi kõikjal ainult uusi tunnistusi ideaali ja tegelikkuse vastuolust. Hispaanias üllatas teda, et see õrnade sosistuste ja serenaadide maa on muutunud orjastatud rahva asulaks. Oma poemis *Childe Harold* (čaild hä'röld) ta hiljem kutsus hispaanlasi üles võitlema vabaduse eest.

See reis kõvendas Byronis vabadusejanu ja suurendas nukrust selle üle, et inimesed kuski pole osanud kasutada seda looduse parimat andi. Kui üks tema sõpradest, pärast Byroni naasmist kodumaale, küsis temalt, kas ta pole toonud kaasa uusi värse, siis andis Byron talle muu hulgas oma reisimärkmed värsides; ta ise ei omistanud neile mingit tähtsust. Ometi pidid need visandid algatama tema maailmalise kuulsuse; nad moodustasid *Childe Harold*'i kaks esimest laulu. Nad trükiti ja Byron ärkas — tema enese sõnade järgi — ühel hommikul kuulsana. Varsti pärast neid laule ilmus trükist rida tema poeme: *Giaour* (džaur), *Abydose mõrsja*, *Corsar*, *Lara* jt. Kõik need teosed moodustavad ringi, milles iseäranis eredalt ilmneb romantiline meeleolu. Neis esinevad kangelased, kes hiljem said pettunud ehk byronlike kangelaste nimetuse. Need on kangelased, keda me võime kohata kogu Euroopa kirjanduses, Prantsusmaast kuni Veneni — Musset *Rolla*'st Puškini ja Lermontovi nooruslike poemideni.

Childe Haroldi minevikust me ei tea palju. Ta elas naudinguile, tundmata vaeva ja tööd, kesk joomapidusid ja armastusseiklusi; saame kuulda, et ta põlvneb kuulsast soost. Tema minevik on kaetud saladuslikkuse kattega. Ta on rahuldamatu, ja nagu Byron jätab ta maha kodumaa uute, tundmatute maade pärast; ta tahab sõita teispoole ookeani, käia Stambuli müüride juures, hingata palavvöö õhku ja ületada ekvaatorit. See tung tundmatuile maile, Indiasse, mis oli nii kallis saksa romantikuile, oli kantud samast romantilisest põhivoolust: tungist lõpmatusse. Nagu pärisromantikud nii temagi ei otsi oma ideaali mitte üksi ruumilises, vaid ka ajalises kauguses. Ta vaatleb mälestismärke ja varemeid, mis kõnelevad minevikust, ta elab Hispaanias läbi vaimustatud meeleolu. Ta kurvastab, et pole enam olemas rüütleid, nende jultunud vägitegusid ega kavalasti plaanitsetud armastusseiklusi. Aukartus vanade aegade ees ei kao Childe Haroldil kogu ta teekonna kestes. Ta jumaldab Kreekamaad, „kus on tänapäevani näha sügava muinasaja jäljed ja kus on veel halastatud suure Hellase pühadusile“. Mis sellest, et Hispaania on kaotanud vähemagi poliitilise tähtsuse, et Kreekamaa võtab oma alla tühise nurgakese Euroopast, kus on sündinud uued võimsad riigid! Romantik on läbi maganud sajandid ja elab vanust kujutelmist: ta näeb Kreekamaad rahvaste vaimse juhina ja Hispaaniat poole maailma valitsejana; ajalise kauguse tõttu lähenevad tema fantaasias erisugused ajajärgud üksteisele.

Byron on siin äärmiselt individualist. Ta laulab vabadusest, kuid sellisest vabadusest, mis ei tunne tõkkeid ja mida ta ei oska kooskõlastada ühiselu nõuetega. Selline vabadus on võimalik kas ainult looduse süles, ürgmetsades, või hirmsais kõrgusis, kuhu ei pääse inimese jalg. Ta leiab väljapääsu ainult pöördumistes mineviku poole, või üksinduses.

Mäel unelda või näha järve peeglit
või mõttes uita metsa hiigla-alal,
kust kaugel inimjalg ja inimreeglid,
kus orjust pole kurdet süngel halal;
kus kosel hoog, kus laanel ürgsus alal,
seal karja vaadata, mis põlgab tara
ja kaljustikus kargleb kebjal jalal —
see pole üksindus: see inimara
jutt loodusega, mil nii hurmav, valdav vara.

Childe Harold on Byroni teisik. Õieti on tema nende tunnete ja meeleolude väljendaja, mida Byron elas läbi oma

reisul. Sama põlgust tegelikkuse ja ühiskonna vastu leiame ka tema mainitud poemides. Nende kangelane elab väljaspool ühiskonda ja enamasti on vaenlik ühiskonnale. Ent ta on hirksam ja süngem kui Childe Harold. Ta vihkab ühiskonda ja maksab talle kätte. Ta on kas röövel, nagu Giaour, Selim (*Abydose mõrsjas*) ja Conrad (*Corsar'is*), või tema ühiskondlik seisukoht on kujutatud vaid uduste värvidega, mis võimaldavad teda paigutada igasugusesse keskonda (*Lara*). Ta on eemaldunud inimestest. Tema inimestepõlguse põhjused on kaetud uduga. Miski vaevab tema roimlikku hinge. Kuid see kangelane ei süüdistata kunagi ennast; ta on harjunud uskuma endasse ja üle hindama oma jõude. Teda vaevab „kurbus õnnelike unistuste ea pärast, raisatud jõudude pärast... Liiga kangekaelne ja uhke selleks, et needa saatust, ta süüdistas kõiges ainult loodust ja kaduvat põrmu, oma hinge vanglat, usside saaki. Ta nimetas, segades kurja heaga, enda omavoli hoolitseva saatuse kohtuks... pingutas teha seda, mida nüüdsel ajal poleks teinud keegi.“ Selline on ta, see mõistatuslik kangelane, määratusuurte nõuetega ja väikeste tegudega: „vääriline õpilane nüüdisaja hukatuslikust koolist, — tark kõnes, hull tegudes“. Siit tulenevad kõik tema loomuomadused. Tal on kõrged ideaalid, tema kurjus kasvas välja tema kõrgeist nõudeist elu ja inimese vastu; kuid luuletaja ei jutusta meile, mis viis ta pettumusele. Ta peab ennast kõrgemaks hulgast, kuid ei näita tegelikult oma üleolekut. Ta armastab end ümbritseda saladusega, olla mõistatuseks. Ta armastab isegi poseerida, ja vaatamata oma põlgusele rahvahulga vastu ta nõuab, et see teda jumaldaks; ta teab, et „hulgale meeldib vaid saladuslikkus“. Ja kui palju jäljendajaid leidis see erijoon kõikjal! Kui palju labaseid inimesi mässus „Haroldi mantlisse“ ja kujutas endast mõistatuslikke ise-loome; nad põlgasid inimesi ja selle põlguse all varjasid õieti endi ükskõikset südant ning tühja egoismi.

Pärast *Childe Haroldi* kahe laulu ja poemide avaldamist sai Byron kõige moodsemaks meheks Londonis. Tema ümber libitseti, alatasa sai ta kutseid parimaisse majadesse; jutustati, et daamid kardavad süüa tema juuresolekul, teades, et luuletajale ei meeldi seda pealt näha. Byron andus joobnustavale elule, ja järelemõtlemata jõi naudingute karikast. See ajajärk lõppes naisevõtuga, siis aga tülidega ja lahkumisega naisest. Skandaal, mis saatis seda lahkuminekut

(kõneldi B. armuvahekorrast oma poolõega), kutsus seltskonnas välja vaenliku suhtumise Byronisse, ja pealinn, mis alles hiljuti oli teda kummardanud, tegi nüüd kõik selleks, et muuta tema elu võimatuks. Kombekõrk inglise seltskond ei kannata selliseid skandaale, ja Byron jätab uuesti maha oma kodumaa 1816. aastal, seekord lõplikult, — vihkamise ja needus-tega hinges. Sel ajajärgul ta kirjutab oma kõige pessimistlikumad teosed, mida täidab süngeim mee-leheide. Nende süngete teoste hulka kuulub III ja eriti IV *Childe Harold*'i laul, kuid esijoones siiski tragöödiad *Manfred* ja *Kain*.

Eriti kurb kuju on Manfred. Ta omab sügavaid tead-musi, ta on tundma õppinud looduse; mõnikord ta on teinud head ja juhuti leidnud seda inimestes; tal on olnud vaenlasi ja ta on nad hävitanud — kuid milleski ta pole leidnud lohu-tust. Talle alluvad isegi vaimud, ta võib neid välja kutsuda maa alt; kuid ta ei vaja rõõme ega rikkusi, mis nad võivad talle anda. Ta otsib ainult unustust, mida ei suuda talle anda isegi vaimud. Ta loobub ka Jumala abist. Inimesi ta põlgab; kunagi on tal olnud kõrged püüded, ta tahtis „val-gustada“ rahvaid, kuid ka sellest ta tüdis, koguni võim põla-tud rahvahulga üle sai talle vastikuks, sest isegi võimu pärast peab ajuti end piirama ja peab end segama „huntide karjasse“. „On lõvi üksik vaid — ma talle sarnlen“, ütleb Manfred. Nagu kõik maailmamure nii ka Manfredi tühjuse-tunne tuleb teadvusest, et inimvaimu tungid on vastuolus tema piiratud jõududega. Manfredi rõhub mõte, et „oleme ühendid põrmust ja juma-lusest; meile pole määratud ei lennata ega roomata; kogu eluaja võitleme oma kaksikliku loomusega — kord vaimus-tume kõrgeist püüdeist, kord oleme viletsate tarvete vilet-sad orjad“. Ta on pettunud teadusest, ta on tundma õppi-nud kogu tarkuse, kuid see pole aidanud midagi, kuna ta veendus, et teadus ei avasta asju, mis asuvad teispool sure-likku maailma. Niiviisi me näeme Manfredi juures sama romantilist tungi teispoole maiši piire; kuid ta ei saa elada fantaasiast ja lepitada vastuolu, mis elab ta hinges. Siit tuleb ta meelegeide. 1) Samad manfredlikud motiivid kõla-vad ka *Childe Harold*'i IV laulus.

1) Manfredil ja tema lool on palju sarnasust Goethe *Faust*'iga; ka Faust on pettunud ja pürib lõpmatute, roman-

Ent kuski ei saavutanud meeleheide ja protest maailmakorra vastu sellist jõudu kui *Kain'*is. Sisult ei erine see müsteerium palju Piibli jutustisest. Meie ees on pilt esimeste inimeste elust. Aadam ja Eeva ja nende lapsed Aabel, Ada ja Sella kiidavad Jumalat alandlikena pärast väljaajamist paradiisist. Ainult Kain üksi ei võta osa ühisest palvest. Aadama küsimusele tema vaikimise põhjuse kohta ta vastab, et tal pole Jumalalt midagi paluda ega millegi eest teda tänada. Tõsi, Jumal on andnud Kainile elu, kuid see elu lõpeb ju surmaga. Ja kas elu on õnn? Ta on ju mõistetud raskele vaevanägemisele. Tõsi, isa ja ema oma süüteoga on ta ilma jätnud paradiisist; kuid miks peab ta kannatama vanemate pattude pärast? Lõppeks, miks seisis see hea- ja kurjatundmise puu kaunina kesk Eedenit, kui ta polnud määratud tema elanike tarvis? Kõneldakse, nii olevat Tema tahtmine, ja Ta olevat hea. Tõepoolest, Ta on kõikvõimas, kuid Tema headus pole millegagi tõestatud. Mitte heatahtlik, vaid ainult vaenuline võim võis inimese saata sellisesse kiusatusse, et mõista kogu inimsugu kannatusele, kui esimene inimene ei kestnud katsumist. Nii ärkasid küsimused esimese mõtleja mõistuses ja segasid alatiseks inimkonna rahu, rikkusid kokkukõla, heitsid kahtluse alla elu otstarbekuse. Kaini viha Jumala vastu saab erilist kinnitust, kui ta põrkab kokku Luciferiga, põrguliku alge esindajaga, Jumala vaenlasega. Jumal tahtis inimese eest varjata teadmise õnne, mille talle avas saatan. Lucifer ei nõua, et teda kummardataks. Talle on küllalt inimese vabadusest, et tunnistada teda enda omaks, talle piisab, et inimene loobuks kummardamast Jumalat. Jumal mõistis inimese mõtte kannatusile. Selle vastu lendab Lucifer Kainiga läbi kõigi maailmade. Mitte Jumal, vaid tema ei lase Kainil leppida orjaliku rahuga, kodanliku õnne vaikse sadamaga. Rännates Luciferiga mõõtmatuis kaugusis saab Kain teada, et maa on tühiseim liivaterake kesk määratusuuri maailmu, mis kihutavad universumis, et kõik elab ja samas on mõistetud kannatusile ning surmale. Kain langeb lootusetusse selle mõtte juures, et ta peab rahvastama maakera, et temast sigib miljoneid inimesi, kes on mõistetud surma ja kannatusile. Just sellise korra on loonud Jumal. Lucifer avas Kaini silmad. Jumal on inimsoo vaenlane, Lucifer aga — tema tõeline sõber.

tiliste elamuste poole, — kuid lõppeks ta, hoopis erinevalt Byroni kangelasest, leiab maise rahulduse tegelikus töös inimkonna heaks. Byronist eesti keeles vt. Looming 1924, nr. 5.

Oma teise rännu ajal Byron loobub aegamisi oma uhkest üksindusest. Ta hakkab tähelepanelikumalt vaatlema elu; selle asemel et põlata maakera, ta mõtiskleb „valusate“ küsimuste üle, mis on rahvaste rahutuste põhjuseks; ta hakkab jälgima maise elu huve ja võtma osa eluparandamise võitlusest. Ühes sellega ilmuvad ta luules uued toonid: romantismilt ja maailmamurelt ta läheb üle realismile. Juba lõpetades *Childe Harold*'i viimast laulu, ta lõi lõbusa jutustise Veneetsiast, *Beppo*, milles on antud ilus pildike tegelikkusest. Byron ise, saabunud Veneetsiasse, astub ühendusse *carbonari*'dega, s. o. vandeseltslastega, kes valmistasid ette Itaalia vabastamist. Itaaliast ta sõidab Kreekasse, kus astub välja kreeklaste kaitseks: nood võitlesid tol ajal oma orjastajate, türklaste vastu. Teostest, mis kuuluvad sellesse tema elu viimsesse ajajärku, on tähelepandavaim tema kuulus romaan stanssides, *Don Juan* (don žuaan). See on juba peaaegu realistlik teos, satiiriline pilt Euroopa mitmesuguste maade elust. Poeem jäi lõpetamata, kuid ka see, mis on kirjutatud, räägib meile sellest, kuidas lahendus romantiliste tungide ja maailmamure tragöödia.

Siin on Byron laskunud taevast maa peale. Siin pole midagi saladuslikku ega mõistatuslikku. Siin käsitleb luuletaja paljusid kaas-aja valusaid küsimusi, naerab välja seltskondlikke pahesid, piitsutab kurja; kuid ta orienteerub elus tähelepanelikult ega piirdu needuste karjumisega kogu kosmosele. Nii, tungides kallale sõjale, ta märgib ära, et võidud ja maadevallutused tulevad kasuks ainult rahva väike-sele osale, kuna mass kannab sõja kõiki raskusi. Kangelane Wellington (uellington), Napoleoni võitja, kelle nime kuules täitus uhkusega iga inglase süda, osutub Byroni värssromaanis ekspluateerijaks ja rahva raha röövijaks. Koh-tame ka kallaletunge kapitali võimule: „Pankurid on meie aja valitsejad. Nende kapitalid annavad meile seadusi.“ Romaani kangelane ise ei ole sugugi sarnane Childe Haroldiga ega poemide kangelastega. Don Juanis pole midagi saladuslikku. Just selle vastu, me saame teada kõik üksik-asjad tema vanemaist, tema kasvatuses, me näeme, millised

ühiskondliku elu tingimused mõjutavad ühe või teise joone tekkimist kangelas. Don Juan ei andu mitte niivõrd mõtisklusile ja meeleoludele, kuivõrd elab vahenditult ja naudib elu, võtab sellest osa ja eritleb kaas-aja seda või teist küsimust. Nentides ühiskondlikku pahet, autor enam ei unista tema võitmisest rüütlikkuse elustamise või muude romantiliste vahendite abil. Meie ees on mõtleja, kes mõistab kaasaegseid poliitilisi suhteid.

Kahjuks Byron ei jõudnud lõpetada seda teost. Varane surm ennetas tema kavatsused sel ajal, kui ta võitles väikese kreeka rahva vabaduse eest, ja takistas teda ütlemast oma viimset sõna. Kuid tema tegevus ta elu viimaseil aastail ja tema viimased teosed näitavad meile, milles ta hakkas otsima väljapääsu, — ühes kogu Euroopa mõtleva üldsusega. 1) Individualismilt mindi üle sotsiaalsele põhimõttele. Hakati nägema, et inimlike kannatuste peallikaks on — ühiskondlik

1) Seda pääsu nägi Byroni kuulus kaasaeglane ja sõber, luuletaja Shelley (šelli, 1792—1821) prantsuse revolutsiooni vabaduse-ideaali teostuses. Olles Inglismaa ja kogu maailma suurimaid lüürikuid, ühendas Shelley romantilisõhulise loodusläheduse ja tundmusliku hoogsuse suurte sotsiaalsete unistustega. Tema luule peamõtteks on iga-sugu türannia vihkamine. Inimene peab heade loodusevaimude abiga lahti saama ka Jupiteri — Jumala — hirmuvalitsusest: see mõte kannab Shelley poemi *Lahtineeditud Prometheus*. Inimesed peavad saavutama vabaduse, ent peavad hoiduma kõigest vägivallast, nagu propageerib *Islami mäss*. Shelley utopismi teeb väga meeldivaks ja ka mõjuvaks tema äärmine õilsus ja humaansus.

Byroni ja Shelley kõrval oli selleaegse Inglismaa kolmandaks suureks luulegeeniuseks Keats (kiits), kes suri veel nooremana kui nood (1795—1820). Tema luulet ise-loomustab kõigekülgne meelelikkus; see on viidud oma harmoonias väga lähedale antiiksele iluideaalile ja maailmatajule. Keatsi luule kunstiline kõrgus ja tema lähedus muistsele Hellasele tuletab meelde Hölderlini täiuslikkuse-taotlust, kuid Keats on tervem ja „klassilisem“. Olles üldiselt edumeelsete vaadetega, ei tundnud Keats siiski teravamalt huvi ühiskondlike ideede vastu; ta teenis kunsti, Apollonit, kes vabastab maa jõledaist titaanidest, hiiglasist — see on ta antiik-ainelise poemi *Hyperion'i* mõtteks.

korratus, ja et neist kannatusist võib päästa võitlus ühiskondliku korra parandamiseks. Ühes sellega üldsus jõudis üha enam veendumusele, et tema teadmuste ala pole mitte teispoelses maailmas, vaid maa peal. Hakati mõistma, et „tõe“ kogemise vahend ei peitu mitte niivõrd inimese seesmises tungides, tema hinge saladuslikes olukordades, kuivõrd tähelepanekuis tegelikkuse üle, elu ja looduse nähete tundmaõppimises kogemuse ja täpsa teadusliku uurimise kaudu. Selle üleminekuga kõrvuti sündis kirjanduses üleminek romantismilt realismile.

9. Realistliku kirjanduse tekkimise ühiskondlikud alused. Dickens.

Kuid määratusuur pööre tuli neil ajal toime ka kõigis ühiskondlikes vahekorris ja ühiskondlikus maailmavaates. Selle pöörde tõi masinatööstuse areng. Suurtööstus kasvas eriti kiirendatud tempos pärast masinate leiutamist 18. sajandi lõpul ja viis lood nii kaugele, et aegamisi hakkas kõigis riikides väiketööstus asenduma suurtööstusega; need, kes olid seni tootnud väikesel viisil, kuid iseisvalt, iseendi peremeestena, ei omanud küllalt kapitali masinate ostmiseks, oma vabrikute asutamiseks; nad muutuvad kõikjal aegamisi miljoneiks palgalisi töölisi ja teenijaid, kes on sunnitud müüma oma tööjõudu kapitali omanikele. Euroopas eristub nii üha selgemini kaks teineteisele vaenulist klassi: ettevõtjad ja töölised. Töölistükisimusaab 19. sajandi põhikükisimuseks. Tööline näeb ettevõtjas vaenlast, ekspluateerijat, kes, kasutades oma eesõigustatud seisukorda, võtab endale kogu kasu, mida annab töölise töö. Ja kuna ettevõtja eesõigustatud seisukord

põhjened sellel, et ta oma kapitali eest alati võib leida küllalt odavat tööjõudu, hakkavad töölisedki ühinema, organiseeruma; ühise ja kavakindla tegevusega tahavad nad vabrikandilt võtta võimaluse alati saada küllalt palgalisi.

Uues kapitalistlik-proletaarlikus ühiskonnas, mis nii kujunes enam anarhilise klassivõitluse kui tõelise organisatsiooni „ühis“konnaks, oli realistlik kirjandus oma sisult siiski kõigepealt kodanlik. Kodanlus ise oli veel üsna värske tegur ühiskonnas, palju jõulisem ja arenemisvõimelisem kui juba kidunev aristokraatia ja veel enda omapärast teadvusetu proletariaat. Kodanlik kirjandus saab otsekui teaduse liitlaseks, ühiskondliku liikumise teguriks. Inimeste vaimne, loov tegevus suundub kõigis oma harudes ühe sihi poole — ühiskondlike suhete selgitamisele, tõelise ühiskonna ideaalide kujundamisele. Me nägime, et juba romantikute juures ühiskondlikud motiivid tihti tungisid nende müstilisesse poeemesse ja unistusesse ebamaisest maailmast. Kuid isegi selliste romantikute teostes, kes olid — nagu Hugo — veendunud humanseis ühiskondlikes ideaalides, segines tegelikkus alatasa fantaasiaga ja usutavad kujud vaheldusid ebausutavatega. Ja kaua kõlasid veel isegi realistlikus kirjanduses romantismi kajastused, kuni üksvahe pääsis võidule isegi selline realism (naturalism), mis tahtis põhjeneda ainult teadusel ja ühiskondlikkusel.

Me peatume realismi peaesindajate juures euroopa kirjanduses, ja siis saab veel enam selgeks, et romantism ja realism ei ole mitte ainult kaks erisugust kirjanduslikku suunda, vaid samuti kaks erisugust ühiskondlikku programmi, kaks erinevat eluideaali.

Sotsiaalseid olusid arvustav realism tekkis juba varakult Inglismaal. Seal oli 19. sajandi algul vaeste klasside seisukord eriti raske. Kõige enam rõhusid

neid n. n. „viljaseadused“, mis olid maaomanike poolt läbi viidud. Viljaseadused keelasid täiesti vilja sisseveo välismailt, nii et mõisnikud võisid hoida vilja hindu nii kõrgel, kui nad tahtsid. Vaestele klassidele aga oli leib peamiseks toiduseks. Alles pärast suuri tööliste streike ja meelevaldusi tühistati 1846. aastal viljaseadused, ja 1867. aastast peale võimaldas uus valimisseadus ka töölistel tegelikult osa võtta maa poliitilisest elust.

Selle ajajärgu inglise luule kajastab oma jagu rahva kannatusi. 30-ndail aastail loeti palju E. Elliot'i „Laule viljaseadustest“, mis kujutasid proletariaadi meelegeitlikku elujärge. Eriti kuulsaks sai töötavate kihtide laulikuna Thomas Hood (tomäs hud), kelle kuulus „Laul särgist“ (õieti särgi-õmblejast) tõlgiti kõigisse keeltesse, seati muusikasse ja trükiti taskurättidele. Kuid lüüriline luule ei saanud olla see vorm, milles realism oleks võinud pakkuda suuri pilte kaas-ajast. Ainult romaan võis oma laiadesse raamidesse mahutada elu kogu mitmekesisuse ja temas esilekerkivaid küsimusi; selle tõttu saigi ta kirjandusliku loomingu armastatuimaks vormiks 19. sajandil. Kesksel kohal inglise 19. sajandi romaani ajaloos seisab Charles Dickens [čaa(r)lz di'kenz, 1812—1870].

Byron sündis aristokraatsete perekonnaportreede keskel, kõrgete lossimüüride vahel, tema hälli kohal hõljusid mineviku varjud ja legendid. Lapsepõlves ta kuulas saladuslikke muinasjutte, mida sosistasid puud muistses pargis. Dickens sündis kesk vaesust, väikese laostunud ametniku perekonnas, ja lapsepõlves ta keeras vabrikus kinni viksikarpe. Seal unistused, siin toores tegelikkus. Seal oli esimeseks muljeks loss, siin vabrik. Seal tekkis põlgus elu vastu, siin aegamisi, samm-sammult vallutati elu. Seal tormakas iseloom, mis nõudis ideaali silmapilkselt teostumist — siin hea süda, kaine praktiline mõistus, mis

lepi väikeste tegudega, rahuldub inimkannatuste järkjärgulisest kergendamisest.

Kui Dickens oli pääsnud raskest majanduslikust seisukorrast tänu oma romaani *Pickwick-klubi* ilmumisele, mis tõi talle kuulsuse, kujuneski temast kõigi kannatajate kaitsja. Saanud teateid laste ebainimlikust kohtlemisest Yorkshire'i [jorkšii(r)] koolides, sõidab ta ise sinna, ta süda kokkub, nähes õnnetuid lapsukesi, ja ta kirjutab romaani *Nicholas Nickleby* (nikoläs niklbi), milles kujutab kasvatajaid-lurjuseid. See romaan on nii mõjuv, et yorkshire'i koolid kaovad üksteise järel. Kunstilise loomingu ja elu igapäevsete küsimuste vahel moodustub tihe seos. Byron oma tegevuse esimesel ajajärgul ja Dickens — need on otsekui kaks kirjanikutüüpi, kes oluliselt sümboliseerivad kirjanuse iseloomus ja ülesandeis sündivat pööret.

Ka Dickens reisis, nagu Byrongi. Kuid Byron lahkus kodunt selle tõttu, et inimesed olid talle saanud vastikuks, et ta tahtis leida inimesi, kes ei sarnleks inimestega. Dickens ei oodanud imesid, vaid tahtis tundma õppida elu. Byronit meelitasid eksootilised maad, ta armastas vana-aja mälestismärke ja kutsus üles vanaaegsele kangelaslikkusele. Dickens sõitis Ameerikasse, maale, mil puudub minevik. Ta külastas vanglaid ja kisendas üksikvangistuse keldusist. Ta nägi orje ja kokkus talle avanevast pildist. Tema, juba kuulus kirjanik, keda Ameerikas võeti vastu vaimustatult, loobus kõigist bankettidest ja pidulikkustest, niikaua kui reisis läbi osariikide, kus valitses orjapidamine. Auavaldused ega kära ei suutnud varjata tema eest ameerika elu tumedaid külgi. Naasnud koju, ta paljastas ameerika müüdavaid ajakirjanikke, maa ärivaimu, vanglaid ja orjust. Ka Byron lõpetas sellega, et jättis kandle ja võttis kätte mõõga. Võib-olla see unistuste purunemine teo ees, romantika kadumine tegelikkuse

nõuete ees on iseloomustavamim hetk 19. sajandi kirjanduse arengus. Ainult harvad kirjanike seas ei elanud seda momenti läbi ühel või teisel kujul.

Heine, kes oli loonud kõige nõiduslikumad romantilised laulud, naeris nüüd romantismi üle. Viibides Pariisis 1833. aastal, varsti pärast juuli-revolutsiooni, ta jutustab, et ei suuda enam lugeda romantikuid. Ta lehitsenuvat Uhlandi kaunist laulu karjasest ja kuningatütrest. Kunagi oli Heine Reini kaldal, vana lossi varemeil deklameerinud neid värse, ja talle oli viirastunud, et näkineid õhkavad jões ja ärkavad kõiksugu vaimud. Siis talle oli paistnud toredana maailm, mida kujutab Uhland: rüütlid, kes raiuvad ja pistavad üksteist õilsail turniiridel, vagad kannupoisid, vooruslikud daamid, Põhjamaa kangelased ja „minnesingerid“, mungad ja nunnad, ning loobumised maailmast kirikukellade helina saatel. „Sama raamatut hoian ma käes ka praegu; kuid 20 aastat on sest ajast möödunud, ja vahepeal olen ma palju näinud ning kuulnud, väga palju; ma ei usu enam peatute inimeste olemasolu, ja endised viirastused ei mõju enam mu hingesse. Maja, milles ma praegusel hetkel istun ja loen, seisab Montmartre'i bulvaaril, ent siin visklevad ja vahutavad kaas-aja kõige tormisemad lained, siin kõlavad uue aja kõige valjemad hääled, naer, sõim, trummide põrin; minust möödub kiirel sammul rahvuskardivägi, ja kõik kõnelevad prantsuse keelt.“

See ei tähenda, et kunst ja ühiskondlik elu on vaenlikud teineteisele või eitavad teineteist. Kuid see tähendab, et ausamad ja siiramad kunstnikud tundsid tol ajal, et uus elu oma kiire tempoga, oma huviga ühiskondlike küsimuste vastu viib ka uuele luulele, milles ühiskonna teenimine ja kunstniku vaba inspiratsioon pole vastuolus, vaid sulavad üheks lahutamatuks tervikuks, kokkukõlaliseks pürgimuseks.

Dickens uskus, nagu romantik Hugo, et kui näidata ühiskonnale kaas-aja elukorralduse pahelisust, siis ühiskond astub võitlusse selle pahega. Siin hellitas Dickens liialdatud lootusi; ta ei näinud teed, mida mööda tegelikult suundub ajaloo käik. See suur

humanist tahtis oma teostega juhtida õnnelikkude tähelepanu õnnetute kannatusile. Ent siiski pole tema teened määratusuured mitte üksi kunstilises loomingus, vaid ka inimkonna edule kaasaaitamises. Ta andis nii ereda pildi oma aja ühiskonnast, esitas nii rikkaliku tüüpide-kogumi, näitas nii selgesti seda kuristikku, mille poole rüseles see ühiskonna tumedam osa, et tema kui õpetaja tähtsus jääb peaaegu tagaplaanile võrreldes tema teenetega kaas-aja elu kirjeldamises. Ta kogus määratu palju materjali kaas-aja arvustamiseks.

Me peatume ainult nende Dickensi tüüpide ja piltide juures, mis näitavad, kui suurt osa hakkas kirjandus mängima ühiskondlike suhete valgustamises.

Romaanis *Dombey ja poeg* (dombi)¹⁾ kujutab Dickens vägevat ja kõrki rahameest Dombey't, inimest, kel on raudne tahe ja despoodi saatanlik uhkus; ta alistab kõik ümbritseva oma tahtele. Dombey riik on täielik monarhia, hirmuvalitseja õu lemmikutesüsteemiga, hässitustega, intriigidega ja pealekaebamistega. Siin sosistatakse, siin hoitakse oma mõtteid salajas. Raha vägevus ei mõju meie ajal tema omajale mitte vähem määndavalt, kui valitsejavõim mõjus mõnele aasia isevalitsejale. Maailm on end andnud uute maiste jumalate võimu alla, ja need jumalad, rajades oma tähtsuse uutele alustele, tarvitavad vanu võtteid selle tähtsuse kindlustamiseks: toovad kõlbla lagunemise nende võimualusesse maailma, alandavad inimese isiksust ja tapavad inimlikku väärikust — seda kõike ei osata mitte halvemini kui nende eelkäijate juures, kes kandsid kuninglikke ja aadlikke vappe. Dombey abiellub, kuid keegi ei julge soovida talle õnne, sest Dombey't ei saa keegi teha õnnelikuks, ja külalised ainult jutustavad üksteisele aukartusega, et tubade sisseseade on peigmehele maksma läinud 5000 naela. Dombey tahab olla isevalitsejaks ka oma naise üle. Põrgates vastu tema sama paindumatut tahet, ta seletab, et ei kannata vastuseismist kellegi, kõige vähem aga naise poolt. Ja kui

1) Eesti keeles ilmunud 1933. a. Peale selle on Dickensilt e. keeles uuemate tõlgetena olemas *Kilk koldel*, *Oliver Twisti imelikud elujuhtumised* ning *Nell ja tema vanaisa* — katkend romaanist *Vana imeasjade kauplus*.

naine põgeneb, ning kellega! — Dombey äriteenijaga, tema orjaga, — siis pole ta raevul piire. Ta teab, et kõik teda vihkavad ja seesamuses tunnevad kahjurõõmu, — kuid kõrk rahamees püüab varjata tormi, mis mässab ta hinges. Ta keelab rääkida põgenikust ja säilitab tavalise ligipääsmatu ning uhke välimuse.

Teine silmakirjateenri tüüp — vagade kõnedega, alan-dusežestidega ja julma egoismiga — on mister Pecksniff romaanis *Martin Chuzzlewit* [ma'(r)tin ča'zlu'i't]. Kõigis elu-nähteis ta näeb Jumaliku tarkuse ja õigluse avaldusi. Mäh-kununa suurde kasukasse ja täissöönuna ta armastab vagalt mõtiskella neist, keda vaevab külm ja nälga. Kui kõik olek-sid söönud ega külmetaks, siis ei saaks tunda kaunist imes-tust, nähes seda kindlust, millega teatav liik inimesi kannat-ab külma ja nälga; siis kaoks üks pühamaid tundeid, nimelt tänutunne. Isegi oodates rikka sugulase surma Pecksniff kinnitab, et ihaldab kulda ainult Taeva heaks.

Edasi kohtame kaht ekspluateerija-tüüpi romaanis *Rasked ajad* — Bonderby ja Gradgrind (bo'ndöbi, grä'd-graind). Cocktown'i (ko'ktaun) linn ise, kus teotsevad need kaks kiskjat, on otsekui selle mehaanilise elu sümboliks, mille on maailma toonud kapitalism ja suurtööstus oma valitsusega. Siin on kõik monotoonne ja üksluine. Vangla, haigla, linna raekoda — kõik ehitised on üksteisega sarnased nagu kaks tilka vett; ühesugused on tänavad, ja imelikult ühetaolised on neis asuvad inimesed, kes ühel ja samal kella-ajal väljuvad kodunt; teatud tunnil algab linna elu, kostab raudplokkide raske kärin, ja kõik malmist koletised, puhastatud ning õlitatud, algavad oma ühetoonilist muusikat. Pole elavaid inimesi ses linnas, pole luulet ega mitmekesisust; näeb vaid töötavaid masinaid ja masinataolisi inimesi. Inim-jõud on otsekui kõik arvesse kantud. Oli möödas unistuste aeg, Byroni meriröövliid ja idamaised kaunitarid põgenesid, ehmunuina masinate müra, viledest ja korstnate paksust suitsust taevas, mille poole romantikud olid harjunud pöörma oma pilke. Kõik, mis polnud käegakatsutav, mida ei saanud poolmuidu osta turult ja müüa kolmekordse hin-naga — kõike sellist tõrjuti energiliselt eemale Cocktownist, praktilisest linnast.

Mister Bonderby armastas kiidelda ja jutustada, et ta olevat sündinud kraavis, üles kasvanud pättide seas ja esimesed õppetunnid saanud vargalt ning joomarilt; kuid, omades raudseid närve ja tugevaid rusikaid, ta tegi karjääri, sai rikkaks, — suurkaupmeheks, pankuriks. Elule vaatab ta lihtsalt. Vabrikukorstnate suitsu ta nimetab kõige terve-maks toiduseks maailmas. Kõik humaansed ideed, armastus

inimkonna vastu on tema meelest rumalad fantaasiad, mille pärast ta ei mõtlegi uuendada oma vabriku aurukatlaid. Töölisi jagab ta kahte liiki. Ühed, keda ta vihkab, on tema loomulikud vaenlased — need, kes, nagu väljendub Bonderby, unistavad tõldadest, metslinnupraest ja kuldlusikaist — asjust, mis moodustavad tema arvates ainult tema-, Bonderby-taoliste isikute eesõiguse. Teine, temale sümpaatlik liik töölisi ei julge unistada selliseist asjust. Kõik kuulub kapitalile — teadus, administratsioon, seadused, — kõik teenib teda; kõik on lubatud rikkale. Vaene peab alandlikult kandma oma risti, ja Bonderby on täis pahameelt, kui üks tema töölisist tahab end rahapuuduse pärast lahutada mitte-armastatud naisest.

Kõrvuti ettevõtjatega esitab Dickens selles romaanis ka töölisi. Nende elu jätab rusuva mulje. Isegi sümpaatlikul Luisel, Bonderby tütrele, on neist tekkinud ettekujutus kui „mingeist imelikest olendeist, kes igavesti teevad midagi ja igavesti maksavad midagi; kes alati peavad kohanema nõudmise ja pakkumise seadusega; kes kannatavad hirmsat puudust kallil ajal ja söövad end haigeks, kui leib on odav; kes siginevad teatud protsendi võrra ja annavad teatud protsendi kuritegusid; kes võimaldavad teenida määratusuuri rikkusi ja kes mõnikord tõusevad üle kallaste nagu meri, toovad häda ning laastust (enamasti iseendale) ja pärast uuesti rahunevad.“ Need inimesed on kujutatud teissugustes värvides kui nende rõhujad. Nad aitavad üksteist puuduses ja haiguste korral. Nende ühine kannatus on neid õpetanud seisma üksteise eest. Kuid Dickens on vastu sellele, et töölised organiseeruksid klassivõitluseks. Ta esitab kaks töölistüüpi — ühe, kes on streigi õhutaja, ja teise, rahuliku ning allaheitliku töölise. Tema sümpaatia kuulub ilmsesti viimasele. Ta ei kirjuta oma hirmsaid pilte kurnamisest mitte rõhutuile, vaid rõhujaille. Ta ei püüa mitte ärritada esimesi, vaid tahab liigutada viimaste südant.

Võib osutada veel ühele tähtsale erivusele romantika ja realismi vahel — nende suhtumises inimese isiksusse. Romantiku teoses astub kangelane meie ette valmis iseloomuna. Mõni Berglinger Wackenroderi juures, või Julius Schlegeli *Lucinde's*, või Heinrich Novalise juures — need on teatava äramääratud hingelaadiga inimesed. Teatava tungiga hinges ilmuvad nad maa peale. Ja kui meile teadustatakse (alati õige kitsilt) nende eluloo väliseid sünd-

musi, siis need sündmused ei mõjuta nende iseloomu sündi või kujunemist. Nad võimaldavad vaid kangelase hingel avalduda ja saada endast teadlikuks. Mitte nii ei toimi realistlik romaan. Siin töötatakse just inimese iseloom, isegi tema hingelaad välja elu väliste tingimuste mõju all. Võib-olla on üks tähtsamaid realistliku romaani iseärasusi see, et antud tüüpi kujutatakse alati seoses tema päritoluga, et tema taga tajub ümbrust, keskkonda (miljööd), tingimuste kogumit, mis teda on kujundanud. Dickens peegeldab oma loomingu kaas-aja vaimu, kui ta asetab nii tähtsale kohale lapsed ja kasvatusesküsimused. Tal leidub terveid romaane, näiteks *David Copperfield* (dä'vid ko'ppöfiild), mis kujutavad aina peakangelase pidevat arengut, tema iseloomu tekkimise ajalugu. Seejuures jälgib autor hoolega iga sündmust, iga fakti, mis nii või teisiti kajastub lapse või noore inimese hinges. Juba Hugo loomingu, vaatamata selle romantilisele iseloomule, kuuleb sotsiaalse mõtleja ja elule lähedase luuletaja häält: ta armastas kirjeldada just ühe või teise tüübi kujunemist, nagu mainisime roimari, avaliku naise puhul jne. Dickens juures saab seos isiku ja ühiskonnakorra vahel veelgi tihedamaks. Romaanis *Dombey ja poeg* ta jutustab liigutava loo õnnetust tütarlastest.

Alice Marwood [ä'lis maa(r)vud] sündis ja kasvas üles kerjuslikus vaesuses. Midagi ei õpetatud talle. Teda söimati, peksti kui koera, naljutati ja külmetati — ainult nii hoolitseti tema eest. Ent tüdruk kasvas, kasvas ja kaunines iga päevaga. Seda halvem talle. Parem oleks olnud, kui ta oleks kolgitud surnuks. Hilja hakati teda õpetama — ja õpetati kõike halba. Tema ümber libitseti, piiluti, ja lühikese ajaga dresseeriti ta täielikult välja. Ta oli sündinud hukatuseks — ja ta hukkus. Jäi järele kurjategija, nimega Alice Marwood, veel tütarlaps, kuid raiskunud ja põlatud. Ta viidi kohtu ette ja arutati ta roima. Ilusasti rääkisid ranged džentlmenid kohtus. Kui ladusasti ja targalt kõneles eesistuja tema kohustest ja sellest, et ta on endas maha

tallanud looduse jumalikud annid, et ta peab suudlema seaduse karistavat kätt, ja et voorus saab alati ning kõikjal väärilise tasu osaliseks, kuna pahet — karistatakse vääri- selt! Nagu ei oleks see õiglane kohtunik teadnud, et tühi- sõnaline ilukõne vaevalt võib päästa õnnetut, keda v i l e t - s u s on kiskunud pahede taarnasse. Alice Marwood mõis- teti asumisele ja saadeti maailma teise otsa, kus ta nägi tuhat korda rohkem pahet ja porduelu kui kodumaal. Ta naasis naisena, sellise naisena, nagu ta pidi olema pärast kõiki neid õpetusi. Tuleb aeg — ja muidugi varsti — kus ta jällegi veetakse kohtusse, ja jälle ta kuuleb, kuidas au- väärt kuldsuu veel tulisemalt ja pidulikumalt targutab voo- rustest ja pahedest ja karistavast seadusest. Nii tehakse kurjategijaid.

Dickensi looming on tunnistuseks sellest, kuidas romantismi asendumine realismiga laiendas ühtlasi kirjanduse ühiskondlikku sisu.¹⁾ Veel avaramalt are- nes realistlik vool Prantsusmaal, kus ta viis kunstilise kirjanduse lähedasse kontakti teadusega: see sündis niinimetatud naturalismis, mille rajajaks ja teoreetikuks sai Zola (zola').

10. Prantsuse realism; Comte; Balzac.

Prantsusmaa andis ka selle mõtleja, keda võiks nimetada realistiks filosoofias. See filo- soof on Auguste Comte (ogü'st koo(n)t), 1798—1857. Tema lõi n. n. positivistliku filo- soofia, mis astus järsult vastu romantikute ilma- vaate aluseks olevale müstilisele filosoofiale. Positi- vism loobub tunnetamast mingit kõrgemat tahet, mis valitseb maailma; ta loobub ka oletusest, nagu elaksid maistes asjades endis mingid saladuslikud jõud. Ta

¹⁾ Peab siiski märkima, et Dickensil oli realism sega- tud suure sentimentaalsusega, romantiliste kontrastidega ja muude melodramaatiliste võtetega (näiteks süütute laste ja kohutavate, paheliste inimeste vastusead üksteisele), mis sagedasti häirivad nõudlikuma maitsega lugejat.

arvestab vaid nähtavaid, s. o. aistitavaid fakte, ja kogemuse abil õpib tundma nende faktide omavahelisi suhteid. Kui me tunneme nähete ajalisi suhteid, kui me kogeme, et teatud fakt alati eelneb teisele faktile, siis meil on käes kõige tähtsam, mida võib saada ükskõik millisest teadmusest. Me omandame oskuse näha ette fakte, ja omandame võimu nende üle. Nii siis positivism õpetas, et kõigis meie tegudes, kogu meie elus, on meil küllalt neist teadmusest, mida annab meile teadus nähtavast maailmast. Positivism kõrvaldas tarvitusest kaks algust, mil põhjenes kogu romantika: nimelt üle-aistilise, ebamaise maailma, ja teiseks saladuslikud teed sellesse maailma tungimiseks.

Realism oli õieti positivism kirjanduslikus loomingu. Realist kujutab iga nähet neilt külgedelt, millelt saab selgeks selle fakti suhe teiste faktidega; asi pole talle mitte avauseks nähtamatusse, vaid osake nähtavast maailmast. Põhimõttelikult ta püüab arvestada kõiki fakte, mida vaid võib tähele panna, ja selgitada nende faktide seotust. Ta pürib teadlase objektiivsusele, jääb aga ka subjektiivseks nagu teadlane, kelle tähelepanu-ala tahes- tahtmata on piiratud.

Prantsuse realismi isaks on harjutud pidama Honoré de Balzac'i (balzákk, 1799—1850).¹⁾ Ta sündis Tours'is (tuur). Tema isa oli terve ja võimas loomus, kogu eluaja tegeles inimtõu parandamise

1) Psühholoogilise realismi, hingeelu täpsama analüüsi algatajana on väga tähtis teine tollaegne prantsuse kirjanik, Stendhal (Henry Beyle [a(n)ri' beil], 1783—1842). Stiil oli egoist ja üksiklane loomult, kuid omas väga teravat pilku hingeelu kõige väiksemate liigutuste ja nende ajurite mõistmiseks. Ta lõi „energia-romaani“, milles kujutab tugevate ja hoolimatute inimeste eluvõitlust üldse õige realistlikult, — *Punane ja must*, 1831, ja *Parma klooster*, 1839. Stiili lihtsust õppis ta Napoleoni seadustekogust. Tema mõju on suur eriti 19. sajandi lõpul, näiteks Bourget'le (buržee). Temperamendilt on ta suurem realist kui tormakas Balzac.



Se Bahce

küsimustega, kunagi ei ravinud end, ei maksnud ühtki sou'd apteekrile, ja elas 90 aastani. Poeg päris palju jooni oma kõvalt isalt, sellelt vaistuliselt materialistilt. Ta saabus varakult Pariisi, leidis end hiiglinnas, ilma toetuseta, varuks vaid unistused kuulsu-

sest ja rikkusest. Tema kohta ei või tarvitada tüüpi-
list lauset, mida kohtame peaaegu iga kirjaniku elu-
loos: „ta tundis varakult oma kutsumust“. Tõsi, Bal-
zac juba vara otsustas pühenduda kirjandusele, kuid
see tuli tal peaaegu ärilisest arvestusest, peaaegu
teadvusest, et kirjandus on tema jaoks lühim tee
karjäärile. Ta katsetas igasugu vahendeid rikastumi-
seks, asutas oma trükikoja ja ekspluateeris müütilisi
hõbedakaevandusi Sardiinias. Ka kirjandusega ta
tegeles käsitöölisena — töötas 16—17 tundi päevas,
kirjutas alati tellimise peale, suure kiiruga, kuna elas
oma kirjanduslikust toodangust, alati kannatas puu-
dust ega pääsnud iialgi võlgadest. See oli inimene,
kes kogu eluaja mõtles oma majandusliku seisukorra
parandamisest. Suurt mõju avaldasid Balzac'ile loo-
dusteaduse edusammud. Ta oli Saint-Hilaire'i, Dar-
wini ¹⁾ eelkäija õpilane. Saint-Hilaire näitas, et kõik
loomaliigid põlvnevad ühest üldtüübist, ja et need
eri liigid on tekkinud ümbritseva keskkonna mõjul.
Selle vaate kandis Balzac loodusest üle ühiskonnale.
Ühiskondlikud tõud ja liigid tekivad
sõltumuses kasvatuslikest, perekond-
likest jm. tingimustest. Samuti keskkonna,
ümbruse mõjul sõdur, ametnik, parasiit, poliitikatege-
lane — need on samasugused inimese eri liigid, nagu
valaskala, lehm, eesel, vares jne., on eri liigid looma
üldtüübist. Ta püüdis läheneda oma kunstilises loomin-
gus veel enam teadusele kui Dickens. Ta imbus seda-
võrd läbi teadusliku liigitamise vaimust, et kogus
kokku kõik oma romaanid ja ühendas nad otsekui
ainsa juhtega: ta muutis tegelaste nimesid juba kir-
jutatud romaanis, nii et ühed ja samad kangelased
tulevad ette terves reas teoseis. Tänu sellele tekkis
otsekui määratusuur uurimus, grandioosne kogum
dokumente kaasaegse prantsuse ühiskonna kohta.

1) Loe sää(n)t iläär; daa(r)vin.

Kahe-kolme tuhande elava kujuga ta andis tõepärase kirjelduse kogu omaaegsest Prantsusmaast, kuigi niimetas oma romaanidekogumi *Inimlikuks komöödiaks*.

Oma suhtumiselt tegelikkusse on Balzac enamasti **m a t e r i a l i s t**. Üheksa aastat pärast tema surma ilmus Darwini kuuluis raamat *Liikide tekkimine*, mis tõi pöörde loodusteaduste alal ja omas ka suurt kultuurajaloolist ning filosoofilist tähtsust. Võitlus olemasolu eest on Darwini järgi peamiseks tõukejõuks orgaanilise elu arengus. Loendamatuist indiviididest jäävad ellu ja sigitavad järeltulevat põlve ainult need, kes on kõige paremini kohanenud ümbrusega. Sellepärast on iga uus põlv, võrreldes eelmisega, ikka paremini varustatud eluvõitluseks. Loodus ise otsekui korraldab indiviidide valikut, ja see **l o o m u l i k v a l i k** võib kesta lõpmatuseni, märkamatuult muutes liigi tüüpi. On kerge näha, millise hoobi andis see õpetus usuilistele ettekujutustele maailma loomisest. Darwini teooria järgi on kõik taimede ja loomade liigid, nende seas ka inimene, tekkinud arengu tulemustena. See teooria, mida tuntakse evolutsiooniteooria nime all, avaldas hiiglamõju inimese mõttelaadile. — Darwini raamat ilmus pärast Balzac'i surma, kuid evolutsiooniteooria valmistus ette loodusteaduse eelnenud arengus, ja pole kahtlust, et realistlik suund kirjanduses — eriti aga naturalism, viimane realismi aste — seisab tihedas ühenduses loodusteaduse edusammudega. Nagu loodusteaduses täppis uurimine tõrjus välja usulise maailmasuhtumise, nii asendas ka kirjanduses realistlik suund romantilise müstika.

Oma romaanides illustreerib Balzac neid ideid. Tema meelest on ühiskonna areng otsekui osa orgaanilise maailma arengust. Ka siin on käimas julm võitlus olemasolu eest. Üks Balzac'i armastatumaid tüüpe on Rastignac (rastinjákk); see esineb paljudes ta romaanides. Balzac kaldub hindama madalalt inimese loomust. Elu kujundab egoiste. Ühiskondliku elu tingimused ei paku viljakat pinda heade instinktide ja omaduste kasvuks. Rastignac, vaene üliõpilane, vana perekonna võsu, on tulnud Pariisi otsima õnne. Romaanis *Isa Goriot*¹⁾ (gorioo) on kujutatud selle loomult hea ja ausa noormehe saatust.

1) Eesti keeles ilmunud a. 1929.

Näidatakse, et uus aegne elu, mida kannab saagitsemise ja julma võistluse põhimõtte, viib noormehe kõlblalt hukatusse, kuid selle eest varustab teda omadustega, mis teevad ta tugevaks võistluses konkurentidega. Rastignac satub suuremaailma salongidesse, temas areneb aegamisi kadedusetunne. Ta tahab elada nagu kõik, riietuda samatoredasti kui teised salongide külastajad; ta riisub oma ligimesi ja teeb ühe kompromissi teise järel. Me näeme noori seltskonnadaame, kes lähevad oma isa surma päeval ballile ja kardavad valada kas või ühtainust pisarat surnu pärast, et mitte rikkuda jumet. Näeme kõikjal alasti egoismi võitu. Ärakaranud sunnitööline Vautrin (voträän) avab Rastignac'ile elu saladuse. „Kiiresti rikastuda — see on ülesanne, mida praegusel hetkel püüavad lahendada 50 tuhat noormeest, kes viibivad kõik teie seisukorras. Teie olete üks sellest arvust. Kujutlege jõupingutusi, mis teil tuleb teha, ja võitluse julmust, mis teil ees seisab. Teil ei jää muud kui õgida üksteist nagu ämblikud potis!... Pole põhimõtteid, on vaid sündmused, pole seadusi — on olemas ainult olukorrad, ja tark inimene seab end nende järgi, et võida kaubelda omal kombel... Pahed on praegu võimul, aga anded on harvad. Ausus ei kõlba kuhugi. Kahurikuulina peab lendama sellesse inimmassi või hiilima temasse nagu katk... Pole olemas pattude kahetsust; voores on jaotamatu. Seadus määrab kahekuuse vangistuse moodsele härrale, kes ühe ööga võtab lapselt poole tema varandusest — ja sunnitöö näljartile, kes varastab tuhat franki. Seal on teie seadused! Põlake ometi inimesi ja otsige seaduste võrgus suuremaid silmi, millest läbi ronida. Suurte, ilma nähtava põhjuseta tekkinud varanduste kogu saladus tingimata peitub mõnes roimas — mis unustatud, kuna on puhtalt läbi viidud.“

Need sõnad on iseloomulikud Balzac'i kogu toodangu kohta. Ta tunneb vedru, mis ajab edasi kodanlik-materialistliku ühiskonna elu. Õieti väljendab sunnitööline Vautrin autori enda vaateid sellele seltskonnale. Saada rikkaks, „saada inimeseks“ — kas mitte see pole — ühtede juures teadlik, teiste juures alateadlik — ajur, mis juhib kõiki nende tegusid? Kas mitte see iha pole saanud peamiseks tõukejõuks kõigis sündmusis sest ajast peale, kui kodanlus kaotas kõik seisuste vaheseinad, tühistas kõik sünnieesõigused ja kuulutas võistluse elu ainsaks seaduseks? Just

realism ja naturalism on andnud meile suurejoonelise pildi kodanlikust ühiskonnast, näidates selle seaduse mõju elu kõigis soppides.

Võtame Balzac'i teise romaani, *Kaotatud unistused* — ja meie ees on sama saatuslik tahe „saada inimeseks“, sama karjäärism.

Lucien (lüsjä'n), kuulsust ihkav kirjanik, saabunud Pariisi, kuuleb ajakirjanik Lousteau'lt (lustoo) peaaegu neidsamu õpetusi, mida Rastignac kuulis Vautrin'ilt. Lousteau on juba läbi käinud kuulsusele pürgimise tee ja võib jutustada, et seda teed märgivad kiskjalik saagitsemine ja julm võitlus. Ka siin põhjeneb kõik võistlusel, ega maksa siingi tõeline and, järeletehtamatu väärtus midagi mõistuse nende omaduste ees, mis kindlustavad võidu konkurentide üle. Kui head ja silmapaistvad ka ei oleks raamatud või etendused — ent ilma maksuta arvustajaile nad naerdakse halastamatult välja. Näitlejannad maksavad kiituste eest, ja osavamad nende seas — arvustamise eest. Kõige enam kardavad nad surnuksvaikimist. Kriitika eest, mis on kirjutatud ümberlükke väljakutsumiseks, makstakse rohkem kui kuiva, järgmisel päeval unustatud kiituse eest. Kuulsusi loovad raamatukaupmehed ja följetonistid. Tõelise luule kaunid tooted tallatakse porri kadedate võistlejate poolt, ja kel autoreist leidub mehisust ja kannatust oodata, kuni pääseb mõjule ta teos, kuni sellele jõuab ülestõusmine igaviku jaoks? Lucien'i samm-sammulise languse lugu on Balzac'i üks paremaid kujutisi. Siin on sügavasti ja igakülgselt näidatud a n d e s õ l t u v u s t t i n g i m u s i s t, m i l l e s t a p e a b t ö ö t a m a. Näib, nagu oleks lugeja viidud olulisimasse selles protsessis, mille teel sünnib n. n. kirjanus. Huvide julm võitlus kisub endasse magnetina kõik, kuni abstraktse mõtteni ja kunstilise loominguni. Isegi autori näiliselt kõige isikupärasemaile ja sõltumatuile hinge ajedele avaldab see võitlus oma rõhumist.

Tõsi, Balzac seab sellistele kirjanikele nagu Lousteau ja Lucien vastu siirad ja iseseisvad anded, kes õilsa kangekaelsusega töötavad puhaste ideede loomise kallal, kes on maailmast ja tema võitlusest taandunud puhta loometöö valda. Kuid need idealistid on kujutatud kahvatult. Balzac otsekui poleks näinud elus originaale, kelle järgi ta on joonistanud selletaolisi kirjanikke. Tundub, et autor pidi positiivse kirja-

niku-kuju tahtlikult vastustama hirmsale pildile üldisest kirjanduselust.

Kapitali võimu on Balzac kujutanud romaanis *Eugenie Grandet* ¹⁾ (öženii grandee), mida oleks võinud pealkirjastada ka *Raha võim*.

Vana Grandet on ihmuse kehasus. Ta on õieti, nii paradoksaalselt kui see ka ei kõla, omakasupüüdmatu kunstnik rahateenimise alal. Kapitali valitsuse ajajärk pidi looma kapitalismi kunstnikke, spordimehi saagitsemises. Grandet armastab raha just raha enda pärast, unustades täiesti mõnud, toreduse, mida raha võib anda. Maailm, mida valitseb Grandet, on ettevõtjate ja pankurite maailm. Need suruvad Saumure'i (somüür) miljonäri Grandet majas nagu kiskjad hundid saagi ümber. See saak on — Grandet tütar, miljonite ainus pärija. Proua Grandet ja ta tütar elavad väga kinniselt; vana teenija, peremehe truu ori, loeb hoolega iga suhkruküki, mida antakse tee juurde. Kuid äkki vapustab haruldane sündmus seda vaikset ja sünget elu, toob ärevust sellesse väikesse armeesse, mis vana Grandet raudse juhatuse all on tööl miljonite vallutamiseks. Grandet vend, pariisi rahamees, on jäänud pankrotti ja lasknud endale kuuli pähe. Eugenie'le saab see sündmus saatuslikuks kogu eluajaks. Kadunu poeg tuleb Saumure'i, ja Eugenie armub temasse. Grandet'le pakub see tragöödia ainult uue juhuse oma pankurivõimete rakendamiseks. Venna surm liigutas teda väga vähe; pankrotti jäänu on Grandet silmis alati närukael — jääda maksujouetuks oma saamatuse tõttu on võib-olla veel suurem roim kui teha kuritahtlik pankrott. Siiski otsustab Grandet päästa oma venna au ja aidata ta poega. Ei maksa arvata, et ta kulutas selle peale kas või santiimi oma raha või tegi seda sugulaslike tunnete pärast. Ei, kadunu asju likvideerima asus ta kunstnikuna, spordimehena — ta vaimul polnud parajasti küllalt tööd. Peale selle ta tahtis kordki irvitada Pariisi pankurite üle. Tema, provintslane, hävitab nad, tallab porri, lõmastab; tema, vana aamissepp, paneb nad värisema. Ta paneb käiku kõik salajased traadid, inimesed liiguvad marionettidena tema tahtmise järgi, — ja hiilgav plaan on viidud läbi, kõik kadunu kohustused on likvideeritud nii kavalalt, et Saumure'i miljonärile see ei maksa krossigi, kuna võlausaldajad saavad pika nina. Ta mängib inimestega nagu kass hiirtega. Peale selletaolise mängu ei tunne Grandet mingeid rõõme, mingeid tarvidusi. Ta on

1) Eesti keeles ilmunud a. 1928.

omal kombel aus; ta on vaistuliselt ja sügavalt ära mõistnud selle moraali, mis on kujunenud pankurite ja töösturite seas; tema sõnale võib paljudel juhtudel kindel olla, neil juhtudel ta arvatavasti eelistab hiiglakahjusid või isegi surma sõnamurdmisele. Kui ta laostab inimesi, siis ta toimib nagu väejuht, kes hävitab vaenlasi; kui ta petab, nuhib, teeb kelmusi ja riisub, siis ta teeb seda nagu väejuht sõjas, kus pettust ja salakuulamist mõnel juhul peetakse kangelaslikkuseks ja ülimaks aususeks. Vana Grandet — see on õieti röövkapitalistliku korra saadus ja tipp, kogu 19. sajandi tüüpilisim jõud, sajandi geenius. Sest just varanduste kuhjamise alal see sajand avab laiemad väljavaated kui ühelgi muul alal. See on ideaal, mille poole kõik püüavad. Sünnib määratusuurte massi-organismide ümberrühmitumine. Suurte rahvuslike ja riiklike organismide sügavusis tekivad uued majanduslikud organismid, ja võitlus, mida nad üksteise vastu peavad, töötab välja oma erimeetodid, mõnikord aga võtab üle ka rahvusvaheliste sõdade kombed.

Balzac avastab kõikjal materialistliku aluse, mil põhjeneb kodanliku sajandi kogu mitmekesine elu. Ta on realist ses mõttes, et iga tema loodud iseloom kujuneb meie ees oma tekkimis- ja arenguprotsessis; pole raske näha neid lõpmata keerukaid ja mitmekesiseid sidemeid, mis ühendavad teda ümbrusega, ühiskondlike tingimustega ¹⁾).

Seda realistlikku meetodit rakendas Balzac ka naise ja armastuse kujutamisel. Romantilises luules oli meelelikkus ühendatud poeedi müstiliste elamusetega, seal oli „kehad ühendus“ omalaadi sakrament; Novalise väljenduse järgi on armastus olemasolu saladuse kogemine, armastatu silmis puhkab igavik; üldse naine on mehele umbes nagu müstiliste tundmuste äratajaks. Romantikute teostes on naistegelased alati kaunid ja noored, tegelikkus ei häiri neid kuigi palju.

¹⁾ Ometi ei saa Balzac'i lugeda materialistiks sõna täies mõttes. Oma romaanide loomisel teda kandis pigem teotsemise ja sõnastamise vaimustus kui mõistuslik elu analüüs. Ka on ta kirjutanud usulis-müstilise meeleoluga teoseid. Isegi ta realistlike teoste tegelased oma kirglusega ja just ühe valitseva kirega on sageli õige romantiliselt stiliseeritud.

Realism käsitles ka seda küsimust hoopis teisugustelt vaatekohtadelt. Balzac'ile on naine kõigepealt tundmaõppimise ja uurimise esemeks. Ta jälgib naist tema arenguprotsessis. Teda huvitab naine kogu oma elu kestes, alates noorusaastaist ja lõpetades sügava vanadusega. Tõelise uurijana ta on eriti huvitatud sellest perioodist naise elus, kus kõik tema hingelised võimed saavutavad oma suurima õitsengu. Daam „balzac'ilises eas“ — see väljend, milles tundub irooniat, siiski sümboolistab omal viisil seda pööret, mis sündis mehe suhtumises naisesse. Seni olid poeedid kirjutanud tuhandeid lehekülgi nooruslikust armastusest, ent nad ei tavatsenud süveneda ealt küpsema naise tundeisse. 19. sajand, kus kõik rõhutatud ja ekspluateeritud tõstsid valjult häält, hakkas aegamisi purustama ühekülgset suhtumist naisesse kui armastusesemesse; hakati laiemalt ja sügavamalt tundma õppima naise hingeelu. Naine esineb Balzac'i juures inimesena, kes nagu meeski käib läbi pika elutee; kõik selle tee hetked on tähtsad ja huvitavad. Naisel on õigus nõuda, et teda ei armastataks ega hellitataks mitte ainult nooruses, kus teda ta naiivsuse tõttu võib kõige vähem pidada väljakujunenud inimeseks; tema elu peab evima sisu ja mõtet ka järgnevail perioodidel. Ei tohi jagada naise elu kaheks ebavõrdseks ajajärguks: alul lühike jumaldamise ja armastuse periood, siis aga üldise tähelepanematus ja sihitu olemasolu pikad aastad.

Just need uued ideed ja tunded on mõõduandvad Balzac'i kuulsas romaanis *Kolmekümneaastane naine*¹⁾.

Julie (žülii) on hurmav tütarlaps. Hiilgaval Napoleoni paraadil ta imetleb oma peigmeest, ilusat ohvitseri. Naastes paraadilt oma vana isaga, ta kuulab isa elutarku, hoiatavaid mõtisklusi. Isa kõneleb talle, et noored tütarlapsed enamasti

¹⁾ Eesti keeles ilmunud a. 1928. Peale selle ja eelpoolnimetatut on Balzac'ilt e. keeles olemas *Šagrään-nahk*, *Armastus* ja *Armastus maski varjul*.

loovad endile õilsad ja vaimustavad kujutelmad inimesist, tundmusist ja maailmast; oma väljavalitud noormehes nad armastavad ettekujutatud olendit. Pärast, kui on juba hilja, muutub see nende fantaasia poolt ilustatud luulekuju vastikuks luukereks; tema, isa, eelistaks, et ta tütar oleks abielus ennemini vana mehega kui oma armastatuga. Muidugi, Julie ei kuula kuigi palju isa hoiatusi; tema noor kirk on iseteadev. Aasta pärast näeme Julie'd ja tema meest juba teekonnal; nad on mees ja naine. Ainult aasta vahet — ent mis on säilinud endisest naiivsest lapsest! Ta näo elav ilme on kadunud, allpool ta ripsmeid on väsinud palgeil tekkinud lillakad varjud; kaunid loodusepildid, millest nad mööduvad, ei ärata enam ta tähelepanu. „Mees muutis mu mõne päevaga selliseks, missugune praegu olen, — inetuks, haigeks ja vanaks“ — nii kirjutab ta sõbratarile, kes valmistub naituma.

Mänguasi on ära kasutatud ja purustatud; keegi ei vaja teda enam. Kuid Julie tõelist romaani algab Balzac alles nüüd. Tema mees on tühisus ise; ent Julie on tark. Ta näeb, et kõik hoiavad mehe poole, et mehe nime ja seisukoha järgi hinnatakse perekonda. Julie peab hoolega varjama mehe tühisust, sest ainult mees esindab perekonda seltskonna ees; ta kannatab ja tunneb alandust selle teesk-luse pärast. Balzac paljastab vale, millele on rajatud suhted kaasaegses perekonnas. Julie mõistab nüüd, et sellises ühis-konnas, kus kõiki suhteid valitseb enam vale kui tõde, ei saa olla loomulikku ja ausat abielulist ühendust. Edasi me näeme Julie'd kolmekümneaastasena. Seda vanust peab Balzac naise parimaks eaks. Noor tütarlaps on liiga kogemematu, täis illusioone, tema armastus ei või meelitada, — kuna naine juba mõistab nende ohvrite tähtsust, mis ta toob armastusele; esimest kisub kaasa uudishimu, teine valib. Elus kogenud naine annab rohkem kui iseend; ta on varustatud teadumusega ja alati peab armastuse eest maksma mingite õnnetustega. Neis aastais naine soovib ja nõuab, et ta väljavalitu ümbritseks teda austusega, mida ta ise on sellele mehele ohverdanud; ta elab ainult väljavalitule, andub hoolitsusele ta tuleviku eest, korraldab ta elu, sunnib teda pürgima kuulsusele. 36-aastasena on Julie perekonna-ema, kuid ei leia selleski õnne; mineviku paine ripub ta kohal. Mida vanemaks saab naine, seda enam areneb tema seesmine maailm. Tema lugu lõpeb stseeniga, mis võinuks talle meelde tuletada ta enda noorust: nagu tema isa kord nii temagi nüüd püüab hoiatada oma tüdarta järelemõtlematu abielu eest, ja sama tagajärjeta on ta püüe.

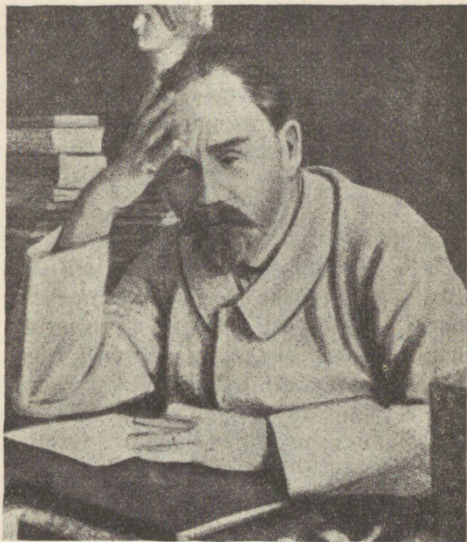
Esimest korda näidati siin maailmale naise hinge elulugu. Balzac on ses romaanis tõeline realist. Meie ees on üksikasjaline ajalugu, peaaegu teaduslik uurimus, ent siiski see pole mitte teadus, vaid kunst. Siin pole elunähet mitte päevapildistatud. Me näeme kõiki niite, mis teda ühendavad teiste nähetega. Mitte osa teispoolsest ilmast ei avane meie ees, vaid nurgake siinsest maailmast, ja sinne maailm tervikuna saab meile mõttekamaks. Ka luuletaja-realist otsib midagi nähete taga, kuid need otsingud pole omavolilised. Inimese teadlik aru juhib neid kindlas sihis; nende suunda määravad ühiskondlikud tarbed ja vajadus valgustada elulisi küsimusi.

11. Prantsuse naturalismiteooria; Zola.

Prantsuse romantismi esteetilise teooria oli kirjutanud Hugo juba mainitud eessõnas *Cromwell*'ile; see sai romantilise kooli manifestiks. Realistlikus voolus täitis selle ülesande kuulus prantsuse romaanikirjanik Émile Zola (emiil zolaa). Tema elukäik tuletab meelde Balzac'i oma. Ka tema loomingu käsitöölik laad tuletab meelde Balzac'i toodangut. Kuid ta on süsteemilisem oma püüetes, ta lähendas kunstilise loometöö veel enam teaduslikule uurimisele.

Ta kaotas varakult isa ja sarnaselt Dickens'i ning Balzac'iga koges vara puudust. 18-aastaselt ta saabus Pariisi vaese üliõpilasena, ja teda haaras — nagu Balzac'i kangelasi — tung „saada inimeseks“, vallutada endale seisukoht. Ta õpib keemiat, füüsikat ja teisi teadusi. Siis tuleb raske võitlus olemasolu eest, koht 60-frangise näljapalgaga, möbleeritud toad, pandimajad, lõppeks kirjandusliku edu algus, kui 1866. aastal ühes ajakirjas ilmus tema esimene arvustuslik kirjutis. Tema esimene romaan *Thérèse Raquin*

(terees rakään) ¹⁾ tekitas oma avaliku naturalismiga suurt kära ja kutsus esile arvustuse ägedaid kallalētunge. Zola mõtleb välja suurejoonelise kava. Mida Balzac tegi alles pärast oma romaanide ilmumist — ūhendas nad tervikuks, selle otsustas Zola läbi viia valmismõeldud kava järgi. Ta otsustas kirjutada seeria romaane, et selgitada seadusi, mis valitsevad inimest.



Emil Zola.

Selleks valib ta ūhe perekonna, Rougon-Macquart'id (rugoon makaar), kes on rikutud pärilikkusest, ja teeb oma ūlesandeks jālghida, kuidas pärilikud jooned koha-nevad ūmbruse ja ūhiskonnaga. Ta tahtis nāidata nārvikava ja vere muutusi, mis tulevad perekonnas

¹⁾ 1869; eesti keeles ilmunud pealkirjaga *Sa ei pea mitte abielu rikkuma*, a. 1930.

ilmsiks kunagi juhtunud orgaanilise vigastuse tagajärjel. Need muutused määravad sõltuvuses ümbrusest kõigi antud perekonna indiviidide juures neid tundeid, tunge ja kirgi, mille tulemusi nimetatakse voorusteks või pahedeks. Selle romaanideseeria esimene järk („Rougonide karjäär“) pidi kandma teaduslikku pealkirja *Päritolu*. Oma töö kallale asus Zola enam teadlasena kui kunstnikuna. Ta tuhnis füsioloogiat ja loodusteadust käsitlevais raamatuis, tegi väljakirjutusi. Eriti uuris ta pärilikkust. Siis korraldas ta oma märkmed, joonestas sugupuu, ja ilmudes täpsa kavaga kirjastaja juurde, ta kohustus 500-frangise kuupalga eest kirjutama kaks romaani aastas. 22 aasta jooksul (1871—1893) avaldas Zola tegelikult 20 romaani oma seeriast. Zola kirjutas metoodilise täpsusega, teatud arvu tunde päevas, ja kui kell löi, tõusis ta kirjutuslaua tagant, lõpetamata isegi juhu korral pooleli olevat lauset. Romantiline luuletaja oleks sattunud ahastusse sellise töömeetodi pelgast ettekujutusest. Kuhu oli jäänud vaimustus, mis lasub kõrgusist poeedi hinge, ja võimaldab tal prohvetina kuulutada maailmale saladuslikke tõdesid? Zola ehitas oma romaanide mäge, nagu arhitekt ehitab maja, täpsalt teades, millal ta tema lõpetab. 90-ndail aastail kirjutas Zola kolme-romaanilise seeria *Lourdes* (lurd), *Rooma*, *Pariis*, ja eel surma jõudis kavatsetud „neljast evangeeliumist“ avaldada 3 — *Viljakus*, *Töö*, *Tõde*. Oma elu viimised aastad märkis Zola suure teoga, kaitstes süütult karistatud Dreyfusi. Ta kasutas seda juhust, et juhtida tähelepanu kõigile paiseile, mis määndasid prantsuse ühiskonda ja seltskonda. Põlvnedes vaesusest, kuid ümbritsetud kuulsuse ja rikkusega oma küpsemail aastail, Zola oli kodanluse tüüpiline esindaja. Tema positiivsed ideaalid koosnevad tavalisest kodanlisest moraalist; ta pole revolutsionäär. Ta ise võrdleb kirjanikku looduseuurijaga. Uuriija võib ainult konstateerida hädaohtu; ühiskonna

enda ülesandeks jääb astuda samme hädaohu ärahoidmiseks. Nende sõnadega on Zola ise ära määranud oma kirjandusliku tegevuse ühiskondliku tähenduse.

70-ndail aastail avaldas üks ajakiri rea Zola artikleid, milles ta esineb oma naturalismiteooriaga. Pärast kogus ta need kirjutised eriraamatuks, pealkirjaga *Katseline romaan*. Juba Balzac, nagu me nägime, kirjutas loodusteaduse edusammude mõju all. Zola aga tahab otse loodusteaduse meetodid üle viia kirjandusse. Seejuures ta jälgib Claude Bernard'i (klood bernaar) katselist meetodit, mille see oli kokku võtnud *Katselise arstiteaduse* eessõnas. Katselist meetodit, mida tarvitati anorgaaniliste kehade tundmaõppimiseks keemias ja füüsikas, peab Bernard'i arvates rakendama ka orgaanilise elu tundmaõppimiseks füsioloogias ja arstiteaduses. Zola tahab minna veel kaugemale ja tarvitada teda kirgede ning mõistuse-elu uurimisel. Nimetatud meetodi olemus seisab teatavasti selles, et uuritava kehaga tehakse katseid, asetatakse ta tingimusesse, milliseid loodus talle ei paku, ja niiviisi õpitakse tunda muutusi, mis toimuvad selle kehaga vastavalt uutele tingimustele. Zola tahab teha samuti oma kangelastega. Ta sunnib oma tegelasi läbima teatavaid keskondi, ümbrusi, kohtama teatavaid asjaolusid, et niiviisi näidata tegelases uuritava omaduse mehhanismi; seejuures ta tahab „hoiduda eemaldumast looduseseadusist“. Muidugi ei kannata selline samastus välja nõudlikku arvustust. Keemik võib oma katsetustes alati kontrollida oletatavaid seadusi ja oodatavaid muutusi. Ent kuidas saab oma oletusi tegelikus kontrollida romaanikirjanik? Kui ta on oma kangelaseks valinud alkohooliku ja sunnib teda armuma tütarlapsesse, kuidas võib ta siis kindel olla selles, et kangelase iseloom ja tema kirk avalduvad just nii, nagu ta neid on kujutanud? Katsetada võib kirjanik ainult iseenda kallal, kuna katsed, mida ta oma ettekujutuses teeb väljamõeldud tegelasega, ei anna meile mingit kindlustust, et tulemused on usaldatavad.

Siiski oli sel Zola väheveenval väitel määratusuur tähtsus. Ta asetab kunstilise ande keskusse elu tähelepanemise võime. Muidugi, mida enam kunstnik suudab tähele panna, mida rohkem inimesi ja olukordi ta näeb ja mida enam ta on võimeline tabama sõltumust inimlike kirgede muutumiste ja inimesele mõjuva ümbruse vahel, seda lähemal ta on Zola ideaalile. Nagu ükski mõte, mis on

viidud oma äärmise järelduseni, nii pole ka Zola mõte paikapidav. Kuid just tema teravus näitab eriti selgesti seda tervet elementi, mis sisaldub naturalismi aluses. Ta kinnistab loomingu fakti külge ja teeb kirjanduse ning teaduse liitlasiks, kaheks vormiks, mille kaudu saadakse teadlikuks tege-
likkusest. Nad teenivad ühist sihti — elu mõistmist ja tema otstarbekohast juhtimist. Endise romaani puhta fantaasia vallast asendab romaan, mis põhjeneb vaatlusel ja kogemusel. Teaduse piirid saavad ka kunstniku püüete piirideks. Ta ei sea üles küsimust olemasolu viimsest otstarbest ja kogu nähtava maailma algpõhjusest, ta keeldub tungimast asjade olemusse. Ta otsib ainult asjade lähimat põhjust ja tunneb huvi üksnes t i n g i m u s t e vastu, milles asjad on olemas.¹⁾

Zola vastab oma *Katselises romaanis* ka etteheiteile, mida tehti naturalismile. Esimene etteheide, et tema teooria järgi muutub kirjanik päevapildistajaks, kõrvaldub iseene-
sest, kuna romanist ei piirdu faktide kogumisega, vaid avas-
tab ka nende omavahelise seotuse, näitab nähete mehhanismi. Teine etteheide ütleb, et jälgides loodusteadlase meetodeid, muutub kirjanik ükskõikseks moraali vastu, ta ei eelista kang-
elast nurjatule, nagu keemik ei eelista hapnikku vesinikule. Sellele vastab Zola, et kire mehhanismi avastamine juba tähendab kõlbla ülesande lahendamist; nii aidatakse teda kahjutuks teha. „Meie“, ütleb Zola, „loome praktilist sot-
sioloogiat ja aitame oma tööga poliitika- ning majandustea-
dusi. Ma ei tunne õilsamat tööd ega ka laiemat tööraken-
dust. Saanud oma võimusesse hea ja kurja, korraldada elu ja ühiskonda, lahendada lõppeks kõik sotsialismi proble-
emid, rajada kindel alus õiglusele, käsitleles kogemuse

1) Zola peamõte, — et tuleb uurida inimese sõltuvust ta ümbrusest, — on kuulsa prantsuse kirjandusteoreetiku T a i n e'i (teen) põhjendatud. Tema *Inglise kirjanduse aja-
loo* eessõnas (1863) on kokku võetud n. n. m i l j ö ö - (kesk-
konna-) t e o o r i a, mis mõjutas kogu järeltuleva aja ma-
ailmavaadet, peamiselt aga kirjandust. Selle teooria järgi ei
või ühtki inimest pidada päris omapäraseks, vaid iga inimest
määrab 1. ta tõug, 2. ümbrus — keskkond — miljöö, 3. aja-
moment. Praeguses euroopa mõtlemises on aga see vaade
oma äärmuses maha jäetud.

varal kuritegevuse küsimusi, — kas ei tähenda see, et ollakse kõige kasulikumad ja kõlblamad töötajad inimliku töö põlul?“... Zola kummutab ka tavalise etteheite, et naturalistlikul kirjanikul polevat ideaale. Tõsi, naturalist ei tunne neid ideaale, mis on saadud mingeist ebamõistuslikest allikaist — ilmutusest, traditsioonist või tingimuslikest autoriteedist; ta ei tunnusta ka saladuslikke mõjusid. Ent kui ta ei näe ilu ega õilsust teadmatuses, vales, selgusetuses ja eksimuses, siis see ei tähenda veel, et ta ei otsi ideaali. Naturalisti ideaal kujuneb tegelikkuse tundmaõppimisest, otseku järelalus, nagu mingi soovitatav ja tarvilik tulemus.

Me juba nägime, et oma romaanides kavatses Zola rakendada oma teooriat. Tegelikult pole need romaanid muidugi mitte teaduslikud, vaid kunstilised teosed. Nende kangelased ei või olla teadusele selliseks kaheldamatuks materjaliks kui elavad inimesed, ega sisalda Zola järelalusid pärikkusest endas midagi sunduslikku. Samas on nende teoste tähtsus ometi määratusuur. Ühes Balzac'i *Inimliku komöödiaga* annavad *Rougon-Macquart*'id suurima kogumi dokumente 19. sajandi ühiskonna kohta. Kõik ühiskonnaklassid, kõik selle ühiskonna fenomenid on jäädvustatud Zola teostes. Börs (romaanis *Raha*), hiigla-kaubamaja (*Daamide õnn*), lillede töökoda, kus rikutakse noori tütarlapsi (*Mülgas*), teatrid, mis sarnlevad lõbumajadega, ja lõbumajad, mis tuletavad meelde teatreid (*Nana*) (nanaa), maa-alused söekaevandused (*Söekaevurid*¹), raudtee (*Inimene-loom*), tohutu turg (*Pariisi kõht*) jne., jne. — kõik need fenomenid saavad peaaegu sümboleiks. Ajuti, lugedes Zola romaane, tundub, nagu loeksid Tiecki, või Arnimi õudseid jutustisi, et meie ees on saladuslikud kujud, et meil on tegu romantilise kunstnikuga, kes püüab lõpmatut peegeldada lõplikus. Kuid samas kui Tiecki juures on kõik meelevaldne, osutub Zola'l iga tema fantastiline kujutis tõepäraseks üldsustuseks, mis on saadud tegelike nähete ühest või teisest liigist. Börsihoone

1) Eesti keeles teiskordselt ilmunud a. 1928.

on suurejooneline monument inimlikule ahnusele, ahnusele, mis eriti iseloomustab meie aega; kiirrong, mis kihutab endaga sadasid inimesi ühes nende kirgedega, rõõmudega ja muredega, sümboolistab nüüdisaegset meeletust, piinavat ruttamist. Teater, kus teotseb Nana, kehastab iharust, mis oma rahulduseks otsib ärritavat seadeldust; korralik maja *Keedupotis* otseku väljendab keskmise kodanluse labast olemasolu.

Kõik ühiskonnaklassid on kujutatud Zola romaanes. *Nana's*¹⁾ näeme kõrgemat aristokraatiat, markiisid ja krahve. Zola ei hoiä kokku värve, kirjeldades alatust, kiimalust ja meeletut naudingutejanu, mis on varjul hiilgavate mundrite ja pimestavate tualettide all. Ja selle toreda maailma keskuseks on toores, häbematu ja harimatu naine, kes omab vaid üht hüve — keha, mis äratab meestes himuraid tundeid. Nagu Balzac nii ka Zola kujutab väga jõuliselt suure linna vastupanematult lagastavat mõju. Pariis elab tema romaanes, särab tuledes, on küllastunud raskearoomilisest õhust, mis joovastab ja teeb himuraks. See linn kehastab endas nüüdisaja hinge — samuti kui rüütliloss kehastab feodalismi sõjakat röövlivaimu. See linn on koht, kus himude võitlus tõuseb oma kõrgeima pingeni; see on andekate ja auahnete kogumispaik, kõigi, kes püriivad ühiskondliku püramiidi tippu. Siin kasvas lille-töökojas 15-aastane Nana. Teda ümbritses määndav õhustik. Vanemate juba rikutud sõbrataride kõnelused ärritasid noori. Nana joobus, kui nägi enda kõrval joomingult naasnud tütarlast, kes hommikul laisalt ringutas, valejuuksed sassis ja mustad rõngad silme all. Toreduse ja rikkuse janu ärkasid temas. Õhtuti ta vahtis tänavail toredaid vaateaknaid täis kalliskive ja siidi, kuulas muusikat, mis kostis restoranidest; ja Nana tundis, lonkides poris, pea-aegu füüsilist tarvet lõunastada restoranis, hästi riietuda, omada ilusat mööblit. Ta joovastus, kahvatus, tundis, „kuidas Pariisi sillutisest tõusis kuum juga piki ta puusi“. Zola'l pole võistlejaid, kes nii nagu tema suudaksid kujutada seda himude ja isude kasvu. Kõik ühiskonnakihiid sipleivad naudingutehimu küüsis, kõik küünitavad sinna, kus mängivad orkestrid ja õitseb peenendatud kiimalus. Nana keha võtab mõistuse kõigilt, rohelisist noorukeist kuni auväärt rauakadeni. Krahv Muffat (müffaa), kes on saanud usuliku ja kõlbla kasvatus, aristokraat ja džentlmen, vali perekonnaisa

1) Eesti keeles ilmunud a. 1907.

ja kohuseinimene, müüb maha oma sugukonna-mõisad, õõnestab lõplikult oma määratusuure varanduse, loobub hoovkon-nast, jätab maha perekonna, tallab oma kammerhär-ra-mundrit, et täita Nana tuju; Nana aga naerab tema üle, iga hetk petab teda ja Muffat'1 pole jõudu jätta teda maha. Tuhat korda töötab ta endale, et ei pöördu tagasi häbematu ja küünilise naise juurde; kuid esimesel kohtumisel Nanaga ta head kavatsused hajuvad kui suits. Nana keha lähedus joovastab teda, ta nutab lapsena, ja lõppeks, ärapiinatuna sellest võitlusest, ta läheb vastu kõigile alandusile, et ainult mitte ilma jääda sest naisest, et ainult mitte teda ei aetaks välja hotellist, millele ta on kulutanud terve varanduse. Imekspandava jõuga kujutab Zola ka raha võimu. Miljo-närid moodustavad otsekui erilise kasti, ja kõik ühiskondli-kud alajaotused on rajatud sellele mõõdupuule. Hotellid, restoranid, ärid, kohad teatris — kõik on jaotatud järku-desse, ja iga järk on määratud teatava rahalise kategooria jaoks. Mõistus, and, aristokraatlik nimi — kõik peab taga-nema raha ees, kõik kantakse üle rahamärkidesse — ja see ainus mõõdupuu annab kõigele mingi kohutava ühtluse. Saksa juut, pankur Stepner, ja krahv Muffat, kes saja aasta eest oleksid teineteisest eraldatud olnud ülepääsmatu kuris-tikuga, kuuluvad nüüd ühte seltskonda, kuna nad mõlemad on miljonärid. Ka Nana ihaldusväärne keha on üle kantud rahamärkidesse. Toredus ja miljonid, mida ta puistas, moo-dustavad suure osa tema võluvusest. Ta seadis selle tore-duse välja kõigile nägemiseks ja ses suhtes oli oma kodan-liku aja tõeline laps; toredust ei tarvitatud mitte mugavuse suurenduseks, vaid võimu ja rikkuse demonstreerimiseks. Tema hotell lõõmas kui sepaääs, ühe oma hingepuhanguga ta muutis kullahunnikuid peotäieks tuhka, mis päevast-päeva kandusid tuulde. See naine, kes toitidis end rōdistest ja suhk-rustatud mandleist, kulutas oma köögile kuni 5000 franki kuus. Rōivaid, mis maksid kuni 10000 franki, kanti kahel korral. Pilduda raha kogu maailma nähes — see on lõplik ideaal, mida Zola näeb kodanlikus ühiskonnas.

Sama rahahimu kütkes on ka keskklassid. Romaanis *Keedupott* näeme just nende kihtide esindajaid. Siin mõis-tatatakse ette iga sendi saatus, kuid ka siin kordub tagasi-hoidlikul kujul kõik, mida näeme sotsiaalse astmestiku üle-mail järkudel. Siingi ei lähe suurem osa rahast mitte pere-konna elulisemate tarvete rahuldamiseks, vaid olematu rik-kuse demonstreerimiseks. Elatakse näljaga pooleks, kuid tütreid ehitakse üle jõu, kuna neid on tarvis mehele panna peigmeestele, kel on seisukoht. Soliidse uksehoidjaga soli-idne maja, kus elavad sellised perekonnad, varjab oma

seinte vahel palju raskeid saladusi, piinavaid kannatusi, viletsaid ja tarbetuid võitlusi. Nagu ühiskonna tippudel, nii siingi mehed petavad naisi ja naised mehi; kuid siin kavaldatakse kulutada vähem, leida armuke, kes oleks käe järgi ega maksaks raha. Siin riputatakse end kaela või madalasti kummardutakse rikkale sugulasele, lootuses saada temalt armuandi; igapäev lavastuvad siin kodanlikud stseenid abikaasade vahel raha pärast, laste ja igasugu pisiasjade pärast.

Neile kirevaile pisiasjule, kogu sellele labasele ja mudasele maailmale annab tervikluse ning mõtte üks idee, mida võib tabada kõikjal, kõigi siinsete tegude tõukejõuna. See idee on koondunud võimsas ihalduses — tahetakse ükskõik mis hinna eest tõusta astme võrra kõrgemale sotsiaalses püramiidis. Võistluse vaim — see on jõud, mis ühendab tervikuks kaasaegse elu kogu näilise mitmekesisuse. Tõeline naturalism seisab nende maiste niitide avastamises, mis ühendavad erisuguseid nähteid. Selles seisab tema põhiline erivus romantilisest müstitsismist. Ei siin ega seal ole asjad päevapildistatud, siin kui ka seal on nad kujutatud ühenduses mingi tervikuga; kuid romantiku juures on see tervik tema fantaasia vili, naturalisti teoses aga — järeldus, mis põhjeneb faktidel, mis pole mitte ennakult ära määratud, mitte välja mõeldud ¹⁾. Zola jääb endale truuks ka siis, kui ta laskub ühiskonna alakihitudesse, tööliste ja talupoegade juurde. Ka siin ei idealiseeri ta kedagi, ei anna kellelegi armu. Vaesed tööorjad romaanis *Mülgas* ja talupojad romaanis *Maa* ²⁾ pole paremad kodanlikest klassidest. Seal peavad restoranid, teatrid, vahuviin ja võrgutavad tualetid ärritama himusid. Siin annavad sama tagajärje lihtne liigsöömine, odav vein, pesu aured pesukojas.

Kas näeb Zola kurja põhjusi ja teid, mis viivad

1) Muidugi ei tule seda tõepärasust võtta kuigi täpsana, kuna Zolagi suurema efekti saavutamiseks või oma teooriate tõenduseks oma tegelasi valib ja välja maalib sageli õige ühekülgselt ja tendentslik-liialdavalt.

2) Eesti keeles ilmunud a. 1918.

pääsmisele? Vaevalt ta seadis endale üles neid küsimusi. Ta tahtis jälgida täpsate teaduste meetodeid; ent need teadused ei kiida ega mõista hukka, ei jutlusta midagi, vaid ainult selgitavad nähete põhjuslikku sõltuvust üksteisest. Kuid selgitada — see tähendab õpetada. Näidata ühiskonnale teda ennast „otsekui peeglis“ — see tähendab võtta sõna abil osa ajaloo käigust endast. Zola täitis selle ülesande. Ta maaliskohutava pildi kaasaegse ühiskonna kõlblast metsistumisest. See pilt näitab ka teid, mis võivad ühiskonna viia paranemisele. Ja just selle tõttu, et Zola ei moraliseeri ega jutlusta, just selle tõttu, et ta ainult uurib, mõjub ta seda enam vastupanematult inimtahetele, äratab seda enam usku, et elu pole mitte väljamõeldis, mitte fantaasia vili, mitte kõrgemate, meile kättesaamatute jõudude mäng — vaid materjal, mis seisab inimese võimuses, mis vajab tundmaõppimist ja inimese juhtivat kätt.

12. Realism mujal Euroopas; saksa naturalism: Hauptmann.

Me pole endile ülesandeks võtnud anda täielik pilt mõlemast kirjanduslikust voolust, mis on nii tüüpilised 19. sajandile. Meil oli vaid tähtis näidata, et nad polnud mitte ainult kirjanduslikud suunad, kaks erivat, paljus isegi üksteist eitavat esteetilist doktriini. Kõigepealt nad olid euroopa mõtte kaks võimsat voolu, kaks maailmamõistmist, kaks vastandlikku programmi.

Tuletagem ainult üldistes joontes meelde teisi realismi esindajaid. Elu reaalsete jõudude ja nähete loendus — seda vajas ühiskond, ja see andis aluse kirjandusliku realismi õitsengule. Kõik asusid korjama fakte ja isegi neid esitama toorel kujul. Etnograafia, reisikirjeldus, ajalugu ja loodusteadused tungivad tihti romaanisse. *Leo Tolstoi Sõjas ja rahu* on sajad leheküljed täidetud dokumentide äratrükkidega ja ajalooliste ning filosoofiliste arutlustega.

Näis, nagu oleksid piirid teaduse ja kunstilise kirjanduse vahel kadunud. Nagu varem seati kergesti üles looduse ja ajaloo sihid, tugemata faktidele, nii nüüd kuhjati fakte, peaaegu ilma et oleks puudutatud sihte. Zola oma dokumentide-luulega, vennad *Goncour*'id (gonkuur) ja *Bourget* (buržee) oma anatoomilise tööga inimese psühholoogia kallal, *Daudet* (dodee), *Maupassant* (mopassaan)¹⁾ oma vapustavate, tõepäraste jutustistega — ja kümned vähem silmapaistvad prantsuse naturalistid leidsid endile jäljendajaid või mõttekaaslasi kogu Euroopas. Itaalias oli *d'Annunzio* — enne uusromantikasse pöördumist — jämedajooneliste piltide autor, mis kujutasid kodanliku kihi kombeid; võib mainida veel naisluuletajat *Ada Negri*'t tema tööliste-lauludega ja sügavalt realistlike pildikestega töötavate masside elust, ja *de Amicis*'t, kes kirjeldas sõdurite elu. Kõigist neist, samuti nende uuemaist järglastest ei luba ruum siin kõnelda pikemalt.

Saksamaa andis ülemineku-ajajärgu suure luuletaja *Heinrich Heine*, keda oleme juba kahel korral tsiteerinud. Heine algas oma kirjanduslikku tegevust nõiduslike lauludega romantilise kooli stiilis. Tema varasemais laules on kodus kõik luulelised ebamaised olendid Põhjamaade rahvausust kui ka kreeka mütoloogiast ning ristiusu fantaasiast. Kuid juba tema armastusluulesse tungivad sisse realistlikumad toonid — armastusepiinad, pettumused. Ja oma *Laulude raamatus* ta armastas ühendada puhtust ning künismi, ilu ja näotust — otsekui tundes kibedust sel-

¹⁾ Kõigilt neilt prantsuse kirjanikelt on olemas teoseid eesti keeles. Kõige tähtsamana neile tuleb lisada veel *G. Flaubert* (flobäär), 1821—1880, kes oma romantilised kalduvused ja oma romantilise kirjandusliku hariduse kujundas ümber tihedaks, kunstipäraseks realismiks; otse askeedina ta tõrjub oma teostes tagasi enda isiklikke tundeid, ja viilib stiili, mille puhtuselt ta on kuulsaimaid kirjanikke maailmas. Tema sulest ilmus 1857 *Madame Bovary*, sajandi nimekaimaid romaane, mida iseloomustab just arvustav, realistlik (ent mitte materialistlik) suhtumine kogu romantilisse maailmavaatesse. Fl. pikemaist teostest on eesti keeles ilmunud romaan *Salambo* a. 1928.

lest, et maailmas pole paika unistusel. Otsekui kahju-
rõõmsalt paljastas ta irooniat elus, kus kaunis ja jõle
üha asetsevad ebaloomulikult lähedal teineteisele.
Tema hinge draamas otsekui peegeldus kogu sajandi
tragöödia. Inimene elas läbi sügavat hingelist lõhes-
tust. Oli kadunud algelise inimese terviklikkus, kelle
uskumusi veel ei rikkunud kriitilise mõistuse ja tea-
duse pealetung. Polnud veel saavutatud tulevase ini-
mese terviklikkus, mis seisab selles, et osatakse lep-
pida teadusliku tunnetuse piiratusega ja rahuldutakse
kasvavast võimust elu ning looduse üle, elu täienda-
misest.

„Kui sa, lugeja, tahad süüdistada seda lõhestatust“,
kirjutab Heine, „siis süüdista maailma, mis ise on murdu-
nud keskelt pooleks. Luuletaja süda on ju maailma keskus;
karjatades pidi ta purunema nüüdsel ajal. Kes kiitleb, et
tema süda on jäänud tervikuks, see tunnistab, et tal on
proosaline, elust eraldatud süda. Minu südame on läbista-
nud suur maailmaline lõhe, ja sellest ma tean, et jumalad
on mind üle külvanud armuliste andidega teiste inimeste
ees, on mind arvanud luuletaja märtrikrooni vääriliseks.
Maailm oli terviklik vana- ja keskajal. Siis oli ka poetidel
terviklik hing. Kuid nende igasugune jäljendamine nüüdis-
ajal on vale, mida näeb iga nägev silm ja mis ei pääse
pilke eest.“

Kui prantsuse juulirevolutsiooni kõuemürin kan-
dus Heineni, jättis ta romantilise luule ja asus võit-
lema inimsoo vabastuse eest, kuigi hiljem vahetevahel
pöördus tagasi romantiliste nägemuste juurde. Pärast
seda kui Heine oli välja naernud romantika ja näida-
nud toore tegelikkuse võitu kujutelmade ja fantaasia
üle, sulgus saksa kirjandusele pikaks ajaks tee sajandi
alguse unistava luule juurde. Juba Heine ja tema
kaasvõitleja ning vaenlase B ö r n e lähimad järglased
— G u t z k o w, L a u b e ja teised „noorsakslased“ —
kirjutavad realistlikke romaane, kus nad laialt valgus-
tavad kaas-aja elulisi küsimusi. Edasi ilmuvad selli-
sed romaanikirjanikud nagu A u e r b a c h, A n z e n -

gruber¹⁾, G. Keller²⁾, C. F. Meyer, Spielhagen, Rosegger ja loendamatu hulk vähem tuntud kirjanikke oma jutustistega talupoegade ja teiste ühiskonnakihtide elust. See kõik on vili teaduslik-positivistlikust vaimust, mis valdas määratusuure enamiku euroopa ühiskonnast 19. sajandi teisel poolel. Inglismaal annavad pärast Dickensit Thackeray, Eliot ja nende järglased suurejoonelise eepose inglise kodanlikust ühiskonnast, naeravad välja selle ühiskonna pahesid ja puhastavad teed rahva poliitilisele ning sotsiaalsele vabadusele.

Mitte üksnes Prantsusmaal, Inglismaal ja Saksas, kes käisid euroopa kirjanduse esirinnas, vaid ka väiksemate rahvaste vähem rikkais kirjandusis laiub tugev realistlik ja sotsiaalne vool. On küllalt, kui nimetada Norras realiste nagu Kielland ja Jonas Lie (lii), Rootsis selliseid peeni tähelepanijaid nagu Strindberg, Geijerstam³⁾, Charlotte Leffler, kes seadsid oma romaanis üles ühiskondlikke ja psühholoogilisi probleeme. Tekib eriline viljaka kirjaniku tüüp; kirjanduseturgu uputab ennenägematu romaanidehulk. Balzac'i ja Zola kergest käest peale saab romaan kirjandusliku loomingu armastatumaks vormiks. Tema ebakindlaises raamesse mahub kõike — ajaloolisi uurimusi, olude kirjeldusi, sotsiaalsete ideede jutlustust. Romaanis on kunst, teadus ja publitsistika otsekui ühinenud lahutamatuks tervikuks, temas on sündinud otsekui mingi uus kunst, milles on kadunud endisi kirjandusliike määranud

1) Selle kirjaniku näidendeid talupoegade elust (*Südamess* jt.) mängiti meilgi omal ajal palju.

2) Eesti k. ilmunud novellid: *Kolm õiglast kammisseppa*, 1927, *Küla Romeo ja Julia*, 1928; *Püha Neitsi ja kurat* (kolm legendi), 1929.

3) Eesti keeles on olemas teoseid Kiellandilt, Geijerstamilt, üsna arvukalt aga Strindbergilt.

kindlad piirid; ta kehastab endas sajandi demokraatlikku ning teaduslikku liikumist.

Lähemalt iseloomustamata neid kirjanikke, peame ometi veidi pikemalt peatuma naturalistliku draama juures.

Kõikjal Euroopas võttis ka teater endale ülesandeks tõepärasemalt kujutada tegelikkust. Naturalistliku draama teooria on täielikemalt välja arendatud Zola artiklis „Naturalism teatris“. Zola arvates eemaldavad niihästi klassiline kui ka romantiline draama — vaatamata võitlusele nende vahel — tõe lavalt. Romantika vastustas vaid ühele ilukõnele teise, antiiksele maailmale — keskaja, kohusetunde ülepingutusele — tundmuste ülepingutuse. Siiski tunnustab Zola romantilise draama ajaloolist tähtsust. Vabastades lava kunstlikest raamest, millesse olid teatri ja näitekirjanduse surunud pseudo-klassitsistid, avas romantism kirjandusele vaba tee. Ta ainult hävitas, ilma et oleks ehitanud. Ühe sõnaga, romantismi tähtsus laval seisis selles, et ta on puhastanud teed naturalismile. Nüüd peab tõe astuma ka teatrilavale kõiges oma alastuses, ühegi drapeeringuta. Kõik romantikavõtted tulevad hüljata: tema retoorika, liialdamine, tema tegevusteooria, mis kahjustab iseloomude analüüsimist. Dramaatilise loomingu aluseks peab saama tegevuse lihtsus ja tegelaste psühholoogiline ning füsioloogiline (!) tundmaõppimine. Kõik see peab esitatud olema nüüdisaegses seadelduses, peab mängima meid ümbritseva rahva seas.

Zola'l endal polnud näitekirjaniku-annet, ta ei saanud rakendada oma teooriat. Meil oli juba juhus märkida, et milleski pole publik nii alalhoidlik kui lavaküsimustes. Teatriline illusioon põhjeneb lavastuse harjunud tingimuslikkustel; igakord on publik nõrdinud, kui talle esitatakse harjumatuid võtteid, mis peavad andma uut laadi illusiooni. Me mäletame, mil-

lised skandaalid tekkisid Pariisis, kui romantik Hugo andis otsustava lahingu valeklassitsismile. See oli 1830. aastal. Enam kui poole saja aasta pärast löödi samasugune lahing romantika ja naturalismi vahel, seekord Saksamaal.

1889. a. 28. oktoobril valitses suur ärevus Berliini „Lessingi-teatris“. Sel õhtul pidi olema noore kirjaniku Gerhart Hauptmann'i¹⁾ näidendi *Eel päikesetõusu* esietendus. Skandaal, mis algas juba esimesest vaatusest, sundis meelde tuletama *Hernani* tähendusrikkaid päevi Pariisis. Publiku seast katkestati näitlejate kõnet; naerdi ja trambiti jalgega. Kui üks näidendi naistegelasist hüüdis „jooke, kutsume ämmaemand Müller“, hakkas keegi arst vehklema kirurgilise riistaga ja tahtis seda visata lavale. Müra suurenes iga vaatusega, vaevu saadi etendus lõpule viia; näidendi kangelase üle naerdi ja autori aadressil kuuldus pilkavaid hüüdeid. Järgmistel etendustel ei lakanud skandaalid; arsti vastu, kes vehkles kirurgilise riistaga, tõsteti kohtulik süüdistus, ja ajalehed trükkisid kirjutisi esteetiliste revolutsioonide tähtsusest. Autorit nimetati tooreimaks naturalistik, jõleduse dramaturgiks.

Tõeliselt oli Hauptmann süüdi ainult selles, et ta ei kartnud viia lavale elu sellisena, nagu ta on, ilma ilustuseta, et ta ei kartnud näidata ühiskonnale tema kõlbla määndumise pilti. Näidendi sisu on järgmine:

Noormees Loth, täis teadusest ja sotsialismist ammutatud ideid, saabub provintsi, et tundma õppida mäetöölise elu. Talupoeg Krause perekonnas ta kohtab oma endise ülikoolikaaslase, insener Hoffmanni. Too on unustanud oma sotsialistlikud pürgimused, rikkus ja karjäär on saanud ta ainsaks sihiks; ta on abielus Krause vanema tütreaga. Krause perekond on rikutud päritava mürgiga; kõik Kraused on sündinud alkohoolikud, ja vanamees ning ta naine on joomisega langenud poolloomaliku seisukorran. Ainult

1) Hauptmanni näidendeid on omal ajal palju mängitud ka eesti lavadel, just meie teatri kujunemise ajal.

noorem tütar Helene, näidendi peakangelane, on suutnud hoiduda hirmsast haigusest, kuna ta on üles kasvatatud venastekoguduse liikmete seas. Ta kuulab vaimustusega noore Loth'i kõnesid, uusi mõtteid ja tundeid, mida ta oma ümbruses polnud kuulnud. Kui Loth, kes on temasse armunud, teeb talle ettepaneku abielluda, siis ta annab rõõmuga oma ja-sõna. Ta on õnnelik, et lahkub armastatud inimesega sellest neetud maailmast, kus isa jälgib teda, oma lihast tütart, rõvedate kavatsustega, kus Hoffmann püüab teda võrgutada, kus võõrasema tahab teda kupeldada iseenda armukese kätte. Kuid kord saab Loth teada hirmsa tõe. Arst peab oma kohuseks teadustada talle, millist mürki sisaldab Helene veri. Loth ei taha paljundada närvihaigeid ja alkohoolikuid. Ta jätab Helene maha, kirjutades talle lahkumiskirja. Helenel jääb üle kas uppuda sellesse mutta, mis on endasse imenud kogu ta perekonna, või surra. Ta valib viimase ja lõpetab elu enesemõrvaga.

Selline sisu oli näidendil, mis tegi Saksamaal Hauptmanni nime ühel hoobil kuulsaks ja mis kutsus välja säärase sensatsiooni. Ent mõne aasta pärast oli naturalism juba vallutanud lava. Üksikasjalist ja täpsat elu jäljendamist laval hakati pidama otse teatri peasihiks. Saksas sai kuulsaks Meiningeni teatri-trupp, mis viis kõrgeima piirini tegelikkuse pisiasjade edasiandmise laval. Need naturalismi äärmused ei vähenda tema määratusuurt tähtsust: ta oli vallutanud elule romantismi kindlaima kantsi — teatri. Gerhart Hauptmannil (s. 1862) on ses vallutamises hiiglateened — ta oli naturalistliku draama esimene suur esindaja.

Milles siis avaldusid naturalistliku näitekirjanduse omadused Hauptmanni juures? Kõigepealt, näidendit läbib materialistlik vaade inimese loomusele. Kehalise tervise küsimus on aluseks kõigile Hauptmanni kujutelmadele inimesest. Abiellujate valik inimrassi tervendamiseks, halva pärilikkuse hävitamiseks, ja ühiskonna ümberkorraldamine uutel demokraatlikel alustel — need on Hauptmanni peaideed tema esimeses, juba vaadeldud näidendis. Mingid üleloomulikud jõud ei sega end enam inimese seesmisse maailma; selle kunstiline analüüs peaaegu samastub teadusliku analüüsiga. Egoism ja nälg õnne järele — see on alg-rakuke, millest kasvab välja meieaegsete ideede, tunnete ja

tegude kogu keerukus. Kuid just siin me näeme, et see lihtis, esimesel pilgul isegi eemaletõukav alus on ometi lõppeks tõukejõuks kõige arukamais ning õilsamais tungides, mis oma kõlblalt väärtuselt ületavad kaugelt kõiksugu mõtisklejate fantaasiaid ja targutusi. Noor Loth vajab oma õnneks, „et ta ei näeks ümberringi ei haigusi ega vaesust, ei orjust ega alatusi“. Teadus on talle ainult vahend loomuliku eristamisel ebaloomulikust. Ta ei vaja mingeid absoluute, mingeid intuitsioone selleks, et teha vahet otstarbekohase ja ebaotstarbekohase vahel. Teaduse tulemused on Lothi silmis kõrgeim moraal. Ta jätab Helene maha, kuna nende tulemuste järgi see abielu oleks kõlblusevastane. Ta purustab oma naise südame, kuid eelistab jääda truuks oma põhimõttele: ta ei taha, et rida õnnetuid järeltulijaid peaks kannatama nende abielu pärast. Hauptmanni kallale tormas arvustus. Tema kangelast süüdistati doktrinaarsuses, julmuses, ebakõlbluses. Kõneldi, et elu ei saa rajada teooriale, et Loth on südametü: tulevaste kannatuste ärahoidmise nimel ta sunnib olevikus hirmsasti kannatama armastatud naist ja viib ta enesemõrvani. Me ei hakka otsustama, kel on õigus selles vaidluses. Peame vaid märkima, et naturalistid ehitavad oma ideid teisel teel kui romantikud ja müstikud. Nende ideed järelduvad vältimatult andmeist, mis nad on saanud elu ja faktide tundmaõppimisest. Need ideed pole omavolilised, ja nad võivad inimese hinges äratada suuremat taht teotsuseks ja suuremat kindlust kannatuste vastu kui ideaalid, mis on sündinud müstilisest tundmusest ning puhtast enesevaatlusest. Loth armastab Helenet, ta ei kannata temast vähem; tema lahkumine on enim altruisti kui egoisti tegu.

Veel tüüpilisem on naturalistlikule teatrile Hauptmanni kuulus draama *Kangrud* ¹⁾). 1894. aastast alates etendati seda näidendit Berliinis kolme aasta jooksul enam kui 200 korda. Paljudes linnades keelas politsei tema etendamise. Ta ei pälvi tähelepanu mitte üksi oma rikka ühiskondliku sisuga, vaid ka selle poolest, et ta on eeskujulik naturalistlik draama. See tragöödia ei põhjene mitte indiviidide, vaid massipsühholoogial, mitte üksik-isikute, vaid rahvaklasside huvide kokkupõrkel. Individuaalsed kired, tunded ja

1) Eesti keeles ilmunud a. 1929.

meeleolud on siin ainult elemendeks suuris ühiskondlikes elamuis ja vapustusis. Katastroof läheneb ajaloo käigu vältimatu tulemusena. Niivõrd kui saab eristada üksikute kangrute kujusid — on nad hirmutatud, kerjus-vaesed, kannatavad inimesed, kes tunduvad vaevalt võimelistena tõstma ähvardavat mässulist liikumist. Liikumine ise sünnib ühegi arvestuseta, aruka aluseta, kuna lõpeb osa kangrute mahalaskmisega ja ellujäänute seisukorra halvenemisega. Kuid ajaloo mõte ei ühti üksik-isikute kavatsustega. Hauptmanni näidendi määratu mõju põhjened just sel tõel, mida tajub kujutatud sündmustest. See pole sotsialistlike ideede propaganda, pole üleskutse mässule. See on objektiivne pilt hirmsaist sotsiaalseist vapustusist, objektiivne ja seda haaravam. Naturalistlik kunstnik, nagu iga muugi tõeline kunstnik, ei saa olla illusiooni-segavalt tendentslik. Ta ei kutsu üles mässule ega hoiata mässu eest — ta selgitab sidemeid isiku kannatuste ja ühiskondliku kurja vahel; järelalus selgub iseenesest, ja teotsemise suund ning meetod ripuvad poliitikast. Õieti kujutab Hauptmanni näidend momenti, kus vabrikant ega kangrud ei saa enam ära hoida loodusejõulist katastroofi. Vastuolu põhjused on väljaspool üksik-isikute jõupingutusi — neid tuleb otsida „vaba-võistlusliku“, kapitalistliku tootmise tingimustes.

Kuid kodanlik publik ei mõistnud, või õieti ei osanud läbi tunda uut näidendit, kollektiivi tragöödiat. Hauptmanni süüdistati selles, et ta näidendis puuduvat kangelane. Kuid Spielhagen, ülemalmainitud rahvalik romaanikirjanik, vastas süüdistajaile: „Te otsite kangelast! Ma leidsin ta. See kangelane on — vaesus.“

19. sajandi lõpul ja 20. algul ründas Euroopas realismi ja naturalismi uuesti romantika. Tema uuestisünd kutsus ellu palju vanu romantilisi kujutelmi muutunud tegumoes. See vool, mida tuntakse süm-

bolismi, mõnikord ka dekadentsi, ehk üldiselt uusromantismi nime all, kuulutas otsustava sõja naturalismile, positivistlikule ning teaduslikule maailma-vaatele ja sotsiaalsele põhimõttele. Suurt osa mängib selles voolus tema mõtestajana kuulus saksa filosoofluuletaja Nietzsche 1). Üldise individualistliku suuna suurimad esindajad on Ibsen, Maeterlinck, Oscar Wilde (uaild), Knut Hamsun, Przybyszewski (pšibõševski) 2) jt. Isik seati jälle vastu ühiskonnale kui mingi temale vaenlik, temaga lepitamatu ja koguni võrreldamatu algus. Need ideed on eriti geniaalselt kehastatud Ibseni toodangus, tema uhkeis, üldsusega võitlevais kangelasis; eriti näitlikult see väljendub ühe tema näidendi pealkirjas: *Rahva vaenlane*, kus seesmise tõe kandja möödapääsmatult peab saama rahva kui tagurlik-egoistliku massi vaenlaseks. Maeterlinckist oleme juba rääkinud (vt. lk. 21). Oscar Wilde püüdis hiilgavais paradoksidest uuesti elustada romantikute õpetust kunsti vabastavast võimust, luulelise väljamõeldise määratusuurest üleolekust tegelikkuse ja tõe kõrval. Knut Hamsun on piiramatute, ebamõistuslike hingeliste tungide luuletaja, teadusliku, piiratud tunnetuse vaenlane. Przybyszewski uuendas õpetuse müstilisest armastusest, jne.

Siin võime ainult tähendada, et uusromantismil ei läinud korda takistada ega lüüa realismi-naturalismi tervete põhimõtete edasiarendamist ja nende uut rakendamist. Isegi uusromantismi suurima võidu aastail ei lakatud lugemast Balzac'i ja Zola'd. Ja kõige viimasel ajal tegeleb kirjandus kõikjal jälle rohkem elu- ja ühiskonnaläheduse probleemidega kui süvenemisega üksik-indiviidi meeoludesse.

1) Nietzsche on eesti keeles olemas *Vastkristlane*, ilm. 1919, ja *Nõnda kõneles Zarathustra*, ilmunud 1931. a.

2) Kõigilt neilt on olemas teoseid eesti keeles, eriti palju Hamsunilt.

Järelsõna.

A. A.

Peamegi piirduma eeloleva linnulennulise ülevaatega romantika ja realismi arengust viimaseil aastakümneil, mis moodustavad juba täitsa iseseisvat käsitlust nõudva ajajärgu. Kuid ka romantika ja realismi sünniajast ning peaesindajaist on võidud tutvustada ainult üksikuid, kuna teised, puhtluulelises mõttes samuti väga tähelepandavad autorid, nagu W. Scott, Shelley, Keats, Thackeray, Flaubert, G. Keller jt., samuti vene ja väiksemate maade suured romantikud ja realistid on ruumipuudusel jäetud pea täiesti välja. See on seletatav ja arvatavasti siis ka vabandatav autori põhipüüdega, mitte anda kuiva konspekti kõigest tähtsamaist romantilisist või realistlikest kirjast, vaid sissejuhatavalt iseloomustada mainitud voole kui niisuguseid ja selleks valida ning siis juba ligemalt analüüsida ainult üksikuid nende voolude kõige tüübilisemaid esindajaid ja nende tüübilisemaid teoseid.

Sama piiramine maksab ka autori käsitlusviisi kohta. See on kahtlemata ühekülgne, tarvitades pea ainult n. n. ühiskondlikku uurimismeetodit, s. o. püüdes ka kirjanduse arengus näha ja rõhutada eeskätt iga ajajärgu ühiskondlike olukordade ja võitlevate vaadete mõjusid. Nii jäävad ilmselt liiga tagaplaanile iga üksiku autori puhtisiklikud omadused, varem kirjanduslikud pärimused jne., kõnelemata puht-

kunstiliste kujundusseaduste mõjust. Kuid kõigi nende vaatekohtade arvestus oleks tunduvalt seganud nii väikeses ruumis ja rahvalikus laadis antava ülevaate lihtsust ja selgejoonelist loetavust, eriti siis kui täiendusi oleks tulnud autori esitusse sisse viia alles redigeerijal. Igatahes tohiks teos ka oma praegusel kujul täita oma ülesannet, tõstes nii ilmekalt esile kahe alati võistleva kirjandusliku suurvoolu kõige olulisemaid jooni, valgustades üldse kirjanduse ja ühiskondliku elu vahekorda ja esindades ühtlasi võrdlemisi puhtakujuliselt n. n. sotsioloogilist kirjandusekäsitlust. Võimaluse korral täiendame viimast mõnes teises E. Teaduse numbris ka enam biograafilispsühholoogilise või puht-esteetilise vaatlusviisiga.

Täiesti välja on pidanud jääma nende ülemaailmsete suurvoolude kajastus Eestis, kuna see vajab samuti juba pikemat ülevaadet. Olgu mainitud ainult, et meie rahvakirjandus sündis siiski just romantika tähe all, mis juba hilisemas saksa, eriti aga noorte ärkavate rahvaste kirjanduses kaugeltki polnud enam nii individualistlik ja siseilma käärdunud nagu oma siin teoses kirjeldatud algaegadel. Just ümberpöörduvalt, selle n. n. rahvusromantika rahvusindividualistlik vabadusiha oli ühtlasi väga ühiskondlik ja nii ta koos oma idealismiga suurepäraselt sobis just rõhutatud väikerahvaste äratamiseks (meil Kreutzwald, Koidula, Jakobson jt.). Aga romantika üldine nõrkus, ta liiga pühapäevlik hõljumine fantaasia ja ideaalide maailmas ning puudulik tõsiolude nägemine, avaldus ka eesti romantikas ja viis n. n. järeloomantika- ja venestuse-ajajärgul ainult pealiskaudse ilukõne harrastusele ja minevikus seiklemiseni (Saal, Bornhöhe). Nii sai ka eesti kirjandus tugevamalt omapärase ilme alles realismiga (Wilde, Peterson, Kitzberg), mis ligemalt hakkas kujutama just meie tõelisi olusid ja inimesi. Ja kuigi käesoleva sajandi teisel kümnel ka meil tugevasti mõjule pääsis uus-

romantika (osa Noor-Eesti autoreid), peenendades edukalt meie keelt, stiili, tunde- ja mõtteviisi, on 1920-ndaist aastaist peale uus realistlik käsitlusviis vallutanud pea kogu meie kirjanduse ja jõudnud anda juba terve rea sügavalt eesti inimest ja eesti olusid kujutavaid meisterteoseid (Tammsaare, Metsanurk, Kivikas, Luts, Roht, Jakobson, Vallak, Raudsepp jt.).

Kuid kõigest sellest pikemalt järgmises „Elava Teaduse“ numbris (nr. 25: Fr. Tuglas, Lühike eesti kirjanduslugu).

Kirjandust.

- A. A n n i, Elu ja luule põhijõud. Looming. 1928.
A. A n t t i l a: Johdatus uudenajan kirjallisuuden valta-
virtauksiin. 1926.
J. S e m p e r, Romantika hing. Kogus „Näokatted“. 1919.
J. V. L e h t o n e n, Victor Hugo. 1929.
L. A b e r c r o m b i e: Romanticism. 1927.
G e o r g B r a n d e s: Hauptströmungen in der Literatur
des XIX Jahrhunderts.
П. С. К о г а н ъ, Романтизм и реализм в европейской литературе
XIX в. 2 вып. 1920.
B. L i n d e, Honoré de Balzac. 1933.
H e r b e r t C y s a r z, Von Schiller zu Nietzsche. 1928.
F r. S t r i c h: Deutsche Klassik und Romantik. I tr. 1922.
P. v a n T i e g h e m: Le mouvement romantique. 1923.

Sisukord.

| | Lk. |
|--|-----|
| 1. Demokraatliku uus-aja algus prantsuse 18. saj. kirjanduses | 5 |
| 2. Romantika ja realismi-vahelise võitluse põhjused | 14 |
| 3. Saksa romantismi algatajad | 16 |
| 4. Saksa romantilise kooli tekkimine ja tema saavutisi | 24 |
| 5. Prantsuse romantismi teerajajad: Chateaubriand ja mäd. de Staël | 32 |
| 6. Prantsuse romantiline kool | 40 |
| 7. Victor Hugo | 48 |
| 8. Romantism Inglismaal; Byron | 59 |
| 9. Realistliku kirjanduse tekkimise ühiskondlikud alused. Dickens | 68 |
| 10. Prantsuse realism; Comte; Balzac | 77 |
| 11. Prantsuse naturalismiteooria: Zola | 88 |
| 12. Realism mujal Euroopas; saksa naturalism: Hauptmann | 97 |
| Järelsõna. A. A. | 107 |
| Kirjandust | 109 |

„See, mis siin pakutakse, peaks kuuluma igamehe üldharidusse.“
A. Palm. Kasvatus nr. 5, 1932.

ELAVA TEADUSE ESIMENE AASTAKÄIK.

№ 1. H. G. Wells: Suur maailmasõda, selle järelaeg ja inimsoo tulevikusihid. 4 pildi, 6 kaardi, tabeli ja huvitava statistikaga. 112 lk.

№ 2. C. Thomalla: Uued teed tervisele. Tervishoid, moodsad ravimisviisid ja igapäevased kehaharjutused. 26 pildi ja joonisega. 128 lk.

№ 3. A. Pigafetta: Esimene teekond ümber maailma, Magalhãesi avastusreis 1519—1522. 20 vanaaegse pildi ja kaardiga. 116 lk.

№ 4. A. Remmel: Otstarbekohane ja ilus kodu. Kuidas seda korraldada, mööbeldada ja kaunistada. 86 pildi ja joonisega. 112 lk.

№ 5. G. Ferrero: Vana-maailma hukkumine. Mis kõneleb see meie ajale? 10 pildi, tabeli ja kaardiga. 116 lk.

№ 6. Eduard Poom: Moodne töötehnika ja majanduskriis. Ratsionaliseerimine töös ja majanduses. 12 joonisega. 120 lk.

№ 7. A. Messer: Okkultism ja teadus. Mida arvata telepaatiast, „selgeltnägemisest“, ettekuulutustest, spiritismist ja muust „salateadusest“? 7 pildiga 116 lk.

№ 8. F. J. C. Hearnshaw ja G. D. Cole: Sissejuhatus politikasse I. Politiliste aadete ja vormide areng Vana-Kreeka linnriigist nüüdisajani. 104 lk.

№ 9. W. Bousset: Jeesuse elu ja õpetus. 1 kaardiga. 118 lk.

№ 10. Oliver Lodge: Energia ja loodusteadusliku maailmakäsituse alused. 5 pildiga. 104 lk.

№ 11. Ants Piip: Nüüdne maailmapolitika ja Eesti Sissejuhatus politikasse II. 1 pildi ja 2 kaardiga. 114 lk.

№ 12. O. Loorits: Eesti rahvausundi maailmavaade. 112 lk.

Iga raamatu hind on 1 kroon, kogu aastakäik, 12 eri raamatut, 9 krooni, 6 eri raamatut 5 krooni, 3 eri raamatut 2 kr. 75 s. Aastakäigu hinda võib tasuda ka osadekaupa Kr. 3.50, 2.50, 2.—, 1.—, iga osamaksu tasumise järel saadetakse välja 3 raamatut. Raamatuid on ka ilukõites; kõite hind, 50 senti iga raamatu pealt, tuleb tellimissummale juurde arvata.

Nõudke E. T. prospekte lähemate sisututvustustega — need saadetakse hinnata.

EESTI KIRJANDUSE SELTS TARTUS

EESTI KIRJANDUSE SELTSI
POPULAARTEADUSLIKU RAAMAT-AJAKIRJA
ELAVA TEADUSE
TEINE AASTAKÄIK

№ 13. **Dr. med. K. Lellep:** Kehaehitus ja iseloom. Valgustab viimase aastakümne suuri leiutisi (Kretschmer jt., 104 lk., 13 pilti.

№ 14. **Tehnika võidukäik I**, Dr. Jaan Kranig: Keemia kui moodsa tehnika alus. Sissejuhatuseks: Dr. R. N. Coudenhove-Kalergi: Tehnika ja kultuur.

№ 15. **H. G. Wells:** Elu ja inimese põlvnemine. Redigeerinud prof. J. Piiper. 112 lk., 18 pilti ja kaarti.

№ 16. **Eesti kroonika 1932.** Ülevaated kõigist tähtsaimast sündmustest ja arengust meie poliitilises, majanduslikus ja vaimses elus. 116 lk.

№ 17. **E. Madisson**, Riigikogu asjade valitseja: **Parlamentarism ja Eesti põhiseadus.**

№ 18. **Dr. Jaan Port:** Iluaiad ja koduümbruse kaunistus. Hulga piltidega.

№ 19. **A. Elango:** Lapsepõlv ja iseloom. Väikelapse vaimne areng ja kodune kasvatus. 9 pildiga.

№ 20. **A. Rimmel:** Rõivastuskunst ja mood. Hulga piltidega.

№ 21. **A. Kurvits:** Enesearendus ja edasiõppimine. Juhiseid isetegevuseks hariduse alal, eriti maal.

№ 22. **W. Söderhjelm:** Itaalia renessanss I. Renessansi-aja ühiskond. Petrarca ja Boccaccio. Piltidega

№ 23. **A. Aspel:** Sissejuhatus kunstivooludesse. Hulga dega.

№ 24. **Romantism ja realism** 19. sajandi Euroopa kirjanduses. Piltidega.

TELLIMISTINGIMUSED.

Iga raamatu hind on 1 kroon, kogu aastakäik, 12 eri raamatut, 9 krooni, 6 eri raamatut 5 krooni, 3 eri raamatut 2 kr. 75 s. Aastakäigu hinda võib tasuda ka osadekaupa Kr. 3.50, 2.50, 2.—, 1.—, iga osamaksu tasumise järel saadetakse välja 3 raamatut, Raamatuid on ka iluköites; köite hind, 50 senti iga raamatu pealt või 5 kr 12 nri pealt, tuleb tellimissummale juurde arvata.

Tellides maksta raha posti jooksvale arvele nr. 20-36 ja kirjutada tellimine rahakaardilõigendile.

EESTI KIRJANDUSE SELTS, TARTUS

Eesti rahvausundi maailmavaade.

Kirj. dr. Oskar Loorits. 1 pildiga. 112 lk.

Sisukord: Mis? Kuidas? Miks? Elujõud. Keha ja elundhing. Laip. Varihing. Hingushing. Nimihing. Irdhing. Hingeloom. Siirdhing. Suhtumine loodusesse. Vaim. Kaitsevaim. Haigused ja surm. Elu pärast surma. Mineviku õpetus tulevikule.

Meie esivanemate muistsest usust on palju kirjutatud ja kõik on sellest lugenud vähemalt mõned muinaslood. Kuid ei ole senini veel ükski sellest ja selle hingeelulistest alustest andnud nii sügavale küündivat ja süstemaatilist ülevaadet, kui seda teeb käesoleva teose autor, Eesti Rahvaluule Arhiivi juhataja ning oma varemate teostega endale juba rahvusvahelise kuulsuse võitnud folklorist. Ta selgitab elavate näidetega eriti usundiliste kujutelmade ja mõistete tekkimist ja arengut meie esivanemate teadvuses, mida senini õige vähe jälgitud (hing, vaim, hingeloom, hingede rändamine, haiguste ja surma hinged jne.). Kõige üllatavam on seejuures tõdeda, kuidas need aastasadade ja -tuhandete eest tekkinud kujutelmad ja mõtteviisid elavad edasi ka veel meie ajal ja mõjustavad meie vaimulaadi.

Ürgdemokraatlikus samaväärsuse ja üheõigusluse vaimus, heatahtluse ja sallivuse vaimus näeb autor eesti rahvusliku muinasusu ja elutunde kõige omapärasemat ja kõrgemat ideaali. Alles sakslaste ja pika orjaaja mõjul on see vaim kidunenud ja sageli aset andnud kadedale pahahtlusele.

Ikka jälle on rõhutatud meie rahvaluulet ja usku kui meie esivanemate hinge peeglit ja isade vaimu väljendust — siin alles on püütud tõesti sellesse peeglisse vaadata ja selle vaimu iseloomu selgitada. Nii on sel ühtlasi algupärase teadusliku töö kui ka rahvaliku tutvustus-ülevaate väärtus. Veel enam, oma rohkete vaheleliidetud muinaslugudega rahva enda sõnastuses on see huvitav isegi ilukirjanduslikult.

„Ärge arvake, et see oleks tuim ja igav raamat, nagu selliselised raamatud tavaliselt. Raamatu huvitavust tagab juba dr. Looritsa nimi, kes ei oskagi kirjutada teisiti kui hoogsalt, vaimukalt ja värskelt.“

AUG. PALM. — „Päevaleht“ 9. III 1933.

HIND 1 KROON

