

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

V. ALTOA

XIX-XX SAJANDI
VÄLISKIRJANIKKE
I

TARTU 1960

ARH

81030

K-23176_{III}

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL
Lääne-euroopa kirjanduse ja klassikalise
filoloogia kateeder

V. ALTOA

XIX-XX SAJANDI
VÄLISKIRJANIKKE
I

ARHIIVKOGU

TARTU 1960

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

81030

VRHIIVKOGU

Vastutav toimetaja R. Kleis
Korrektor E. Võhandu

=====

TRÜ Rotaprint 1960. Trükipoognaid 3,25.
Tir. 400 eks. MB 01677. Tell. nr. 344.

Hind rbl. 0.65

S a a t e k s .

Käesolev vihik on mõeldud abivahendina väliskirjanduse õppijaile kursuse osas, mis hõlmab ajajärgu pärast 1871. aastat. Kuna nimetatud ajastu kohta ei ole ilmunud või lähemal ajal ilmumas vastavat õpikut ka vene keeles, siis pole väljavaateid seda soetada ka tõlkimise teel. Et seda õppetööd takistavat lünka osaltki täita, kavatses Lääne-euroopa kirjanduse kateeder avaldada järk-järgult materjale autorite kohta, keda on õppekursuses ette nähtud käsitleda monograafilises ulatuses. Seejuures ei peeta silmas kronoloogilist järjekorda, vaid avaldamisele tuleksid esmajoones ajastu kirjandust suunavad ning arvestatavamad autorid.

Autor.

EMILE ZOLA

(2.IV 1840-29.IX 1902)

XIX sajandi teine pool Prantsusmaal on tüüpiline kodanluse mandumise ajastu. See algas võimuanastaja Napoleon III teise keisririigiga, mida E.Zola on iseloomustanud kui meele-tuse ning häbi ajastut Prantsusmaa elus. Pariisi Kommuuni hiilgavale 72 päevale järgnes metsik valge terror, mille õhustikus kujunevas kolmandas vabariigis jätkusid samad sotsiaalsed pahed, mis iseloomustasid teist keisririiki. Ühis-kondlik kuritegevus puhkes õitsema imperialismi tingimustes. Koloniaalsed vallutused ning nendega seostatud finantsafäärid, riigiparaadi müüdavus, ostetav ajakirjandus, müüdevad rahva-saadikud, kultuurialane reaktsioon ja papluse valitsemine - need on iseloomustavaid nähtusi Prantsusmaa XIX sajandi lõpu elus.

Nagu kõikjal Lääne-Euroopas, lõhenes Prantsusmaa ühis-kond üha selgemini kaheks lepitamatuks leeriks: kodanluseks, kelle ajalooliselt progressiivne võitlus oli juba minevikku vaibunud, ja proletariaadiks, kelle ühiskondlik juhtiv osa oli alles ees. See terav jagunemine algas juba teise keisri-riigi ajal. Ja 1871.aastal Pariisi Kommuuni päevil võis pro-letariaat välja panna juba tugevad organiseeritud jõud. Vas-tavalt hoogsale tööstuslikule tõusule ja tööstusproletariaa-di kasvule, mis algas juba teise keisririigi ajal ning jätkus sellele järgneval imperialismiperioodil, algas kapitalistliku kultuuri kriis, selle kiire mandumine, mis avaldus ka kirjan-duses. Prantsuse kodanlik kirjandus kaldub XIX sajandi teisel poolel pidevalt langusele. See irdub tõeluse kujutamisest,

moonutab seda, annab sellele võltsi ilme. Kodanlikud kirjanikud kas taanduvad aristokraatitseva salongiluule harrastamisele või kirjutavad vulgaarset šovinistlikku publitsistikat. Luules ilmuvad kodanliku dekadentsi eelkäijad, nagu Charles Baudelaire ja parnaslased Leconte de Lisle, Heredia, Sully Prudhomme jt., kes viljelevad apoliitilist, esteeditsevat poeesiat. Tasemelt langeb ka kriitiline realism, mis kodanlikku ühiskonda küll jõuliselt paljastab, kuid teiselt poolt on aldis kodanliku kultuuri mõnede mõjutustele. Sellest ei ole vabad ka sellised suured kunstnikud nagu Maupassant ja Zola.

Teise keisririigi olustikus, mis oli vaenulik igale vabale, iseseisvale mõttele, inimesed pisenesid ning muutusid ilmetuks. "Igasugune huvi peale kõhuhuvide oli kuulutatud ohtlikuks," iseloomustab seda aega Saltõkov-Štsedrin. Pooleldi kägistatud kirjandus, millele olid keelatud igasugused sotsiaal-poliitilised seisukohavõttud või hinnangud peale reaktsiooniliste, otsis oma orjalikule õiglusetusele mingit filosoofilist alust. Ta sattus kodanliku positivismi mõju alla, mis muuhulgas õpetas, et kunst peabki olema apoliitiline, selle lähtekohaks on inimese füsioloogia "seadused", mis olevat inimese ainsad igavesed, muutmatult tüüpilised omadused. Positivism taotles ka ühiskondliku elu seadusi allutada inimese füsioloogilistele seadustele. "Ühiskondlik nähtus kui inimlik nähtus tuleb kahtlemata lugeda füsioloogiliste nähtuste sekka," kirjutab silmapaistvamaid positivistide Auguste Comte. Lisaks õpetas positivism kirjanikele veel teistsugust alistumist, kõneldes lõpmatuseni inimõtte jõuetusest, inimese teadmiste puudulikkusest, nähtuste tunnetamatusest ja väites, et teaduslik teoreetiline tunnetamine seisab ainult lihtsas kirjeldamises ja faktide registreerimises.

Neist vaatekohtadest mõjutatuna kujunes prantsuse XIX sajandi teise poole kirjandus passiivselt vaatlevaks, perspektiivituks, apoliitiliseks ning pessimistlikuks. Selles puudub Balzaci võimas kriitika ja Stendhali sallimatus kaasaja tegelikkuse suhtes. See kas masendub ümbritseva elu näotusest või teeb viletsaid katseid sellega leppimiseks. Kirjandus irdub sotsiaalsetest teemadest ja tõstab esile füsio-

loogia, usk inimesse kaob. Kirjanduses ei esine enam kangelasi.

Seda hinnatavamad on aga need autorid, kes kirjanduses jätkasid kriitilise realismi traditsioone, paljastades kapitalistliku korra koledusi, selle ebainimlikkust ning kultuuritust, selle võltsi kodanlikku demokraatiat ja valitsevate klasside moraalset laostumist. "XIX sajandi teisel poolel... paljastasid selle aja paremad kirjanikud lihtsate töötajate halastamatut rõhumist ja inimese alandamist kodanliku ühiskonna poolt, mille oli tekitanud rahakirg. Sel viisil ja neis puhuti kitsastes raamides teenisid need kirjanikud progressiivset inimkonda. Aga et neil puudus perspektiiv ja et nad ei näinud lõppu vaadeldavatele ebaõiglustele, õnnetustele ja moonutustele, siis sulgusid nad viljatusse pessimismi," kirjutas prantsuse progressiivne autor Claude Morgan 1950. aastal Maupassant'i juubeli puhul. See hinnang on suurel määral kehtiv ka sajandilõpu teise prantsuse realisti Emile Zola kohta, kelle loomingu väärtuslikum osa on kodanliku ühiskonna halastamatu kriitika ja kes oma paljastavate teostega on inimkonnale kaasa aidanud kestvas võitluses vabaduse eest.

x

Emile Zola sündis 2. aprillil 1840. aastal Pariisis. Ta isa François Zola oli itaallane, elukutselt insener, kes 30-ndate aastate algul oli asunud Prantsusmaale ja teostas ulatuslikke kanaliehitustöid Provence'is. Zolade abielupaari 1840. aasta kevadel pikemal külaskäigul Pariisis viibides sündis seal nende esimene laps Emile-Edouard-Charles-Antoine.

Poisi noorus möödus Aix'is, kus perekond asus kuni 1858. aastani. Mälestused sellest linnast on Zola hiljem jädvustanud oma loomingu suure romaanisarja tegelaste Rougon-Macquart'ide kodulinna Plassans'ina. Oleks aga asjatu otsida täpsemaid topograafilisi kokkusattumisi Aixi ja siiski vabalt leiutatud Plassans'i vahel.

Emile Zola noorus kujunes karmiks. Kui poiss oli seitsme-aastane, suri ta isa ja perekonna majanduslik olukord

muutus väga raskeks. See sundis perekonda hiljem asuma Pariisi, kus loodeti surnud perekonnapea sõprade toetusel kuidagi hõlpsamini toime tulla. Emile oli Aixis päris edukalt kooliskäimist alustanud. Pariisis astus ta Saint-Louis' kolleeži eelviimasesse klassi. Järgmise õppeaasta lõpul lubati ta küll küpsuseksamitele, kuid need ebaõnnestusid. Ebaõnn tabas teda ka eksamite kordamisel järgmisel kevadel Marseille's. Seega oli luhtunud nooruki kavatsus edasi õppida kõrgemas õppeasutuses. Järgnevad aastad, 1859 - 1862, olid raskeimad Zola elus. Nooruk oli kindlasti otsustanud saada kirjanikuks. Kuid talle oli selge, et vähemalt esialgu kirjanduslik töö ei toida. Seetõttu otsis ta mingit teenistust, mis pakuks minimaalseidki elatumisvõimalusi ja jätaks ka vaba aega kirjanduslikeks harrastusteks. Säärast töökohta oli aga raske leida ja noormees, kes elatus juhuslikust teenistusest, kannatas puhtu sõna otseses mõttes nälga. 1860.aastal õnnestus tal saada kirjutajakoht sadamas, kuid ta loobus sellest peagi, sest seal ei jäänud vaba aega kirjanduslikuks tööks. Virelemine kestis kuni 1862.aastani, mil Zola sai 100-frangise kuupalgaga teenistuskoha suures Hachette'i kirjastuses, algul pakkimisosakonnas, siis reklaami alal. Töötamine kirjastuses rahuldab Zola lootusi. Ta pääses tihedasse kontakti Pariisi kirjandusliku eluga ning tutvus isiklikult paljude silmapaistvate kirjanike ja literaatidega, nagu Sainte-Beuve, Michelet, Edmond About, Duranty, Hippolyte Taine jt. Eriti viimasel oli suur mõju Zola kirjanduslike töökepidamiste kujunemisel. Hachette'i teenistusse jäi Zola neljaks aastaks. Selle aja vältel küpses ta kirjanikuks, ning publitsistiks ja võis loobuda igasugusest kõrvalteenistusest.

Zola kirjanduslikust kujunemisest on teada, et ta juba Aixi kolleeži õpilasena oli innustunud kirjandusehuviline. Ta vaimustus sellal eeskätt romantikuist Alfred de Musset'ist ja Victor Hugost. Kaasaegne kirjandus jäi kolleežiõpilasele võõraks, sest see jõudis väga piiratult ning suure hilinemisega Aix'i. Asunud Pariisi ja otsustanud hakata kirjanikuks, ei pääsenud Zola oma esimesil otsinguaastail kuidagi jooksva kirjandusliku elu lähedale. Ta luges palju, kuid eeskätt

klassikuid Dantet ja Shakespeare'i, innustus prantsuse renessansi kirjanikest Ronsard'ist, La Bruyere'ist, Montaigne'ist, huvitus André Chénier'st ja George Sand'ist, kuid ülimat nägi ta siiski A. de Musset' pessimistlikus romantikas. 1860. aastal kirjutatud kirjades tunnistas ta end kindlaks romantismi pooldajaks ja keeldub mõistmast realistlikku kunsti.

Zola katsetas neil aastail peagu kõikides žanrides, kuid ta selleaegne looming jäi avaldamata. Ta esimesi trükkis ilmunud töid on naiivne jutustus "Armunate fee", mille provintsi ajaleht "La Provence" 1859.a. avaldas, kuid see episoodiline debüüt jäi täiesti tähelepanematuks. Zola tõeline kirjanduslik tegevus algab 1864. aastal, millest peale ta hakkas avaldama kaastööd Pariisi suurtes ajalehtedes ja -kirjades ja mil ta teosed hakkavad ilmuma eriraamatutena. Esimene säärane on "Jutud Ninon'ile" (Contes à Ninon, 1864), mis tõi algajale kirjanikule esimese tunnustuse.

Kirjanduslikult kujuneb Zola 60-ndate aastate teisel poolel. Ta on ületanud oma romantikainnustuse ja tunnistas end Balzaci õpilaseks ning realistiks. Kuid nagu eespool märgitud, puudusid neil aastail ühiskondlikud alused võimsa realistliku kirjanduse loomiseks ja Zola ei suutnud seetõttu minna suure meistri näidatud teed. Temagi satub reaktsioonilise positivismi mõju alla, mida kirjandusteaduses rakendas Hippolyte Taine. Taine on kultuur-ajaloolise meetodi rajajaks kirjandusteaduses. Tema kodanlik-liberaalne, ebateaduslik metodoloogia sai Zola naturalismi teooria aluseks.

Kuigi Zola oli naturalismi teoreetik, polnud ta selle kodanliku kunsti langusliku avalduse rajajaks, vaid selle algatasid prantsuse kirjanduses vennad Jules ja Edmond Court, kellede romaani "Germinie Lacerteux" (1865) otsesel mõjutusel Zola kirjutas oma esimese naturalistliku romaani "Thérèse Raquin" (1867).

Zolale imponeeris "Germinie Lacerteux'is" teose range orienteerumine dokumentatsioonile ja psüühiliste probleemide füsioloogiline käsitus. Neis joontes nägi Zola uue, "teadusliku" meetodi rakendamist kunstilises loominguks. Selle meetodi võttis Zola kasutamisele käsilolevas romaanis "Thé-

rèse Raquin", mis autori kavatsuste kohaselt pidi olema "südametunnistuse piinade kliiniline uurimus", nagu "Germinie Lacerteux" oli "armastuse kliiniline uurimus". Teose süžee ei pakkunud midagi uut: mehe sõbrast saab naise armuke; koos tapavad nad mehe ja lõpetavad hiljem mõlemad südametunnistuse piinade ajal elu endamõrvaga. Ent uudne oli perekonnadraama käsitus mitte ühiskondlikul, vaid füsioloogilisel baasil: mõrvad toimuvad närvihäirete tulemusena. "Thérèse Raquin" oli Zola esimene katse rakendada praktikas "teadusliku romaani" teooriat kui kunstilise loomingu meetodit.

"Teadusliku romaani" mõiste väljendasid esmakordselt vennad Goncourt'id "Germinie Lacerteux" eessõnas: "Romaan on endale võtnud teadusliku uurimise ülesanded ja kohused." Ja hiljem oma "Päevikutes" lisavad nad: "Kaasaegne romaan tehakse looduse järgi jutustatud või joonistatud dokumendid alusel, niisama kui ajalugu kirjutatakse kirjalike dokumentide alusel. Ajaloolased on need, kes jutustavad minevikust, romanistid need, kes jutustavad olevikust."

Zolale andis tõuke uue romaanteooriaga esinemiseks poleemika, mis tekkis "Thérèse Raquin'i" ümber 1868.aastal. Raamatu teise trüki eessõnas seletas Zola, et romaan kujutab endast teaduslikku analüüsi. Oma loomingulise meetodi teaduslikkust näeb Zola selles, et tegelaste käitumise ja elamuste aluseks on füsioloogilised nähtused, samuti pole nad oma tegudes vabad, vaid need on samuti sõltuvad füsioloogilistest eeldustest. Ta ütleb: "Thérèse ja Laurent on kaks inimlikku loomorganismi, mitte midagi rohkem. Ma olen püüdnud neis inimelajais samm-sammult jälgida kirkede tumma tööd, instinktide kihke, ajude häiret, mis on närvivapustuste tagajärg: minu kangelaste armastus tähendab nende füsioloogilise tarbe rahuldamist; mõrv, mida nad käsitavad nagu hundid oinaste tapmist, lõpuks see, mida olen sunnitud nimetama seisunde piinaks, seisab lihtsalt organismi häires, närvisüsteemi reaktsioonis, mis peab läbi elama liiga suure pingutuse. Hing puudub siin täiesti, tunnistan seda meelsasti, sest seda ma olengi taotlenud." Säärase faktide käsituse juures ei saa olla muidugi kõnetki tegelaste toimimise moraalsest

hindamisest. Seda kriipsutab Zola veelgi alla, tunes teosele epigraafiks Taine'i valemi: "Pahed ja vourused on samasugused vältimatud sotsiaalse elu tulemused, nagu vitriol ja suhkur on keemiliste protsesside tulemus."

Mainitud tsitaat pärineb Taine'i "Inglise kirjanduse ajaloo" (1863-1865) eessõnast, milles autor avaldas oma kirjanduslikud kontseptsioonid, mis Zola võttis täiel määral omaks oma teadusliku romaani teoorias ja mis said naturalistidele otse kirjanduslikuks manifestiks. Taine'i järgi on psüühilised nähused determineeritud: "Auahnus, vaprus, tööarmastus - kõik need on põhjuslikult tingitud nagu seedimine, lihaste liigutused ja loomne soojus." Taine käsitleb ajalugu kui psühholoogilist probleemi. Ühe või teise inimkollektiivi ajalugu sõltub sellest, millistest psüühilistest tüüpideest see koosneb. Psüühiliste tüüpide kujunemine on omakorda tingitud kolmest tegurist, kolmest primaarsest jõust: rassist, miljööst ja momendist. Need kolm tegurit määravad iga kollektiivi psühholoogilise tüübi, seega ka kollektiivi arengu laadi, selle kultuurilise ning poliitilise ajaloo. Rassi all mõistis Taine kaasasündinud, pärilikke omadusi. Sellest siis ka see tähtis osa, mida naturalistide teostes omistatakse pärilikkusele. Teine moment on miljöös mõju: olles sunnitud arvestama ümbritsevaid tingimusi, omandab inimene neile tingimustele sobiva iseloomu ja temperamendi. Miljöös mõju on Taine'i järgi nii tugev, et selle resultaadid päranduvad lastele. Kolmas tegur on ajalooline moment: iga rahvas viibib antud ajaloolisel momendil teatud arenguastmel. Järelikult pole selle liikmed ka sündimisel kõikidega võrdselt t a b u l a r a s a, vaid neil on ajaloolisest momendist sõltuvalt erinevad arenemiseeldused.

Naturalistid võtsid need kontseptsioonid omaks, tõstes välja eriti psüühilise determinismi momenti, s.o. inimese käitumise sõltuvust materiaaletest põhjustest. Füsiologismi ja patoloogia esiletõstmine tolle aja kirjanduses vastas, nagu praeguselgi ajal, kodanluse eesmärkidele, kes püüdis inimest kõigiti madaldada, käsitada teda loomana, et töötajaid sel teel moraalselt rikkuda, kaotada nende usk tulevikku ja

halvata võitlustahet. Zola kui kirjaniku negatiivseks küljeks on, et ta võttis omaks need rahvavaenulikud seisukohad ja propageeris neid nii oma teostes kui ka kirjutustes naturalismi teoreetikuna.

x

1868. aastal asus Zola kavastama suurt romaanisarja, mis pidi andma täieliku läbilõike teise keisririigi aegsest ühiskondlikust elust. Eskujuke oli kirjanikule Balzaci "Inimliku komöödia" võimas epopöa. Mõlemad romaanisarjad erinevad aga mitmeti juba oma tekkest peale. Balzac ei kirjutanud oma sarja ettekavatsetud plaani järgi. Kui ta tuli mõttele kirjutada terviklik sari, lülitas ta sinna rea varem ilmunud teoseid. Teiseks on enamik ta sarja romaane omavahel täiesti seostamata ja ühiskondlikud rühmitused on selles esindatud juhuslikult. Zola asus sarja loomisele teadusliku uurimistöö plaanipärasusega. Ta fikseeris ette teose ülesanded ja arvestas, et teos perekonnaromaani näol hõlmaks võimalikult kõik ühiskondlikud kihid. Perekonnaromaan oli vajalik selleks, et naturalismi teooriale vastavalt näidata pärilikkuse (rassi) osa ühiskondlikus elus. On säilinud mitu kava, mis kirjanik kirjastaja A.Lacroix'le esitas. Neis on fikseeritud kavandatava teose koostamismeetod, ideed ning sotsiaal-filosoofilised alused.

A. 1869 koostatud kavas kirjutab Zola: "Rougon-Macquart'id" (ühe perekonna ajalugu teise impeeriumi ajal) on suur kommee ja inimeste analüüsi romaan kümnes episoodis (sari oli algselt kavandatud kümneköitelisena, hiljem paisus see kahekümneköiteliseks). Iga episood moodustab ühe köite sisu. Need episoodid iseseisvalt võetuna moodustavad üksikud lõpuleviidud lood, milledest igaühel on oma lahendus; kuid peale selle seevad neid üksteisega võimsad sidemed, tänu millele nad saavad ühtlaseks ja avaraks tervikuks.

Romaan põhjeneb kahel ideel: 1) Uurida ühes perekonnas vere ja miljöö küsimusi. Jälgida samm-sammult neid salajasi põhjusi, mis annavad ühe ja sama isa lastele mitmesugused kiired ja mitmesugused iseloomud ristlemiste ja erisuguse elu-

viisi tagajärjel. Lühidalt: on vaja uurida inimliku draama põhialuseid, neid elusügavusi, kus töötatakse välja suured voorused ja suured kuriteod, ning uurida metoodiliselt, pidades silmas füsioloogia uusi avastusi.

2) Uurida kogu teist impeeriumi alates riigipöördest kuni meie päevini. Kehastada tüüpides meie aja ühiskonda, lurjuseid ja kangelasi. Kujutada nõndaviisi kogu sotsiaalset ajajärku faktides ja tundmustes ning joonistada seda ajajärku kommete ja sündmuste tuhandeis üksikasjades.

Romaan, mis põhjeneb neil uurimustel - füsioloogilisel ja sotsiaalsel uurimisel -, õpib järelikult tundma meie aja inimest tervikuna."

Seega lähenes Zola kavakohaselt oma perekonna ajaloole füsioloogina kui ka sotsioloogina, kavatsedes alustatavas sarjas rakendada "teadusliku romaani" metodoloogilisi põhimõtteid.

Romaanisari on üles ehitatud bioloogilistel printsipiidel ühe perekonna raamides. Esimeses romaanis "Rougon'ide õnn" (La Fortune des Rougon, 1871) jutustatakse tagasihaaravalt Rougon'ide vaimuhaige vanaema Adelaide Fouque'i noorusel, kes abiellus korraliku aedniku Rougon'iga. Nende järglased tõusevad kiiresti ühiskondlikul redelil. Pojast Pierre'ist saab poodnik ja kolmas põlv saavutab ühiskondliku positsiooni tipud. Üks poegadest, Eugène, jõuab keisririigi ministritoolini (romaanis "Tema ekstsellents Eugene Rougon" - Son Excellence Eugène Rougon, 1876). Teine poeg, Aristide, saab rahatuusaks (romaanis "Raha" - L'Argent, 1891) ja kolmas, Pascal, teadlaseks ("Doctos Pascal" - Le Docteur Pascal, 1893). Pärast mehe surma sai Adelaide joodiku salakaubavedaja Macquart'i armukeseks, kellelt sünnitas kaks last. Need saavad vanemateks allakäivatele järglastele. Viimaste hulgas on alkoholikuid nagu Gervaise romaanis "Lõks" (L'Assommoir, 1877), prostituute nagu Gervaise'i tütar Nana samanimelises köites (1880) ja mõrvareid nagu masinist Jacques "Inimelajas" (La Bête humaine, 1890). Mõlema perekonnaharu ristlemine toob tegelastes esile uusi pärilikkuse kombinatsioone. Esivanemate pahed või voorused avalduvad lastelasteni ja küllap kaugema-

legi (romaanides esineb neli põlve, viiendast on ainult mõned lapsed, kelle saatus on tundmatu).

"Rougen-Macquart'idega" tegeles kirjanik 25 aastat, 1868 - 1893. Esimene romaan, "Rougon'ide õnn", ilmus 1871, viimane, "Doctor Pascal", 1893. Sari kujunes võimsaks sotsiaalseks maalinguks, Prantsusmaa elupildiks 20 aasta vältel, Napoleon III võimuhaaramisest 1851 kuni Pariisi Kommuuni purustamiseni 1871. Zola kirjutas reeglipäraselt iga aasta ühe romaani. Pika loominguaja vältel muutusid kirjaniku ühiskondliku elu käsitus ja ka kirjanduslikud vaated. Füsioloog autoris taandus tugevasti tagaplaanile ja romaanid kujunesid ajaloolis-ühiskondlikeks. Autori ümberorienteerumine, ta loobumine piiratud naturalismi teooriast toimus Prantsusmaa seitsmekümnendate aastate revolutsioonilise liikumise ja reaktsioonivastase võitluse mõjude tulemusena. Tõsi küll, Zola ei mõistnud revolutsioonilise liikumise suurima sündmuse, Pariisi Kommuuni ühiskondlik-poliitilist tähtsust, sest ta ei tundnud teadusliku sotsialismi aluseid. Kuid suure kunstniku-realistina suutis ta mõista, millist suurt osa mängib rahvas ajaloo. See arusaam ajendas Zola loobumise esialgsest biologistlikust kontseptsioonist ja "Rougon-Macquart'id" kujunesid hoopis enam ajaloolisteks teosteks. Kui esialgse kava järgi pidi sari moodustama esmajoones ühe perekonna loodusliku ajaloo, siis selle teostamisel kujunes keskeks rahva ajaloo probleem, kujunesid keskeiks rahvuslikud ja sotsiaalsed probleemid. Perekonnaloo jälgimine kaob mitmes romaanis peagu olematuks - tegelaste kuuluvust Rougon-Macquart'ide järglaste hulka vaevalt meenutatakse ja puhuti ei kuulu kesksed tegelased hoopiski nende hulka. Võimsalt tungib esile ühiskondlik kriitika. Zola oma õpilastega esindabki prantsuse naturalismi kriitilist suunda, mis asus jõuliselt võitlema kolmanda vabariigi korrupsiooni vastu. Teist, esteetilise naturalismi suunda, mis asus täielikult reaktsiooni teenistusse, viljelesid nimekamatest autoritest vennad Boncourt'id ja Joris-Karl Huysmans.

Zola paljastab julgelt ning leppimatult pehkinud kedanlikku korda ja kehtivat poliitilist süsteemi. Romaanides ilm-

neb sotsiaalsete vastuolude süvenemine tollaegses prantsuse ühiskonnas, mille põhjustas kapitalismi areng, ja neis on näidatud töölisklassi revolutsioonilist võitlust. Kuid käsitluse alapinnal püsib Zola alati biologistlik moment. Nii näiteks on romaanis "Löks" tööliste laostumise põhjusena näidatud pärilik alkoholism, mitte aga talumatult rasked sotsiaalsed tingimused. Seega avaldub Zola kunstiline meetod "Rougon-Macquart'ides" kahel pinnal. Ühiskondlike nähtuste käsitusel ja hindamisel kõigub ta sotsiaalse ja füsioloogilise põhjuslikkuse vahel. Ta tegelaste sotsiaalsel tegevusel on füsioloogilised algajad, mis küll summutatult ja harva esile on toodud. Ent ka see peidetud füsioloogiline baas nõrgendab mõneti teoste sotsiaalset mõjukust. Säärane kahe- sus ja Zola kunstilis-ideelise meetodi kompromistlikkus tõen- davad veelkordsest realismi langust XIX sajandi lõppkümmen- deil. Seda suhtelist taseme langust kriitilise realismiga võrreldes konstateerib Fr. Engels oma tuntud kirjas inglise naiskirjanikule M. Harknessile, mainides, et ta hindab Balza- ci kõrgemaks kui kõiki mineviku, oleviku ja tuleviku Zolasid.

Rougon-Macquart'ide saatust läbi mitme põlve kirjeldades asetab kirjanik endale ülesande anda pilt mitmesugustest klassidest ja ühiskondlikest rühmitustest kaasaegsel Prant- susmaal. Romaanis "Pariisi kõht" (Le Ventre de Paris, 1873) joonistab ta pildi tömpidest kodanlastest, kelle huvid ei küündinud kaugemale köhuhuvidest, isikliku heaolu taotlus- test. "Plassans'i vallutus" (La Conquête de Plassans, 1874) ja "Abt Mouret' eksimus" (La Faute de L'Abbé Mouret, 1875) paljastavad prantsuse reaktsioonilist vaimulikkonda. "Daamide õnne" (Au Bonheur des Dames, 1883) teemaks on väikeettevõtete surnuiskonkureerimine kontsentreeruva suurkapitali poolt. Tööliste eluga tegelevad kaks teost: "Löks" ja "Sõekaevurid" (Germinal, 1885), külaeluga romaan "Maa" (La Terre, 1887). Kõrgema seltskonna moraalsest roiskumisest on antud pilt "Nanas", börsimaailma käsitleb "Raha", teadlaste elu "Doktor Pascal". Nimetatud romaan, sarja viimane, teeb kokkuvõtte sarja biologistlikust teemast. Selle sotsiaalne teema - keiseririigi häbiväärne ajalugu - jõuab aga lõpule, paratama-

tu poliitilise katastroofini eelviimases romaanis "Häving" (La Débâcle, 1892). Romaanid käsitlesid küll minevikku hääbunud perioodi, keisririiki, kuid ilmutisid olid käsitletud küsimused vägagi aktuaalsed, sest kolmas vabariik on Prantsusmaa ajaloo niisama musti lehekülgi kui keisririiki. Valitses samasugune korrupsioon, ideetus ja alatus. Nii et arvustades äsjast minevikku, arvustas kirjanik samaaegselt ka kaasaega. See oli muide üheks põhjuseks, miks reaktiooniline kriitika suure vaenulikkusega võttis vastu Zola ühiskondlikult teravamaid töid. Lisaks aetas Zola mõnes oma töös vabariigiaegseid nähtusi minevikku. Nii on ta silmapaistvas töölisromaanis "Sõekaevurid" sündmustiku aluseks 1884.aastal toimunud suur sõekaevurite streik Põhja departemangus. Romaanis on sündmused dateeritud aga 1867. aastaga. Säärane minevikku asetamine on põhjustanud mõningaid anakronisme Zola teostes. "Sõekaevurites" on selliseid näiteks prantsuse töölisliikumise mitmete suundade esindajad.

Analüüsid üsikut ühiskondlike rühmituste osa maa sotsiaalses elus, ei suutnud Zola püsida naturalismi teoorias püstitatud "objektivismi" raamides erapooletu, kiretu vaatelejana. Kunstniku-realisti sotsiaalne südametunnistus sunnib teda seisukohta võtma, kritiseerima või poolehoidu avaldama. Nii sarja esimeses romaanis "Rougon'ide õnn", käsitledes 1851. aasta riigipööret provintsis, avaldab ta autoripoolseid poliitilisi hinnanguid, mis on täiesti vastuolus naturalismi teooriaga, kuna selle järgi ei pidanud kirjanik ühegi nähtuse kohta andma hinnangut, vaid kõiki kirjeldama võrdse kiretusega. Ometi olid teoste teemad seevõrra sotsiaalselt tähtsad, et Zola ei arvestanud praktikas omaenda teooriat. Zola looming on seega laiem kui zolaism. Kõnesolevas romaanis asub kirjanik täie veendega vabariiklaste poolel. Irooniliselt on näidatud reaktioonileeri, kodanlaste, bonapartistide ja monarhistide karikatuursuseni küündivat saamaiha, argust ja julmust. Zola demokraatlik-vabariiklik heiak on selge. Ta näitab suurvõimust kui demokraatlike hulkade tagedat vaenlast.

Tähelepanuväärivamaid on sarjas kaks töölisteemalist ro-

maani: "Lõks" ja "Sõekaevurid". Esimene neist muide tõi Zola-le seninähtamatu suure tunnustuse. "Lõks" on esimesi romaane prantsuse kirjanduses, milles kaunistamata tõelusega kujutatakse alamate kihtide elu. Kodanlikud kirjanikud ei olnud suutelised mõistma XIX sajandi teisel poolel toimuvaid ühiskondlikke protsesse ega oma teostes õigesti asetama proletariaadi probleemi. Alamate kihtide temaatikat peeti kirjanduslikult ebatänuväärseks ka säärase suurte kirjanike poolt nagu Hugo ja Flaubert. Ka Zola nimetas "Lõksu" süžeed kehvaks, intriigi labaseks ja kirjeldavat olustikku rumalaks ning rämpaseks, seega ebatänuväärseks. Teosele andis kirjanik filantroopilise sihi: näidates sotsiaalse viletsuse stseene, kavatses Zola mõjutada valitsusvõime ühiskondlike olude parandamisele. Nii olid Zola taotlused samad, mida tunneme suurte kriitiliste realistide, näiteks Dickens'i puhul. "Lõksu" võib resümeerida järgmiste sõnadega: "Sulgege kõrtsid, avage kooled!" iseloomustas Zola romaani ideed.

Suhtudes sääraselt oma romaani süžeesse ning asetades sellele filantroopilise ülesande, ei võinudki Zola teoses avastada tööliste viletsuse tõelisi ühiskondlikke põhjusi. Tema käsituse järgi põhjustas peategelaste Gervaise'i ja Coupeau hukkamise päritud joemakirg. Kõik muu viletsus, mis neile kuhjus, oli juhuslikku laadi. Lõksuks, millest tööline naljalt mõõda ei pääse, on kõrts.

Zola teoste üheks korduvaks kompositsiooniliseks elemendiks on sümbolika, mis avaldub mõnes sündmuses, nähtuses või esemes. Säärane on näiteks kurtisaan Nana kuldblond juus, mis karakteriseerib seda "kuldkärbest", kes on kasvanud sõnnikul ja kelle puutest kõik moraalselt laostub. Säärane on "Inimelajas" rengi surmasõit, kus juhita vedur kihutab rongitäie purjus mobiliseeritutega Prantsuse-Saksa piiri poole, vastu vältimatule katastroofile. "Lõksus" on selliseks sümboliseks hukutajaks kõrts, tööliste keeles "lõks". Selle laostava mõju eest võib kaitsta ainult innukas töö. Ohtlikem pahe on jõudeolek. Nii avaneb ka siin idee töö eetilisest tähtsusest, mida Zolal esineb mitmel pool.

Zola teos ületas aga autori probleemiasetuse. Esitatud

faktid kõnelesid sootuks enam kui autor kavatses. Goutte-d'Or'i tänava (teose sündmustikukoht) elanike õudsed elutingimused pole seletatavad pärilikkusega. See on masendavalt veenev pilt töötavate inimeste allakäigust, mille olid põhjustanud ebaõiglasel ühiskondlikud suhted. Selle kujutamisel on Zola romaan jõuliselt realistlik.

"Lõksus" on kirjanik kujutanud töörahvast ilma klassiteadvuseta, äärmiselt apoliitilisena, kelle huvid ei ulatu kaugemale olustikulise elu huvidest. Säärane käsitlus proletariaadist oli väär ja autor ei täitnud seega oma algset kavatsust lausuda tööde töölistest. Töeliste olude kujutamises jõudis ta hoopis kaugemale oma teises proletariaadiromaanis, tööliste söekaevurite elule pühendatud teoses "Söekaevurid", mis on ka Rougon-Macquart'ide sarja väärtuslikem romaan. Muide on romaan sarja põhitegelaskonnaga, Adelaïde Fouque'i järglastega vähe seotud. Selle peategelane Étienne Lantier figureerib küll Rougon-Macquart'ide sugupuus, kuid tema päritolule viitab Zola vaid paaril korral. Teos on kapitali ja töö võitlusele pühendatud romaan, esimene selleteemaline prantsuse kirjanduses. Romaani idee on kirjanik märkinud viisandatud kavandis: "Romaan - tööliste mäss. Ühiskonnale on antud hoop, millest see ragiseb, ühe sõnaga - töö ja kapitali võitlus. Selles on raamatu tähendus. See ennustab minu kavatsuse järgi tulevikku, tõstatab küsimuse, mis kujuneb kõige tähtsamaks XX sajandil." Kuigi autor on sündmustiku asetanud 1867. aastasse, on see välja kasvanud kaasaaja klassivõitluse ja töölisliikumise tegelikkusest. Kaheksakümendatel aastatel tugevnes Prantsusmaal streigiliikumine, ulatudes näiteks 1886. aastal 65 juhuni. Romaanis kujutatud Montsou kaevanduste streigi eeskujuks võttis kirjanik 1884. aastal toimunud streigi Nord'i departemangus, millega kirjanik käis kohapeal tutvumas. Ta süvenes ühtlasi põhjalikult kaevurite töö- ja elutingimustesse, mistõttu kõnesolev romaan on otse dokumentaalse väärtusega. Seda teose olustikulist usutavust on alla kriipsutanud Prantsuse Kommunistliku Partei juht Maurice Thorez, kes ise on endine kaevur samast söetööstuse piirkonnast: "... kuigi mõned kirjeldused "Ger-

minalis" on vananenud, on romaan üllatavalt tõepärane. Kaevurid loevad seda ikka ja leiavad sealt stseene, mis on lähedased nende traagilisele elule." Teiseks pakkus ka 80-ndate aastate töölisliikumine Prantsusmaal materjale romaani jaoks. Aastal 1882 oli Prantsusmaal anarhistide väljaastumisi. Anarhistide kahjurlikku osa töölisliikumises esitab romaanis Souvarine, kes aga ei suuda oma väärade teooriatega mõjutada kaevureid. Erinevaid suundi töölisliikumises III Vabariigi algaastail esindavad romaanis Lantier ja Rasseneur. Pärast 1871. aastat valitses töölisliikumises tugev sündikalistlik suund, mis propageeris tööliste loobumist poliitilisest võitlusest ning kapitalismi võitmist rahulikul teel tööliste kooperatsiooni abil. Säärase reformistina esineb romaanis Rasseneur, kes teeskleb küll tööliste huvide kaitsmist, tegelikult on aga väljas kapitalistide huvide eest, kuna ta püüab summutada revolutsioonilist väljaastumist. Tõelise tööliste juhina on kirjanik kujutanud Étienne Lantier'd, kes juhib streigiliikumist ja kelle ühiskondlik-poliitiliste kõnede ja arutluste taga näeme ka kirjaniku enda seisukohti. Lantier esindab tolleaegset töölisliikumise vasakut, radikaalsemat tiiba, mis Prantsusmaal kujunes juba 70-ndate aastate lõpul ja mille juhtideks olid Jules Guesde ja Paul Lafargue. Nad koostasid töölispartei programmi, mille teoreetilise osa töötas välja Karl Marx. Programm võeti vastu 1880. aastal Havre'i kongressil. Selle maksimumi teostamise eest keeldus võitlemast parem tiib, kes seadis endale ülesandeks taotleda lähemaid "kättesaadavaid eesmärke", mistõttu neid hakati nimetama possibilistideks. Romaanis esindab Lantier gedisti, sellal kui Rasseneur on tüüpiline possibilist. Episoodiliselt esinev Pluchart on pigemini negatiivne tüüp, inimene, kellele poliitika on karjääritegemise vahendiks.

Romaanis on antud veenev olustikuline pilt sisetööliste elust: ebainimlikud töötingimused kaevandustes, kerjuslik viirelemine ja nälg kodudes. Neile faktidele osutab Zola kui teguritele, mis paratamatult peavad viima töölisi võitluseeni. Äärmuseni viidud kapitalistlikule kurnamisele saavad ja

peavad töölised vastama ainult streigiga ja see kasvab revolutsiooniliseks väljaastumiseks, mille tagajärjed ulatuvad mõjutama valitsust ja avalikku arvamust. Olukord sunnib ka kõige mahajäänumaid töölisi võitlusele. Kuigi seekord saavad töölised lüüa, tõstab kirjanik välja tõusva proletariaadi üha tugevnevat jõudu. Võimsates maalingutes kujutab autor tööliste kurnavat tööd, talumatuid elutingimusi ja töölisliikumise jõulist hoogu. "Sõekaevurites" on tööliste revolutsiooniline teadvus ärganud. Öisel tööliste koosolekul kõneleb streigijuht - Étienne Lantier ("Lõksus" joomisse surnud Gervaise'i poeg) ühiskonna revolutsioonilisest ümberkujundamisest tulevikus: "... vabadust võib saavutada ainult maksva ühiskondliku korra hävitamise teel. Kui rahvas on haaranud võimu enda kätte, algavad muudatused: tagasimineku primitiivsele kogukondlikule korrale, kehtiva meraali poolt allasurutud perekonna asendamine vaba ja võrdõigusliku perekonnaga, täielik poliitiline, majanduslik ja isiklik vabadus, mida kindlustab kõikide õigus tööle ja tootmisvahenditele, lõpuks tasuta kutseline haridus. See kõik peab sulatama ümber endise riknenud ühiskondliku korra." See on kaugeimale ulatuv ühiskondliku võitluse programm, mida Zola oma loomingus on avaldanud.

Ometi väitis kirjanik, et ta romaan pole revolutsiooniline, vaid filantroopiline. Zola oli veendunud, et revolutsioonid tulevikus on vältimatud, aga ta pidas võimalikuks, et paljud ühiskondlikud vastuolud on lahendatavad ka rahulikult teel. Nii taotles ta tööliste ränkade elutingimuste kirjeldamise kaudu virgutada kodanlaste südametunnistust ning neid heataada proletariaadi meeleheiteni viimise tagajärgede eest. "Vaja on panna kodanlast-lugejat võpatuma hirmust," kirjutab ta oma romaani käsikirja märkmetes.

Zola romaan tööliste elust kasvas oma ühiskondlikult mõjult kaugelt üle kavatsatud heiatava näidise piiride. Kapitalli kiskjaliku jõu paljastamine on teinud selle töötajatele püsiva väärtusega võitlusromaaniks. Nagu N.K.Krupskaja jutustusest teada, hindas V.I.Lenin Zola loomingust kõige enam "Sõekaevureid".

Zola kujutab töölise õelaima vastasena imperialismiajastule iseloomustavalt mitte üksikettevõtjat, vaid "aktsiaseltsi, aktsionääre, ühe sõnaga seda, mis on tavaline võimsas tööstuses, kui kaevandusi valitseb palgeline direktor ja teenistujate personal ja nende taga asetseb jõude aktsionäär, tõeline kapital". Seega on autor eriti tahtnud välja tõsta parasitliku kapitali halastamatut kiskjalikkust. Samuti näitab kirjanik, et kodanlikus ühiskonnas on terve riigiaparatuur ekspluateerijate käsutuses. Majanduslike vahekordade tõttu tekkinud konflikti puhul saadetakse streikijate vastu väeosa, kes valimata tapab ka lapsi, rauku ja naisi. Samuti rakendatakse töölise vastu ka kohtuvõimud: osa streikijaist satub kriminaalkorras süüpinki ja vangistusse.

Sääraste faktide väljatõstmine on romaani tugevaid külgi. Ent kuigi teos on immutatud tulevaste sotsiaalsete konfliktide eelaimustega, ei ava autor selles sotsiaalse võitluse arengu perspektiive konkreetselt. Juba teose eespool mainitud filantroopiline ülesanne piirab selle ühiskondlikku mõjuvust. Peamiseks puuduseks "Sõekaevurites" on see, et kirjanik on näidanud töölisi peamiselt kannatava massina, eelkõige kehva ühiskondliku korra ohvritena ega näita küllaldaselt neid loovaid, ülesehitavaid revolutsioonilisi jõude, mis peituvad töölisklassis, kelle ülesandeks on luua uus, õiglasem ühiskondlik kord.

Romaani väärtuseks jääb, et selles on esile toodud ebanimelikud tingimused, milles töötavad töölised kapitalistlikus ühiskonnas. Ja vaatamata kõigile vastuoludele ja väärarutetele ilmneb teoses viljakas mõte: noor, jõuline töölisklass asendab manduva kodanluse.

Suure ühiskondliku kriitika jõuga on antud kokkuvõtte Sedani katastroofist romaanis "Häving". Selles paljastab Zola teise keisririigi roiskunud režiimi ja selle sõjalis-poliitilist pankrotti. Teos on kitsamas mõistes ajalooline, sest siin esinevad ajaloolised isikud ja selle süžee moodustavad ajaloolised sündmused.

Zola asetab endale ülesande analüüsida Prantsusmaa sõjalis-kokkuvarisemise ühiskondlikke põhjusi. Armeed paistis

ennast mineviku kuulsusesäral, Alžeeria sõjakäik, kus saavutati hõlpus võit mahajäänud väikerahva üle, sisendas sõjaväele liialdatud kujutluse enda võimetest. Armeed juhtkonna moodustasid andetud paraadikindralid ilma au- ja patriotismitundeta. Zola näitab, et sõjalises kokkuvarisemises oli süüdi just juhtkond eesotsas keisriga. Olukorda päästa ei suutnud ei lihtsõdurite vaprus ega ennaetsalgav ohverdumine isamaa eest, millest teoses on toodud suurepäraseid pilte. Romaan on ränk süüdistus isamaareetmises võimuloleva kliki poolt. Armeed häving on osa kogu süsteemi lagunemisest. Seda resümeerib üks teose tegelasi: "Keisririik oli iganenud; tal le avaldati küll veel kiitust rahvahäletuse ajal, ent ta oli põhjani mäda; ta oli ise nõrgendanud isamaa-armastust, hävitades vabaduse; ta oli saanud liberaalseks liiga hilja ja ainult kahjuks iseendale; ta oli küps kokkuvarisemiseks, kui ta ei suutnud enam rahuldada neid nautimishimuseid, mis ta ise oli vallandanud."

Teos on rangelt dokumentaalne. Kuigi Zola ei tundnud sõjandust, süvenes ta eeltööde korras sõjakäigu tehnilistesse üksikasjadesse, nii et suutis anda tegelikkusele vastavaid lahingustseene, mis on võimsaimad prantsuse XIX sajandi kirjanduses.

Ent teose lõpposa, mis käsitleb Pariisi Kommuuni, ei olnud kirjanik suuteline andma eelnevaga samatasemelisena. Pildid rahvamasside kangelaslikust võitlusest on ebakunstilised ning moonutatud. Samuti ei osanud kirjanik õigesti hinnata rahva vastupanuliikumist preislastele. Neis värades hinnangutes avaldub Zola klassisetsukohtade piiratus. Kommuuni ülestõusu tõlgendas ta pariislaste meeleheitliku katsena jätkata linna kaitset; võitlustes Versailles' valgete vägede ja kommunaaride vahel nägi ta sümbolset verist lepitushvrit, puhastustuld, millest pidi läbi käima prantsuse rahvas. Teoses ei esine ühtki klassiteadlikku kommunaari-võitlejat. Neis väärkäsitustes avaldub Zola kaldumine reformismi 80 - 90-ndatel aastatel.

"Hävings" sai reaktsoonilise kriitika ründeobjektiks, sest selles nähti lubamatut kallaletungi armeele. Zolad süüdia-

tati patrietismi puudumises, mis muidugi polnud õige. Hurraa-patrioot polnud Zola kunagi, ent ta ei pidanud õigeks võimumeeste pahesid rahva eest varjata. Tõelise demokraatliku patrioodina kiskus ta maha võltsi kuulsusesära maski poliitilistelt kurjategijatelt. Ja seda ei andestanud talle nende järglased kolmanda vabariigi ajal.

"Rougon-Macquart'ide" sarja esimesed romaanid ei saavutanud edu, mistõttu Zola majanduslik olukord 70-ndate aastate algul oli väga raske. Siis aga leidsid kirjaniku teoste tõlked teenitud hinnangu vene lugejaskonnas, nii et Zola maailma kuulsusele pani aluse ta populaarsus Venes. "Rougon-Macquart'ide" venekeelsed tõlked hakkasid ilmuma alates 1872.aastast ja need saavutasid vene kriitikas üksmeelse tunnustuse. 1875.aastast astus Zola I. Turgenevi vahendusel ajakirja "Vestnik Jevropõ" kaastõõliseks. Seal avaldas ta kuue aasta vältel "Pariisi kirju" - kriitilisi artikleid, publitsistikat, esseid ja novelle. Ajakirjas ilmus ka romaan "Abt Mouret" eksimus" enne selle avaldamist prantsuse keeles.

"Pariisi kirjades" avaldas Zola oma romaaniteooriat edasiarendavaid kirjutusi, mis hiljem moodustasid kaaluka osa teoreetiliste artiklite kogus "Eksperimentaalne romaan" (Le Roman expérimental, 1880). Kogumiku eessõnas kirjutab Zola: "Materiaalse kitsikuse ja meeleheite hirmsatel tundidel andis Venemaa mulle tagasi mu usu ja jõu, andes minu käsutusse tribuuni ja kõige õpetatuma, kõige kirglikuma auditooriumi. Tänu temale sain ma kriitikas selleks, mis ma praegu olen. Ma ei suuda kõnelda sellest ilma liigutusega ja ma säilitan alatise tänulikkuse."

Alates "Lõksu" ilmumisest kindlustasid teoste honorarid Zolale muretu elu ja soodsad töötingimused.

x

"Rougon-Macquart'ide" sari kujunes Zolale enam kui kahekümne aasta vältel peatõõks. Kirjutades iga aasta ühe romaani avaldas ta selle kõrval küll ka veel näidendeid, novelle,

esseid ja publitsistikat. Tohtu üritus hakkas lõpul kirjanikku siiski tüütama ja 1890. aastal kurtis ta kirjas arvustaja Jules Lemaitre'ile, et ta on väsinud sarjast ja selles rakendatavast kirjanduslikust meetodist. Aastal 1891 kavastabki ta uut romaanisarja, triloogiat "Kolm linna", mille teostamisele ta asus küll alles pärast "Rougon-Macquart'ide" XX köite ilmumist 1893. aastal. Romaanid "Lourdes" (1894), "Rome" (1896) ja "Paris" (1898) ilmusid kaheaastaste vahega. Sel ajal oli autor loobunud oma kunstilise objektivismi printsiibist (millest ta küll loomingulises praktikas kunagi polnud täiel määral kinni pidanud). Samuti loobub ta poliitilisest passiivsusest, ta ütleb kirjaniku olevat ülesandelt sotsiaalse reformaatori. Ent kuigi ta oma järgnevas toodangus mõneti esitab positiivseid ühiskondlikke kavu, ei suuda ta selles osas pakkuda midagi võrdset oma kriitika jõulisele paljastuslikkusele. Nii ei küüni ka nimetatud triloogia "Rougon-Macquart'ide" tasemeni. Triloogia tendents on teravalt antiklerikaalne: selle esimene osa sattus Vatikani keelatud raamatute nimistusse. Zola taotluseks oli paljastada Vatikani ja prantsuse kiriku reaktioonilist, antidemokraatlikku olemust. Teos on kirjutatud vastulöögiks 80 - 90ndatel aastatel levivale neokatolitsismile, mis oli katoliikliku kiriku katseks tugevdada oma mõju ühiskondlikus elus. Mitmete maade kiriklaste poolt üritati ka töölisliikumise allutamist kirikule, milleks organiseeriti kristliku sotsiaalsi liikumine. Aastal 1899 organiseeriti isegi prantsuse tööliste palverännak Rooma paavst Leo XIII juurde, et see lahendaks raske sotsiaalse olukorra. Kaval paavst vastas palve esindajatele, et kiriku nõudeks on tööliste vennalik kohtlemine peremeeste poolt, kuna töölisel omakorda peavad loobuma revolutsioonilisest võitlusest ning olema alistaavad peremeestele.

Zola triloogia peategelane preester Pierre Froment külastab Lourdes'i, väikest linna Edela-Prantsusmaal, kus 1858. aastal avastati preestrite poolt "imetegev" jumalaema kuju, mis "tervistas" raskeid haigeid, kelledele meditsiin ei suutnud enam abi tuua. Romaanis paljastatakse pappide

imedepettuse alatu afäär, selle kriitika on suunatud vana keskaegse katolitsismi ja sellest ajast pärineva imedekultuurse vastu.

Teine triloogia osa on sihitud neokatolitsismi vastu. Pierre Froment'ile on selgunud vana katolitsismi petlikkus, ent ta peab usku psühholoogiliseks ja seega sotsiaalseks vajaduseks. Ta koostabki uue usuõpetuse ja läheb sellele Rooma paavstilt sanktsiooni saama. Kuid tal tuleb pettuda: paavst ei mõtlegi vanadest kiriklikest traditsioonidest ja ilmalikust võimust loobuda ja paneb Froment'i "uue usu" kui ketserluse kirikuvande alla.

"Pariisis" on peategelane loobunud kiriklusest ja ta lahkub preestriseisusest. Romaan kujutab XIX sajandi lõpu sotsiaalset arengut. Selles näidatakse, et õigeks "usuks" on võitlev sotsialism. Kuid Zola järgi viib inimkonna õnnele mitte revolutsiooniline võitlus, vaid aeglane, järjekindel evolutsioon. Seega on "Kolme linna" hinnatavaks osaks katolitsismi antidemokraatlikkuse paljastamine, positiivses osas aga esineb Zola tüüpilise reformistina.

x

Töötades 1896. aastal "Pariisi" kallal, kirjutas Zola ühes erakirjas: "Elu õhtule lähenedes tunnen ma taas põlgust poliitika vastu." Teda masendas "meie poliitilise maailma - saadikute, senaatorite, ministrite, kogu valitsusaparaadi koosseisu "keskpärasus"". Prantsuse kolmas vabariik oli ühiskondlikult mäda. Suurepäraseks kirjanduslikuks dokumendiks selle kohta on G.de Maupassant'i romaan "Ilus sõber". Skandaalsemaid afääre, mille organiseerisid reaktsiooniline klikk, militaristid ja klerikaalid, oli 90-ndatel aastatel palju kõmu tekitanud Dreyfusi protsess. Dreyfusi, Prantsuse kindralstaabi juudi rahvusest kaptenit, süüdistati kiriklike ja reaktsiooniliste sõjaväeliste ringide surveel saladokumentide müümises Saksamaale. Kuigi puudusid igasugused süü tõendid, karistas sõjaväe Dreyfusi tähtajatu sunnitööga ja ta saadeti Kuradi saarele. Samal ajal kuriteo tõeline

süüdlane, teine kindralstaabi ohvitser krahv Esterhazy jäi sama kliki kaitstuna puutumata. Kuid jäme kohturoim tekitas peatselt kõige laiemates kihtides sügavat pahameelt. Kogu Prantsusmaa jagunes reaktsiooniliseks antidreyfusaaride ja vabariiklik-liberaalseks dreyfusaaride leeriks. Ajalehed hakkasid tooma kirjutusi, milledes nõuti protsessi läbivaatamist.

Zola seisis tükk aega protsessist eemal. 1896. aastal Bernard Lazare, kes oli aktiivsemaid dreyfusaare, külastas Zolad, et populaarset kirjanikku tõmmata kaasa võitlusesse reaktsiooni vastu. Süvenenud küsimusse, veendus Zola Dreyfusi süütuses ja alates 1896. aastast avaldas ta ajakirjanduses rea kirjutusi Dreyfusi kaitseks. Need artiklid avaldas ta 1901. aastal kogumikus "Tõde teel" (La Vérité en marche). Tähtsamaiks kirjutuseks selles oli "Kiri Felix Faure'ile, vabariigi presidendile" 13. jaanuaril 1898, pärast Esterhazy õigeks mõistmist kohtu poolt. Kiri ilmus aja- lehes "Aurore". See pealkirjastati teksti lõpposast võetud sõnadega "Ma süüdistan" (J'accuse). Kirjas süüdistas Zola valitsust, ametlikke ringe ja kohut süütu inimese alatus hukkamõistus ning nõudis asja uut arutamist. Kirjal oli tohutu mõju prantsuse avalikule arvamisele. See levis rohkem kui 300 000 eksemplaris rahva kätte. Kusagil oma teostes polnud Zola saavutanud säärast jõulist väljendust nagu nimetatud kirjas. Mõned osad sellest, eriti lõpp, kuuluvad parima hulka, mida prantsuse proosa on kunagi andnud.

Isikud, keda Zola süüdistas, kaebasid ta kontusse. Kohus mõistis Zola aastaks vangi ja lisaks sellele 3000-frangist rahatrahvi makema. Antidreyfusaarid organiseerisid ägedaid meeleavaldusi: Zola kujusid uputati Seine'is ja reaktsioonilises ajakirjanduses nõuti Zolale surmanuhtlust ja ta varanduse konfiskeerimist. Et vanglast pääseda, põgenes Zola Inglismaale, kuhu jäi üheteistkümneks kuuks. Skandaal omandas rahvusvahelise ulatuse. Lõpuks polnud küsimus enam ühe ohvitseri saatusest, vaid protsess kujunes üldiseks poliitiliseks võitluseks demokraatlike ja reaktsiooniliste jõudude vahel. Rahvusvahelise avaliku arvamuse survele oli valitsus

sunnitud asuma protsessi läbivaatamisele. Teistkordsel arutusel arvestati pehmemdavaid asjaolusid, siis pandi otsuse täitmine seisma, hiljem amnesteeriti Dreyfus ja 1906. aastal mõisteti ta õigeks. Hüvituseks ülendati Dreyfus majoriks, au-
tasustati Auleegioni ristiga ja määrati teenistusse kindralstaapi. Õigus oli seega võitnud, kuid Zola seda enam ei näinud. Kirjaniku teeneks jääb, et ta oma terava süüdistuskirjaga äratas prantsuse rahva paremiku südametunnistuse ja algatas niiviisi purustava vastulöögi andmise reaktsioonile. See võitlus ühiskondliku õigluse eest jääb Zola kustumatuks teeneks progressi eest võitleva inimkonna ajaloos.

x

Zola viimasteks teosteks on tetraloogia "Neli evangeeliumi". See pidi kavatsuste kohaselt koosnema romaanidest "Viljakus" (Fécondité, 1899), "Töö" (Travail, 1900), "Tõde" (Vérité, 1903) ja "Õiglus" (Justice). Tegelikult ilmus kolmas romaan posthuumselt ja viimane jäi kirjaniku ootamatu surma tõttu teostamata.

Nimetatud sarjas esineb autor sotsiaalse reformaatorina, kes annab pildi tuleviku ühiskonna kujunemiskäigust. Nagu juba mainitud, sattus Zola vanaduses tugevasti reformismi ja utopistliku sotsialismi mõju alla. Juba romaanis "Pariis" on mõneti poolehoidvalt kõneldud Fourier'ist. Tetraloogia kirjutamise perioodil oli Fourier' utopistlik sotsialism veelgi tugevamini haaranud kirjaniku huvi. On teada, et Zola polnud lugenud Marxi teoseid, vaid tundis teadusliku sotsialismi ideid ainult kaudsete allikate järgi. Seetõttu ei osanud ta ka kriitiliselt suhtuda utopistide õpetuse. Utopiilise sotsialismi ideed aga, mis olid progressiivsed XIX sajandi algul, olid sajandi lõpu klassivõitluse ja sotsialistliku töölisliikumise arengu perioodil omandanud reaktsioonilise iseloomu. Sellest siis ka tetraloogia ebakunstilisus ja reaktsiooniline tendents.

Romaani "Töö" süžeeks on uue tööühiskonna loomine. Ühiskonna reform teostatakse selles mitte võitluse teel kapitali

ja tööliste vahel, vaid nendevahelise antagonismi likvideerimise teel. Mitte proletariaat ise ei loo endale tulevikku, vaid selle teostab keegi väljaspool klasse seisev reformaator kellegi humaanse teadlase rahadega. Kõrvalt saadud rahadega asutatakse vabrik, mis kuulub töötajatele. Väljaspool seda ettevõtet püsib aga kapitalistlik kord.

Romaani taotluseks on propageerida leplust erihuviliste sotsiaalsete rühmituste vahel, samuti õiglust kasumite ja töö jaotuses. Säärasena on teos tüüpiline väikekoodanliku sotsialismi propaganda, mis pidurdab revolutsiooni ja sisendab töölistele ideed kapitalismi rahulikust ülekasvamisest sotsialismi. Samad nõrkused on ka teistes tetraloogia romaanides esitatud fantaasiatel.

Töö sarja kallal katkestas Zola ootamatu surm. Seitsmekümnendate aastate keskel omandas Zola endale Médanis, Pariisi külje all, maavilla, kus veetis iga aasta 6 - 8 kuud. 1902. aasta sügisel tuli kirjanik Pariisi korterisse septembri viimastel päevadel. Öhtul kamina kütmisel ei tõmmanud kamin ja öösel, 29. septembril suri Zola vingumürgitusse. Kirjaniku matused toimusid 5. oktoobril, mispuhul Anatole France oma hauakõnes lausus kadunu kohta: "Ta oli ephohiks inimkonna südametunnistuse arengus."

Zola loomingut iseloomustab kahesus: väikekoodanlik languslik naturalism ja sügav tõelust tõlgendav realism. Realistlikku käsitlust ta toodangus piirab objektiivsust taotlev vaatluslikkus ja perspektiivitus. Paul Lafargue märgib ta loomingu puudustena: "Zola töö ja tema vaatlused lähevad lõpuks tagasi ajalehe reporteri tööle... Naturalism keelab arutlused ja üldistused. Ta (kirjanik) peab vastu võtma muljeid ja neid edasi andma, ega tohi minna selle ülesande piiridest kaugemale... Kunstniku ideaal on sarnaneda fotoplaadiga."

Teatavasti ületas Zola oma loomingulises praktikas naturalismi teooria reeglite nõuded. Küll aga piiras see teooria ta "õpilasi", prantsuse naturalistliku koolkonna liikmeid, kes vulgariseerisid Zola meetodit, tõstes kilbile ainsana füsiologismi loosungi.

Zola hindas kõrgelt vene realiste. Ta oli sõber Turgeneviga, kelle vahendusel pääses vene kirjandusele ligemale kui enamik prantsuse kirjanikke. Vene progressiivne realism on mõjutanud ka Zola realistlikku käsitusmeetodit. Balzac'i monumentaalse "Inimliku komöödia" kõrval on prantsuse XIX sajandi suuremaid saavutusi "Zola morn, tumedate värvidega maalikunst", nagu ütleb Gorki Zola kohta: "Zola loomingus on näidatud rõõvellik epopöa ja kogu kodanluse laostumine, kes algul XIX sajandil võitis, kuid selle järel kõdunes võiduloorberitel." Kirjaniku ühiskonnakriitika, ta julge võitlus lämmatava reaktsiooni vastu Dreyfusi protsessi puhul ja ka oma teostes üldse - need on prantsuse vääriskirjanduse traditsioone, mis on püsiva väärtusega ning kõrgesti hinnatavad ka tänapäeval.

x

Eesti lugejani jõudis teada olevail andmeil Zola esmakordselt 1891. aastal, millal ilmus temalt "Olevikus" lühipala "Kuidas inimesed surevad". Tõlge on tehtud vene keelest. Järgmistel aastatel leiame ajakirjanduses korduvalt Zola tõlkeid, nagu "Nantas", tõlkinud E. Vilde ("Postimees" 1894), "Tormijooks veski peale" ("Olevik" 1899; teistkordselt ilmunud 1917) jm. Kuni sajandi lõpuni ilmub üldse kümme-kond tõlget, mis ei ole sugugi väike arv ühe kirjaniku kohta. Kahjuks on tõlked enamikus väheväärtuslikud, kuna need on tehtud kas vene või saksa keelest ja nähtavasti mitte alati kõrgetasemeliste allikate järgi. Lisaks on ajalehtedes avaldatud tõlked mõneti kas katkendid või lühendatud. Zola suurematest teostest ilmus sajandi vahetusel "Sakala" jooneall, siis eri raamatuna "Vaenlase võimu all" ("Häving") R. Hanssoni eestinduses. 1902. aastal avaldab "Teataja" O. Sternbecki tõlkes "Marseille saladused". See kirjaniku varasemasse loominguperioodi kuuluv romaan (ilmus 1867) on esimesi vahetult prantsuse keelest tehtud Zola tõlkeid.

Ulatuslikumat huvi suure prantsuse realisti loomingu vastu võime konstateerida aastail 1905 - 1908, millal ilmub eesti ajakirjanduses, aga ka eri raamatutena rida Rougon-

Macquart'i sarja kuuluvaid romaane. Need on "Tehvan Lantier" ("Germinal") ("Uus Aeg" 1905), "Naisterahva paradüis" ("Teataja" 1905), "Nana" M. Lillaku tõlkes ("Oma Maa" 1907), "Inimeseloom", tõlkinud J. Mann ("Sõnumed" ja "Tulevik" 1907), "Püünis" ("Õiguse Kirjanduslik Lisa" 1908), "Emake maa" (1908) ja "Sõekaevajad" (1908). Viimased kaks romaani ilmusid eri raamatutena. Esimene on tugevasti kärbitud, moonutatud nimedega ja kõlbab ainult negatiivseks näiteks omaaegsest tõlketaseme küündimatusest. "Sõekaevajad" ilmus annetena 15 vihikus, tõlkijad peituvad initsiaalide L.B. ja E. K. taha. Teos on tõlgitud vahetult prantsuse keelest ja tolle aja kohta täiesti tunnustust pälvivate tulemustega.

Pärast 1908. aastat ilmub paarikümne aasta vältel vaid üksikuid väiketõlkeid ajakirjanduses. Alles 1928. aastast tunneme uusi Zola eestindusi. Ilmub kolm heatasemelist teost "Sõekaevurid" J. Semperi tõlkes (1928), "Uputus" (1929 LUB-i sarjas) ja "Sa ei pea abielu rikkuma" /"Thérèse Raquin"/ M. Sillaotsalt (1930). Ja siis jälle aastate järele sugeneb lisa alles Nõukogude ajal, millal ilmuvad M. Toigeri tõlkes "Häving" (1949) ja J. Semperilt "Sõekaevurite" uus tõlge (1953).

Üldse on Zolast ilmunud eesti keeles kuni nelikümmend nimetust, kuid arvestatavaid tõlkeid on nende hulgas alla kümne, ülejäänud pakub ainult bibliograafilist huvi.

H E N R I K I B S E N I
Ü H I S K O N N A D R A A M A D

1

Lääne-Euroopa XIX sajandi teise poole suurima draamakirjaniku, norralase Henrik Ibseni (1828–1906) looming hõlmab poole sajandi. Revolutsioonide aastal 1848 tervitas tolleaegne Grimstadi apteekriõpilane pateetilis-romantilises luuletuses "Madjaritele" Ungari ülestõusu ja pani kirja oma esikdraama "Catilina" (ilm. 1850), samuti pühendas ta värsse Skandinaavia rahvuslikele ning poliitilistele küsimustele. Ta viimane draama "Kui meie, surnud ärkame" pärineb 1899. aastast, sotsialismi võidu sajandi eelõhtult. Selle pika ajastu ühiskondlik-poliitilistest sündmustest ja päeva-probleemidest, mis ühel või teisel määral ulatusid mõjutama Ibsenit ning kajastuvad kaudselt ta loomingu arengus, märkigem juba nimetatud revolutsioonideaastat 1848, sellele järgnevat reaktsioonilainet peaaegu kõigis Euroopa riikides, panskandinaavia liikumist XIX sajandi kolmandal veerandil, 1864. aasta Austria-Saksa-Taani sõda, Norra toimuvat hoogsat kapitaliseerumisprotsessi, Pariisi Kommuuni 1871 ja klassivõitluse teravnemist kogu Euroopas imperialismi ajastu saabudes. Ibsen ei olnud oma sõnade järgi sotsiaalfilosoof, vaid kirjanik, ega seadnud endale ülesandeks lahata ühiskondlikke nähtusi ja esitada lahendustepanekuid sotsiaalsete ebakohtade likvideerimiseks. Ent ta looming on tihedasti seotud Norra sotsiaalse eluga ja mõneti haaravad ta draamades tõstatatud küsimused tolleaegseid üleeuroopalisi päevaprobleeme, mistõttu Ibsen kujunes teatri alal Lääne-Euroopas juhtivaks kujuk. Ta on autor, kes viis seni vähearvestatud norra kirjanduse maailmakirjandusse.

Ibseni biograafid jagavad peaaegu eranditult kirjaniku loomingu kolme suurde perioodi. Esimene, mis on oma laadilt

rahvuslik-romantiline, ulatub 60-ndate aastate keskpaigani. Selle piiriks sobib lugeda kirjaniku asumist välismaale 1864. aastal. Skandinaavia ajalugu ning saagasid kasutades lõi kirjanik sarja patriootilisi draamasid, nagu "Jaaniöö" (Sankthansnatten, kirj. 1853), "Proua Inger Östraatist" ("Fru Inger til Östraat", 1854, ilm. 1857), "Sõjamehed Helgelandis" ("Haermaendene paa Helgeland", 1858) ja "Trooninõudlejad" ("Kongsæmmerne", 1864). Ibsen toob neli draamades pilte Skandinaavia kangelaslikust keskajast. Tema taotluseks on virgutada vaatajaskonnas demokraatlikku ning patriootilist meelsust ja õhutada kodanikke võitluse oma poliitilise ning kultuurilise iseseisvuse eest. Märkimisväärne on, et kirjanik õigustab ajaloos progressiivseid jõude ning seab kollektiivi, rahva hüve kõrgemale isiklikest huvidest. Seda näeme eriti ilmekalt "Trooninõudlejates", kus kahest troonipretendendist Haakon Haakonipoeg toetub "viisujalgadele" (birkjebeineritele), s.o. rahvale, ta võistleja jarl Skulle aga feodaalidele, kes oma huvides püüavad säilitada maa feodaalset killustatust. Võidab riigi ühtsuse eest võitlev Haakon, sest ta on "sellest puust, millest voolitakse kuningaid", s.o. ta oskab näha ja oma tegevuses rakendada ajaloo edasiviivaid jõude.

Ibseni minevikutegelased on jõulised, tahtevõimsad inimesed, kelle eeskuju kirjaniku kavatsuse kohaselt pidi ta kaasmaalasi üles raputama passiivsusest ning ühiskondlikust ükskõiksusest.

Ibseni lahkumine kodumaalt langeb ühte Taani sõjaga, mis oli katastroofiline lõunapoolsele skandinaavia rahvale. Kui liitunud Saksa-Austria sõjaväed muserdasid Taani väikese armeed, siis leidis Rootsis ja Norras küllaldaselt halisevaid kaasatundjaid, kuid tegudes ei andnud keegi vendadeks ülistatud hõimlastele abi. Nii osutus tollal laialt kõnes olev panskandinaavia idee vaid sõnadeks ja paljud küsimusse siiralt suhtunud skandinaavilased, teiste hulgas ka Ibsen, pettusid selles põhjalikult. Tahtmatult tekkis kontrast mineviku kangelaskujude ja kaasaegsete kompromissinimeste võrdlemisel ning Ibsen loobus oma romantiseerivast elukäsitusest.

stat. Hiljem on ta oma nooruseloomingut iseloomustanud "valena ning unistusena".

Järgneva kümnekonna aasta vältel kirjutab Ibsen rea draamagid, mis moodustavad nagu ülemineku mineviku teemadelt kaasaegsetele. Siia kuuluvad eelkõige filosoofilised draamad "Brand" (1866) ja "Peer Gynt" (1867). Need teosed on otsekuul eellugudeks Ibseni järgnevatele ühiskonnadraamadetele, milles ta asus paljastama "pettuse ja vale maailma". "Brand" on Ibseni individualistlike eelarvamuste kõige äärmuslikum avaldus, kus kilbile on tõstetud "tugev isiksus", kes nagu oleks suuteline ning kutsutud juhtima piiratud võimetega massi. Peategelane Brand on absoluutse tervikluse ning kompromissituse kehastus, kelle kõrgeimaks ideaaliks on loosung "kas kõik, või mitte midagi", enteneller (emb-kumb). Taotledes ühiskonda moraalselt tõsta, on ta valmis laskma kõik hukkuda, kuid ei mingit järeleandmist veendumuste arvel. Ometi näib kirjanik isegi selle kompromissitu, tahtetugeva kangelase kuju õigsuses kahtlevat, sest selle finaalis kõlab lõppakordina humaansuse tunnustamine kõrgemaks Brandi halastamatust sihipüüdlusest.

Vastupidi Brandile on Peer Gynt kohanemise, kompromissituse kehastus. Ka Peer Gynt on individualist, kuid see omadus ei pane teda kõikjal ennast teostama nagu Brandi, vaid tõukab teda pidevalt kokkulepetele teistega ja enda südametunnistusega. Ja nii on tulemuseks, et elu lõpul on ta eikeegi, kirjaniku sümbolises iseloomustuses kannata nõõp, mis tuleb ümber valada. Peer Gynti kuju on näide sellest, mida Ibseni hinnangus ta kaasmaalastel on külluses - kalduvust kelkimi-seks, argust ning püüdu oma pahesid ja nõrkusi kõlavate fraaside taha varjata.

Nimetatud draamades jõuab kirjanik väga lähedale kaasaaja ühiskonna kriitikale. Kuid "Brand" ja "Peer Gynt" on siiski ebarealistlikud draamad-poeemid, kus sümbolne varjutab tegelikkuse. Ja iseloomustav on seegi seik, et pahede ja voeruste kandjaks pole neis mitte konkreetsest tõelusest võetud tegelased, vaid üldnimede kaudu - esimene talupoeg, teine talupoeg, praost, foogt jne. - määratud abstraktsed

kujud. "Peer Gyntis" ületas Ibsen lõplikult ka panskandi-naavia romantika, naeruvääristades selle reaktsioonilise idee ebaelulisust.

Individualismi pankroti idee avaldub ka Ibseni ajaloolises draamas "Keiser ja galilealane" ("Keiser og Galilaeer", 1872). Selle kangelaseks on Rooma imperaator Julianus Taganeja. Tugev kuju, võimas väepealik, avara pilguga filosoof. Kuid ta ei ole suuteline pidurdama kristluse levikut, sest tolleaegsetes oludes oli see ajalooliselt progressiivsem vanast Rooma orjandusliku korra usundist ja filosoofiast, mis paratamatult pidi hukkuma koos oma aja äraelanud antiikmaailma ühiskondliku korraga. Draama pole aga milgi määral ristiusu tunnustamine, vaid autor on ainult kasutanud ajaloolist perioodi, mil võitlus kahe vastandliku leeri vahel avaldus erilise eredusega. Draama ülesandeks oli näidata, et ajalugu ei saa peatada ka tugev isiksus.

Seitsmekümnendate aastate keskpaiku oli Ibsen tuntud juba väljaspool Skandinaaviat. Järgmise kuue aasta vältel, 1877 - 1882, tõuseb ta Lääne kirjanduses kriitilise realismi tippudeni. Neil aastail kirjutatud neli sotsiaalset näidendit - "Ühiskonnatoed" ("Samfundets Stötter", 1877), "Nukukodu" ("Et Dukkehjem", 1879), "Kodukäijad" ("Gjengangere", 1881) ja "Rahvavaenlane" ("En Folkefiende", 1882) - toovad Ibsenile püsiva maailmakuulsuse. Kirjanik lõi need teosed küll välismaal elades, ent ta külastas kodumaad ja suutis tabada Norra elu kogu tõeluses. Aga draamade probleemid ulatusid kaugelt laiemale ta põhjamaise kodumaa piirest, mistõttu need äratasid elavat vastukaja kogu Euroopas ja said maailmakirjanduse väärisaraks.

Kuid Ibseni optimistlikku realismi hakkasid peatselt tungima pettumuslikud noodid. Kaheksakümnendatel aastatel tugevnes Norras kapitalismi süvenedes klassivõitlus. Välismaal viibides ei suutnud Ibsen mõista ega sisse elada norra proletariaadi üha tugevnevasse osatähtsusse avalikus elus. Ta suhtumine tööliskonda on vastuoluline ja kirjanik ei oska tõusvas klassis näha tulevast lahendajat neile paljudele ühiskondlikele probleemidele, mis ta oli oma draamades tõs-

tatanud, kuid neile mitte vastanud. Nii tekib kirjanikul pettumuslik meeoleolu, kuna ta üha enam - ja õigesti - hakkab kahtlema võimaluses ühiskonda moraalipropagandaga ümber kasvata. See lootusetus väljendub ilmekalt Ibseni järgnevate draamade traagilises häälestuses. Kui Ibsen "Ühiskonnatugedes" tahab uskuda, et isegi säärasel ühiskondlikul patusel, nagu konsul Bernick, jätkub kõlbelist jõudu uuestisünniks, siis tema 80-90-ndate aastate draamade tegelased ei suuda taas tõusta, kui nad on langenud, kõnelemata sellest, et nad doktor Stockmani taoliselt suudaksid heita väljakutse võitluseks seltskonnale. Porri langenult jäädakse sinna ja kohanetaksegi valede ning amoraalsuse mülkas, või alistutakse passiivselt ja hukutakse. Sellesse ajajärku kuuluvad muude hulgas "Metspart" ("Vildanden", 1884), "Rosmersholm" (1886), "Ehitaja Solness" ("Bygmester Solness", 1892), "John Gabriel Borkman" (1896), "Kui mele, surnud, ärkame" ("Når vi Døde vågner", 1899) jt. Inimeste jõuetuse tunnistamisega kaasub sümbolistlike elementide tungimine draamadesse. Tegelaste saatus on seostatud müstiliste jõududega, nagu see eriti ilmneb "Rosmersholmis". Ja see ongi õieti ootuspärane: kui inimesed ise ei ole suutelised oma saatust juhtima, toimub see sümbolistidest kirjanike käsituses mingite üleilmlike jõudude mõjul. Ilmekaimaks näiteks oleks ses suhtes küll Maeterlincki "Pimedad". Nii ei pääsenud ka säärane suur kuuju, nagu seda oli Ibsen, sajandi lõpu dekadentlike voolude kahjustavast mõjutusest. Ent ka neis draamades on käsitletud teravaid, valusaid ühiskondlikke päevaküsimusi, mistõttu Ibseni hilisemadki draamad säilitavad oma väärtuse. Nii on "Metspardis" valde ja moraalituse mülka paljastamine otse jätkuks "Ühiskonnatugede" ärimeeste-seltskonnategelaste alatuste avalikkuse ette toomisele ja sama näidendi perekonnaelu mülgas on vaid aste edasi neist kodudest, kust põgenes Nora või kus pidi eluaja talumatu jälestusega rübelema proua Alving "Kodukäijates". Samuti on suure veenva väärtusega rahamaailma "ülinimese" John Gabriel Borkmani - kapitalistliku maailma kiskja - kuulsusetu lõpu pilt. Ometi tunnustame neid hilisemaid draamasid teatud reservatsiooni-

ga, sellal kui kirjaniku 1877. - 1882.a. näidendeid hindame kui meisterlikke kunstilisi saavutusi, milles on suure üldistusvõimega järeldustatud oma ajastu tüüpilisi nähtusi. See-tõttu kõnelemegi Ibsenist eeskätt kui "Ühiskonnatugede", "Nukukodu", "Kodukäijate" ja "Rahvavaenlase" autorist.

2.

Norra ühiskondlik areng XIX sajandil erines tugevasti Kesk-Euroopa oludest. Ühiskondlik aktiivsus, mis viis Saksa-aamal 1848. aasta revolutsioonini, hääbus sellele järgnevas reaktiooni võimutsemises. Saksa kodanlane oli poliitiliselt passiivne, filisterlik ja painutas end kuulekalt junkrulluse alla. Pärissorjusest pääsenud talupoeg jäi kogu sajandiks poolfeodaalsetesse oludesse ega mänginud, välja arvatud 1848. aasta, mingit nimetamisvärset poliitilist osa maa ühiskondlikus elus. See-eest kujuneb ühiskondlikult aktiivseks klassiks tööstusproletariaat, kelle esimest, kuigi lokaalset väljaastumist tähistab Sileesia kangrute ülestõus 1844. aastal.

Seotuks teist teed oli käinud Norra ühiskondlik areng. Norra talupoeg polnud kunagi olnud pärissorjuses, vaid tugevate demokraatlike traditsioonidega klass, kes otse kandvalt võttis osa maa poliitilisest elust. Nimetagem näiteks norra rahva võitlust Rootsi monarhia vastu. Norra talupoeg kaitses visalt oma õigusi rootsi aristokraatia vastu ja saavutas koos tööliiskonnaga võidu: 1905. aastal tühistati Rootsi-Norra unioon. Nii ühiskondlikud tingimused kui ka pidev võitlus karmi loodusega kasvatasid norra väiketalupeoja algatusvõimeliseks ning iseloomukindlaks. Ja need jooned päris ka talurahva hulgast võrsunud väikekodanlus. Kirjas saksa kirjanikule Paul Ernstile (5. juunil 1890), iseloomustades norra kirjandust ja Ibseni draamaloomingut eriti, annab F. Engels ühtlasi ka sotsiaalse hinnangu norra väikekodanlusele: "Norra väikekodanlane on vaba talupoja poeg ja see-tõttu on ta allakäinud saksa kodanlasega võrreldes t õ e - l i n e i n i m e n e. Ja samuti erineb norra kodanlane naine nagu taevast maast saksa kodanlase abikaasast. Milli-

sed ei olekski puudused näiteks Ibseni draamades, mis kujutavad meile väike- ja keskkodanlikku maailma, on see sootuks vorreldamatu saksa omaga. See on maailm, kus inimestel on veel iseloomu ning initsiatiivi ja kus nad tegutsevad - välismaise mõiste vaatekohalt küll sageli kaunis kummaliselt, aga ometi iseseisvalt." (K.Marx ja F.Engels, Valitud kirjad, 1948, lk.420, v.k.) Ibseni draamad tegelevadki norra kodanluse eluga. Oma sotsiaalsetes näidendites kajastab ta neid protsesse, kus norra kodanlus hakkas ära nihkuma senistelt patriarhaalsetelt, kuid, nagu eespool iseloomustatud, sotsiaalse moraali seisukohalt tervetelt positsioonidelt. Selle nihke põhjustas kapitali sissetung Norra majandusellu ja sellest tingitud sotsiaalsete suhete muutumine. Teisteeritud kirjandus märgib Engels Norra kapitaliseerumise protsessi kohta: "Oma isoleeritud asendi ja looduslike tingimuste tõttu oli see mahajäänud maa, aga tema üldine olukord vastas alati tema tootmissuhetele ja oli seetõttu normaalne. Alles kõige hilisemal ajal esinevad siin-seal suurtööstuse alged, kuid kapitalide kontsentratsiooni kõige võimsama vahendi - börsi jaoks pole siin kohta, peale selle avaldab pidurdavat mõju merekaubanduse suur ulatus... Nii või teisiti, see töö liikumist vanasse tardunud olukorda ja see liikumine kajastub nähtavasti ka kirjanduse õitsengus." Kapitaliseerumisprotsess muutub intensiivsemaks 70-ndatel aastatel, nagu näiteks Saksaski. Aga kui viimati nimetatud maa majandus puhkes õitsengule kullavihma tagajärjel, milleks oli 1870/1871.a. Preis-Frantsuse sõja kontributsioon, mis tekitas tõelise "gründer-tumi", siis Norra majandusse koguneb kapitali sootuks vähematempoliselt. See oli eeskätt inglise ja ameerika kapital, selle kõrval ka omamine. Kapitaliseerumisprotsessi tulemusena irdub norra kodanlus tugevasti rahvast, kasvab tekkiva kesk- ja suurrkodanluse osatähtsus, mis viib aga ka seniste talupoeglik-demokraatlike ühiskondlike vooruste hääbumisele. Kapitalistlikud suhted tekitavad tolle "vale ja pettuse maailma", mille vastu Ibsen oma draamades nii teravalt välja astub. Tõsi küll, kodanlus on säilitanud veel midagi "iseloomust ning initsiatiivist", nagu seda näeme ka Ibseni tugeva-

te tegelaste käitumisest, kuid selle põhjas käib juba moraal-
se reiskumise protsess. Ja seda ründab Ibsen, asudes vanal
demokraatlik-talupoeglikul positsioonil. Ta usub, et seda
protsessi saab pidurdada, lahates neid paiseid ning apellee-
rides üldsuse poole, inimesi üles kutsudes moraalsele taas-
sünnile. See osutus illusiooniks, nagu kirjanik ka ise peat-
selt veendus, ja selle tunnetamine põhjustaski juba mõni aas-
ta hiljem pessimismi, mis avaldub autori viimase loomingupe-
rioodi taandumismeeleoludes. Ent kui Ibseni positiivne prog-
ramm luhtus - ühiskondlik-majanduslikud tingimused loovad
oma moraal, nii voorused kui pahed, mida üksiknimese vahe-
lesegamine ei suuda muuta -, siis negatiivses osas, valede
ja pettuse maailma paljastamises saavutas ta nii ühiskondli-
kult kui kirjandus-kunstiliselt täieliku edu. Vähe en maail-
makirjanduses teoseid, mis on pannud rahvusvahelise üldsuse
mõtte seevõrra liikvele kui Ibseni 70-80-ndate aastate draa-
mad.

x

Oma esimese ühiskonnadraama pealkirjastas Ibsen "Ühis-
konnateed". Selles ironilises nimetuses on kontsentreeritud
kogu viha ning halvakspanu, millega kirjanik suhtus kaasaja
ühiskonda. Paljastades selle ühiskonna ühe tugevama (nii käi-
biva moraal kui majandusliku toekuse seisukohalt) liikme
alatuse ning vääriltuse - jah, isegi ettekavatsetud mõrvast ei
kohku see aumees tagasi -, naelutab kirjanik kinni kogu selle
ühiskonnarühmituse amoraalsuse. Konsul Bernick, linnakese jõu-
kaim majandusmees, kes oma ettevõtlikkusega on linlastele ka-
destamisväärseks eeskujuks, on ühtlasi linna suurim filantroop
ja kodulinna heategija ning ta perekonnaelu lausa hiilgab oma
kodu ka õnne ja eeskujuliku moraaliga. Nii on kestnud viisteist
aastat. Ja siis tekib situatsioon, mis kisub maha näilise mo-
raalikatte, mille alt paljastub roimar kogu oma näotuses. Aga
ta ei ole ainus sellelaadne tegelane linnas, ta on vaid hai-
dest suurim. Bernicki kompanjonid on sama masti mehed, kuigi
kirjanik nende pattude paljastamisega ei saa tegelda ja ai-
nult vihjamisi nende moraalset palet laseb paista. Vaga Vige-

land saadab laeva merele vaatamata tormiennustustele - väärtuslik laadung peab õigel ajal päralt toimetatama. Tal pole muret laevameeste pärast, sest "nende elud on ju jumala käes". Samasugune on ka ärimeeste Rummeli ja Sandstadi moraal. Nii siis pole kirjanik hukka mõistnud üksikisikut, vaid kogu ühiskonna. Sest see soovibki toetuda säärasele tugele, nagu teatud irooniaga märgib Bernick. Ülesehituselt on "Ühiskonnatoed" draama (tõsi küll, tugevate komöödialike elementidega), milles Ibseni tolleaegsele loomingule omaselt tulevad avalikuks kunagi varem toimunud tegude tagajärjed. Viieteistkümmene aasta eest pöördus noor Bernick tagasi Pariisist, kus ta oli elanud täiesti kokkupuudeteta oma kodulinna eluga, - Ibseni käsituse järgi täiesti korraliku inimesena. Ta leiab perekonnafirma laostumise lävel eest. Ausate vahenditega on võimatu seda päästa, firma langemine tähendaks aga talle ühiskondliku positsiooni kaotamist. Bernicki moraalne selgroog osutub nõrgaks: kui tal seisab ees valik päästa firma või säilitada enda seesmine väärtus, valib ta esimese. Selle moraalse eksisammuga algab Bernicki aste-astmeline laostumine. Ta hülgab armsama, abiellub rikka pärijannaga ilma mingite tunneteta ja võrgutab kolmanda naise, kelle samuti hülgab. Ja kui viimane viletsusse sureb, siis süüdistab Bernick veel aastate pärast teda küüniliselt, et ta olevat olnud asjatult uhke ega ole tulnud abi kerjama. Aga kus tegijaid, seal nägijaid, ja naistelood ähvardasid Bernickile ohtlikuks saada. Seal leidis algav avalik tegelane sõbra, kes rändas Ameerikasse ja võttis enda peale kuulujuttudes levinud rämpase kahtlustuse. Aga Bernick oskas sõbra vastutulekust veelgi enam profiiti lüüa: kui levisid kuulujutud firma raskustest ja sellega seoses süüdistati ärareisinud noorukit äri raha läbilöömises, kinnitas Bernick vaikimisega neid kuuldusi, mis sedaviisi omandasid otse faktide usutavuse. Nii otsa peale jõudnud, arendab Bernick samade meetoditega oma seisukeha kindlustamist ja mõju laiendamist seltskonnas. Ta on tunnustatud heategija, kuid samaaegselt südmetuim kapitalistlik ahnitseja. Ta viimaseks ning suurimaks õnitiks on kavatsitava raudtee ehitamisega seotud mahhinatsioonid. Ta on rühkimas

ühiskondliku hiilguse tipule. Ja siis saabubki katastroofiline pööre. Ta mineviku tumedad kohad paljastavad lähemate inimete ees, ta on ohus, et need võivad saada teatavaks avalikkusele. Lona Hessel, Bernicki kunagine hüljatud mõrvoja, mõjutab teda vale aupaistuse sära maha raputama. Kuid Bernick on valmis ainult kompromissiks: jätta unustusse minevik ja nüüdsest alata uut, väarikat elu. Kuid säärane poolikus ei rahulda kirjanikku. Brandina nõuab ta: kas kõik, või mitte midagi. Meisterliku psüühilise analüüsiga näitab ta võitlust Bernicki südametunnistuse pärast. Üksteisele järgnevaid tugevaid elamusi koondades laseb ta mehel moraalselt uuesti sündida. Ja finaali tugevdamiseks paneb ta Bernicki endapaljastusega avalikkuse ees esinema hetkel, kui kogu linn on kogunenud teda seltskonnatoena austama. Kirjaniku seisukoha lausub lõpul välja Lona: "Tõe vaim ja vabaduse vaim - need on ühiskonna teed." Draama lahendus - ühiskondliku roimari übersünd - on teose kriitikas tekitanud palju etteheiteid. Kuid Ibsenit naiivsuses süüdistada oleks küll vaevalt alust. Ei tule unustada kirjaniku väidet, et ta on luuletaja, mitte sotsiaalfilosoof, kes annab lahendusi. Kirjanik uskus, et ühiskonda saab parandada mõjutamise teel. Taoline ümberpöördumine ei tarvitsenud mõeldud olla sugugi nii konkreetselt nagu näidendis. Kuid autor seadis endale ülesandeks lavalises kujunduses välja tuua paremate jõudude ärkamise ning võidu moment inimeses. Seega kaotab kirjanduslik lahendus elulise usutavuses. Aga säärane kahtlemapanev lahendus on tingitud autori hoiakust asetatud probleemi suhtes, nagu see nähtub finaalsrepliigist.: Ibsen on lähenenud küsimusele mitte ühiskondlik-poliitiliselt seisukohalt, vaid moralistina. Vastasel korral poleks ta saanud kuidagi jõuda draama sellise finaali. Ibsen uskus üldinimlikku südametunnistusse ning oli veendunud, et ka Bernicki-taolistel kapitalistlikel kiskjatel on säilinud veel inimlikke külbelisi algeid, mida võib tugevate elamuste läbi üles äratada. Ja parandamisele ei kuulu ainult üksikud ühiskonnaliikmed, vaid kogu ühiskond peab läbi tegema põhjaliku remondi, et saada taas "merekõlvuliseks", nagu kirjanik seda "Indian Girli" loos sümboliliselt väljendab.

Perekonnaküsimustega, eriti naise asendiga kodanlikus perekonnas, oli Ibsen tegelnud juba ka oma varasemates näidendites. "Ühiskonnatugedes" on kõrvalmotiividena tegemist mitme naise saatusega, mis on ühel või teisel viisil sõltuv sugudevahelistest suhetest. Siin on konsuliproua Betty, kes on mehele pandud ärilistel kaalutlustel, keda pole mehe kodu kunagi arvestatud, kellega Bernick ei jaga mõtteid oma tööst, kelle keskemaks tegevuseks on sukki kududa Langenuid Naiste Hooldamise Ühingu tööõhtutel, kuid kes draama lõppvaatuses osutub tugevaks perekonnatoeks, päästes isa poolt - küll tahtmatult - kindlasse surma viidud poja. Sugugi juhuslik pole ka Lona, Martha ja Dina saatuse käsitus. Kuid selles näidendis on naisküsimumust puudutatud ikka ainult kõrvalmotiividena. Keskeks probleemiks on see Ibseni järgmises draamas "Nukukodu". Tõllal Norras juba tugevaks kujunenud naisliikumisega Ibsen ei tegelnud ja ka täielikult naise seltskondlikule asendile pühendatud draamadest ei läinud ta kaugemale perekonna raamidest. Seda nii "Nukukodus" kui ka "Kodukäijates".

"Nukukodus" on keskeks abieluprobleem. Kirjanik näitab, kuivõrd võlts on kodanlik abielu, kus naine lakkab olemast inimene oma õiguste ning väärtustega ja muutub mingiks mehe omandiobjektiks. Helmeri perekonnas avaldub see õigusetus naise kohtlemises alaealise nukuna, keda hellitataksegi, kuid keda kunagi ei võeta tõsiselt, võrdväärse ning -õigusliku elukaaslasena. Ibsen laseb oma draamades tavaliselt sündmusi ja esiletõõdavaid fakte kõnelda enda eest ega sega isiklikult vahele, vaid säilitab näilise erapooletuse. "Nukukodus" on autori heiak hoopiski aktiivsem. Ta on Nora advokaadiks, kes vaatajatele lõdvendamata pingsusega esitab Helmerit süüdistavaid tõendeid, et näidata, kuidas tema kaitsealune Nora oli õigustatud hülgama perekonna. Seejuures ei kujuta kirjanik Helmerit sugugi mingi eemaletõõkava jõhkardina, vaid isegi meeldiva isikuna (näidendi esimestes variantides oli abielumees kavandatud vastiku tüübina). Teiselt poolt pole Nora kuidagi idealiseeritud: ta pisut valetab, pisut koketeerib võõra mehega ja osutab teisigi nõrkusi. Ja siiski! Tähendab,

Helmerite perekond pole mingi ebaõnnestunud abielu, kus on sobimatult ühendatud talumatu mees ja ideaalne naine. Järelikult küsimus on laiem, see hõlmab kogu kodanliku perekonna tavade ja moraali probleemi. Taolised nukukodud, jah, veel halvemadki, tekivad seetõttu, et abielu võtab naiselt inimõigused, teeb ta mehe eestkostetavaks. Nii on Ibsen naise ja abielu probleemi käsitlemisel draamas jõudnud hinnatavalt üldistuseni, mis kasvab süüdistuseks kogu ühiskondliku korra vastu, mille tingimustes on normaalne naise alavääristav asend. Norat solvab, et ka perekonnasuhetes valitseb sama egoism ning vale, mis vohab kõikjal ühiskonna elus. Ta armastatud mees paljastab ennast närusena ning türannina. Helmer on kujunev finantstegelane, kelle kalkus ning egoism seda selgemini välja löövad, mida kaugemale ta oma karjääriredelil jõuab. Suure dramaatilise meisterlikkusega paljastab Ibsen tolle eeskujuliku, suurepärase aumehe räpase hinge. Esimeseks katseks on kirja saamine. Ta külvab naise üle alandavate süüdistustega, võtab temalt perekonnaema õigused, kuid n ä i l i s e l t jääb Nora asend endiseks, sest võõraste silmis peab direktorihärra kodu olema musterkodu. Ei ole raske mõista, mida tunneb Nora, nähes oma muinasjutulossi kokku varisevat. Kuid ta talub selle protestita. Järgneb teine katse, selle sooritab Helmer veelgi halvemini ja paljastab oma seesmise inetuse ning alatuse veelgi sügavamalt. On saanud teine kiri, mis korruga kõrvaldab teatava ohu. Helmeri esimeseks impulsiivseks reageeringuks on: "Ma olen päästetud!" Ja siis andestab see rüütellik abielumees Norale. Nüüd pole seltskonna moraal, usk ega muud ühiskonna alused enam ohus, Nora võib oma lõkeseelu tema hellituste saatel jätkata. Nüüd, kus tema au on päästetud, ei tähenda Nora roim midagi, sest see oli kapitalistliku moraali jüngril poolt vaid niivõrra hukkamõistetav, kuivõrra see võis avalikkuse eest teda riivata. Helmeri seisukohalt on roim sinult siis lubamatu, kui see šokeerib seltskonda. Kuriteofakt iseendast ei kaalu midagi. Ja kui Helmer edasi lobiseb, laiutades oma õrnusest ja hellast mehesüdamest, siis saavutab kirjanik taotletud paljastuse ülima mõõdu. Taas seisab üks kodanliku ühiskonna tugedest

vaataja ees kogu oma amoraalsuse ja väikluse alastuses. Nora lahkub talumatust nukuelust, et saada inimeseks. Temas ajab püsti "karakter ja initsiatiiv", mille ta on pärinud vabade talupoegade lapse-lapse-lapsena. Kas ta aga Helmeri lõplikult hülgab? Ei, uks jääb lahti. Mehe küsimusele, kas ta võiks veel kunagi saada Norale enamaks kui võõras, vastab naine, et siis peaks sündima ime, s.o. nende kooselu peaks olema siis abielu. Ilmselt mõtleb Nora sellega tõelist võrdväärsete inimeste abielu. Järelikult ei tee Nora endale inimeste suhtes illusioone. Paljastatud aumees ei ole mingi erandlik alatuse-tüüp, kellest naine kategooriliselt loobuks, sest kogu seltskond koosneb suurematest või väiksematest helmeritest.

"Nukukodus" ründas Ibsen kodanliku ühiskonna üht suurimat pühadust - kristlikku abielu. Selle lõhkumise õigustamist naise poolt, kuigi ta ilmselt selleks oli sunnitud, ei andestanud kodanlik kõlblus kirjanikule. Algas süüdistustetorm otse rahvusvahelises ulatuses, mis vältas aastaid. Ja paljud teatrid kõhklesid draama lavaletoomisega. Ettekanded kujunesid mõneti teatriskandaalideks. Survele järele andes kirjutas autor Viini teatri lavastuseks "Nukukodule" uue lõpu, märkides aga, et see lahendus ei vasta tema seisukohtadele ning et see muudab teose probleemiasetuse eimillekski. Selles võidab oma inimese. Oligi ju kirjanikule teravaimaks etteheitteks, et ta laseb Norat liiga kergesti hüljata oma emakohustused. Helmer kasutab uues variandis Nora mõjutamiseks ta lastearmastust ja viib naise laste magamistoja ukse juurde, kuhu Nora vajubki toolile, ägades: "Lapsed, lapsed!" Aga ka see teatrile mõeldud kompromislik lahendus ei rahuldanud perekonnamoraliste kõikjal. Minki selleni, et näidendile kirjutati lisavaatusi, kus oma eksimusest arusaanud Nora tuleb tagasi oma jumalast seatud kohustuste juurde. Säärased moonutused ja äge kestev poleemika näitasid, kui võrdvalusat küsimust kirjanik oli teosega puudutanud.

Ibseni loominguks tähistab "Nukukodu" suurt võitu lavakujustiliselt. Näidendi vältel jutlevad viis inimest samas toas paari päeva vältel, väliseid sündmusi on vaid kirja laskmine kirjakasti ja selle väljavõtmine. Ja ometi saavu-

tab kirjanik, vaatamata sellele, et ta ei kasuta mingeid elustavaid lavalisi võtteid, äärmiselt pingsa, keskendatud draamaatilise arengu, mis vaatajale ei jäta hetkegi lõtvumiseks. Ibsen on selles näidendis kasutusele võtnud uue, omapärase draamatehnika. Ta on loobunud tollal valdavalt käibel olevast prantsuse draama tavadest, milles suurt osa mängisid vahetamine, arusaamatused ja teised välised vahendid. Hiljem näeme Ibseni draamades koondumist peamiselt tegelaste jutustustele, milles avanevad kunagi varem toimunud sündmuste, puhuti ka tegelaste saatusraskete sammude tagajärjed ja lahendused.

Tõlgetega võõrkeeltesse ja teatrilavastuste levikult ületas "Nukukodu" omal ajal küll kõik lääne-euroopa draamateosed. Kirjanikku tiivustas muidugi edu, aga mitte vähem ei häirinud moonutused ja kallaletungid. Oma kirjandusliku vastuse viimastele andis ta "Kodukäijates" (1881). Selles vastas kirjanik küsimusele: mis võib juhtuda, kui naine kodanlik-kristlikule moraalile kuulekana jääb perekonda ka siis, kui see on roim ta enda kui ka järgneva põlve suhtes? Ibsen näitab jällegi toimimise tagajärgi - eellugu kuuleme jutustustes - ja need on jubedad. Proua Alving, kes ei suutnud kodust lahkuda, kui selgus ta abielu koletislikkus, annab elu pojale, kes muutub idioodiks isa liiderlikkusest põhjustatud päriliku haiguse tõttu, ja naine ise on läbi elanud jäledaid aastaid, varjates perekonna häbi enda martüüriumi hinnaga. Ta on kodanliku perekonna abielukoodeksi ja -moraali ohver. Tõepoolest tuleb imetleda naise suurust ning jõudu, millega ta on püüdnud peega päästa "kodukäijate", isalt päritavate pahede eest, kuid see ema kangelaslik võitlus lapse pärast ei saa õnnestuda, sest bioloogilised ning pärilikud tegurid on tugevamad inimese tahtest. Paljud kodanlikud Ibseni-uurijad on püüdnud draamat tõlgendada kui pärilikkuseprobleemi käsitlevat teost, asetades keskseks tegelaseks isa noorusepattude tagajärjel degenerereeruva Osvaldi. Taoline tõlgendus on aga väär. Tõsi küll, Ibsen huvitus neil aastail darvinismist, nagu selgub ta tolleaegsest kirjavahetusest, ja isade pattude probleemi riivas ta ka juba "Nukukodus", kus doktor

Rank endairooniaga kurdab, et ta vaene seljaaju peab ta isa leitnandilõbude eest vastutama. Kuid "Kodukäijates" kasutab kirjanik pärikkusemotiivi ühe tagajärjena abielus, mis on otse roim naise suhtes. Ja lisaks näitab pastor Mandersi osa draamas, et selle teravik on sihitud kodanlik-kristliku moraali teeskluuse ning eluvaenuliku dogmatismi vastu. Kui noorele proua Alvingile selgus, milline mülgas on ta abielu, läks ta pastor Mandersi juurde, keda ta oli kogu aeg armastanud. Ka pastorile oli selge, et naise tulevik võib olla ainult aastad lõpmatuid kannatusi, kuid, asetades dogmaatilise moraali kõrgemale inimeste elu väärtusest, ta sundis proua Alvingi tagasi pöörduma koju, sest maa austatud ja tunnustatud mehe kodule ei tohi ju varju heita. Tagantjärele nimetab ta seda sammu üheks oma suuremaks kõlbeliseks võiduks - võiduks enda üle. Sellele vastab Helene Alving: "See oli kuritegu meie mõlema vastu." Naine on tõepoolest kogu abielu aja kangelaslikult võidelnud, et rahuldada seltskonna nõudeid perekonna hea nime suhtes ja päästa poeg. Esimene on tal õnnestunud. Kammerhärri Alvingi nimi jäi selle jätise elu lõpuni säravasse rüpaistesse. Ent see võit ei toonud rahuldust proua Alvingile, keda aastaid kannatatud häbielu oli õpetanud sootuks küpsemalt ühiskonna moraalsete aluste üle mõtlema kui Norat, kes kodust lahkus, et endale alles selgitada, kuidas saada inimeseks. Proua Alving on aastate vältel paratamatult veendele tulnud, et kiriklikud elujuhised kärisesid kõigest õmblustest, kui üks sõlm lahti harutati. Ja ta heitis endast Mandersi poolt sugereeritud eluvaate. Kuid nüüd oma taotluste varematele jõudnuna süüdistab ta ennast, et ta oma alistuvusega ametlikule moraalile on kaudselt toetanud võltsi, teesklevat kõlblust, millega ühiskond varjab oma pahelisust. Osvald on päästmatult "kodukäijate", kodanliku ühiskonna laostavate vaadete ning elupraktika ohver. Tema väljakiskumiseks ei ole proua Alvingil jõudu. Kuigi ta pojalt on lasknud kasvada väljaspool oma mülgaskodu, ei ole see noorukit päästnud, sest - kuigi mitte sellel määral nagu Alvingi kodu - kogu ühiskond on tühine, moraalitu ja jõuetu. "Kogu maal elavad kodukäijad. Neid peab palju olema, usun ma, nagu liiva

mere ääres." Ja seetõttu puudub inimestel kõlbeline julgus, nad on moraalselt valgusearad.

Proua Alving kasvab teose finaalis ühiskondlikult tugevaks kujukse. Siin avaldub tema "karakter ja otsustusvõime". Tõsi küll, need olid tal olemas ka selles draama eelloos, mis vaataja ees kogu oma rusuvuses lahti rullub, aga oma õnnetuseks ei kasutanud ta neid võimeid enda kaitseks. Tulemuseks on, et naise elu on purustatud, kuid ta on kannatuste läbi kasvanud ühiskonna pahupoolt mõistvaks küpseks isiksuseks. Tema kaudu esitab autor hukkamõistu norra tolelaegsele kodanlusele, aga süüdistus on laiemgi: see kehtib mistahes kodanliku maa seltskonna kohta.

Kui "Nukukodu" irriteeris kodanluse väärkusevalvureid, siis "Kodukäijate" efekti on norra Ibseni-uurijad võrrelnud pommilahvatusega, mis langes korralikku kodanlikku vaikelu. Ibsen ei näidanud ainult seda võltsi, mis on abielu alustes, vaid hoopis enam - näidendis on kahtluse alla võetud ka usk ja lihtsaimadki igapäevase moraali küsimused. Variserlikult vagale seltskonnale tundus ülimalt häbiväärsena tuua lavale süfiliitikut isa paralüütikut poeg, vihjata sensuaalsele erootikale õe ja venna vahel ning näidata ema, kes on valmis mürgitama oma poja, ehkki viimase palvel. Ja kõiki neid jõledusi käsitles autor kui juhtumeid, mis võivad esineda parimas perekonnas. Sest draama jubedused esinevad mitte mingis kaheldava moraaliga ringides, vaid imetletavate, teene-kate seltskonna tippude killas. Ibsenile sadas kallaletunge nii parem- kui pahempoolse kriitika poolt ja enamik teatreid ei sõandanud näidendit repertuaari võtta. Draama esimesed ettekanded olid kõrvaliste rändteatrite poolt: 1882 Chicagos ja 1883 rootsi näitlejate ettekandes Norras. Bergeni teater tõi näidendi lavale alles 1890 ja Kristiaania teater 1896. Moskva Kunstiteatris lavastus "Kodukäijad" 1904.

Ibsenile ei tulnud näidendi vaenulik vastuvõtt üllatusena. Enne teose ilmumist kirjutas ta ühele tuttavale, et draama põhjustab kindlasti lärmi teatud ringides, aga vastasel korral poleks olnud ka mõtet seda kirjutada. Siiski on mõnitustelaine üle ootuste tugev. "Ibsen on hulluks läinud,

ta on "Kodukäijad" kirjutanud deliiriumis!" jne. kõlas kuulujuttudes. Kirjanik, kes oli ühiskondlikku valet paljastades taotlenud avaliku elu paiseid parandada, osutus põlustatuks, seltskonna teetajaks ning vaenlaseks. Ja nagu Ibseni tolle-aegsest kirjavahetusest nähtub, andis enamiku seltskonnakih-tide säärane hoiak kirjanikule mõningal määral tõuget "Rahva-vaenlase" kirjutamiseks.

Taas võtab kirjanik kõne alla sotsiaalse teeskluse ning vale ja tõe kokkupõrke, kuid seekord komöödialikus käsitluses. Näidendi peategelane elab läbi umbes sama, mis Ibsen oli saanud kogeda "Kodukäijate" avaldamisel: ka tema kavatses paljastada tähtsaid tõesid, kuid seda ei lubatud; teda boikoteeriti, vilistati välja ning tunnistati avalikkuse poolt rahvaenlaseks. Kuurordiarst dr. Stockman avastab, et ravi-asutuse vesi sisaldab tervisele ohtlikke miasme ning baktereid, ja usub naiivselt, et omanike huvides on puuduste kõrvaldamine, et sellega taastada asutuse ravitoimeline väärtus. Kuid teaduse võimsus ja arsti kohusetunne ei maksa asutuse omanike silmis midagi, sest nende ettevõtte ülesandeks pole ju ühiskonna teenimine, vaid ravila on neile ainult sissetulekuallikaks. Ja selle ähvardab arst neilt võtta, kahjustades seega nii asutuse peremehi, aga kaudselt ka kogu linna-kest. Dr. Stockmanil on võitluse algul palju liitlasi: linna-kese radikaalne ajaleht pakub talle oma veerud kasutamiseks, tema selja taha tõotavad astuda liberaalsed kodanikud. Kui algab aga tõeline võitlus, jääb dr. Stockman üksi. Suurepärase irooniaga on kirjanik arsti äsjastes liitlastes - toimetaja Hovstadis, kodanike liitunud liberaalse enamuse esindajas Aslaksenis ja ajakirjanik Billingis - kujutanud argu, poliitiliselt kokkuleplikke, kahe otsaga tegelinskeid. Need "sõb-rad" liituvad tekkinud tõelise konflikti puhul arsti avalike vaenlastega. Aga brandlik Stockman ei paindu, ja nii satub ta vastuollu kogu linnaga, sest juhtivad tegelased oskavad tema vastu ässitada ka rahva, kelle huvides ta õieti võitlust peabki. Draama keskseks osaks on koosolek, kus naiivsusest vabanenud dr. Stockman õigesti väidab, et ravila katkupuša tekkepõhjuseks on ühiskonna moraalne mürgistus, sotsiaalse

elu läbiimbumine miasmide ja haigusekandjate pisikutega. Nii viib võitlus teaduse ja arsti vastutuskohustuse nimel lahingu- ni ühiskonna moraali eest. Otse füüsiliselt rünnatud arst ei anna aga alla. Kuigi ta näeb, et ta jõud ei küüni moraalsest uinumisseisundist lahti raputama praegusi ühiskonna liikmeid, siiski kuulutab ta neile omalt poolt sõja. Ta kogub salga koduta tänavapoisse, et kasvatada neist uus ühiskond, kes kihutab "hallid hundid kaugele läände, merre".

Doktor Stockmani kuju on põhjustanud erinevaid tõlgendus- dusi. Teda on samastatud Ibseniga ja viimast on seetõttu süüdistatud anarhismis. Teiselt poolt on Stockmani väljakut- sivatest süüdistustest, mis üksikuna linnakodanluse vastu esinev arst koosolijaile näkku paiskab, järeldatud, et ta on valmuaristokraatia apostel, massipõlgur ning asotsiaalne ku- ju. Viimast nagu tõendaks veel draama finaalloosung: "Tuge- vaim mees maailmas on see, kes seisab täiesti üksinda." Mõ- lemad tõlgendused on liialdused ning ühekülgsed. Kahtlemata on Stockman väikekodanlik intelligent, kes, nagu teame ta minevikust, on seisnud üksi, ja kui tõepoolest järgneks näi- dendis ennustatud võitlus, jääks ta ka tulevikus üksi. Kuid mitte sellepärast, et ta massi vihkab või tõeliselt alavää- ristab. Sel puhul ei oleks kirjanik ometi lasknud tal hakata kasvatama uut, väarikamat sugupõlve just kõige madalamale sattunud elementid, koduta tänavapoistest. Stockmani ette- heited kaasaegsetele ja eeskätt juhtivatele kodanlastele kas- vavad välja ta võitlusest moraalse laostumise vastu ja sel- les võitluses pole tal kellelegi toetuda. Ja teeks ta seda, siis kasutaks ta neidsamu jõude, kelle vastu ta praegu võit- leb, ega oleks enam ühiskonna moraali seisukohalt nii tugev kui nüüd, üksikuna. Nii asetab kirjanik korrumpeeritud ühis- konna vastu üksiku, kõlbeliselt tugeva isiku, ta ei leia tal- le kusagilt liitlasi. Sellest siis ka dr. Stockmani indivi- dualistlikud tendentsid. Kõlbeliselt roiskunud ning teeskleva seltskonna paljastajana on dr. Stockman tugev, printsipiaalne, mehine tegelane, kelle tegutsemise maksimiks on tõe ühis- konna huvides.

Ibseni draamade ühiskondlikuks pauduseks on, et ta ei

ole suutnud näidata rahvahulki, mistõttu kõik ta positiivsed tegelased osutuvad üksikvõitlejaiks alaväärtuslike seltskonnarühmituste vastu. Aga tuleb arvestada, et tollal ei moodustanud norra tööliklass veel sellist jõudu, kellele progressiivsed intelligentsi esindajad oleksid võinud toetuda. See seletab ka positiivsete sihtide ähmasust Ibseni draamades ja ta tugevate, aktiivsete tegelaste üksijäämist sotsiaalses võitluses. Sellega on seletatavad ka dr. Stockmani antidemokraatlikud seisukohad.

Ent oleks väär Ibsenit ta loomingu püstitatud positiivsete eesmärkide ebamäärasuse järgi hinnata. Sellelt seisukohalt pole suured kriitilised realistid kunagi andnud täisväärtuslikku. Ibseni kui realisti väärtuseks on ta lepitamatu suhtumine teesklevasse kodanlikku ühiskonda, kes näilise vooruse ja väarikusega katab kinni kohutavad roimad inimisiku kallal või varjab oma tühisust. Üldistused, mis kirjanik on teinud oma kodumaa sotsiaalsetest ebakohtadest, pole veenvust kaotanud tänaseni. Seejuures on ta suure optimismiga loonud tugevaid, terviklikke kangelaste kujusid, kes on püsinud vananematuina rahvusvahelises teatrirepertuuris.

Need väärtused avalduvad esileküündivaimalt just Ibseni ühiskonnadraamades.

x

Lõpuks peatugem küsimusel: Ibsen ja meie. Piirdumata ainult suure norralase ühiskonnadraamadega, vaadelgem, mida on eesti lugeja ja teatrikülastaja saanud lugeda või näha Ibsenist oma emakeeles.

Varaseimat informatsiooni kirjaniku kohta toovad ajalehed ta surma puhul 1906. aastal. Kirjutusi ilmub seitsmes tollases ajalehes ja -kirjas, neist mõned pikemadki, kolmest ajalehe numbrist läbikäivad ("Virulase Lisas"). Kirjaniku surma kümnendat aastapäeva tähistab F. Tuglas 1916. aastal esse'ga "Päevalehes", mis ilmub hiljem eriraamatuna (1920) ja ka "Kriitika" VI-s (1936). Kuid juba varem oli ilmunud

eesti keeles, sõltumatult mingidest tähtpäevadest, N. Kannu esse "Henrik Ibsen ja tema draamad" (1910). Eesti kirjandus-teaduse tollase taseme kohta väärriks raamatu ilmumist välis- autorist märkida otse suursündmusena, kahjuks oli teos vähe- väärtuslik, täis vigu ja ebatäpsusi, mida konstateeris juba kaasaegne kriitika. Hiljem leiab eesti ajakirjanduses tähis- tamist kirjaniku 100. sünniaastapäev 1928. aastal (E. Hube- li juubeliartikkel "Eesti Kirjanduses" ja B.Linde oma "Loo- mingus") ja Nõukogude ajal Ibseni 50. surmaaastapäev 1956. aastal, mis puhul ilmus ajakirjanduses kümnekond artiklit.

Ibseni tõlgetega on pilt sama, mida oleme pidanud kons- tateerima ka mitme teise autori puhul: tõlgitud on ju ena- maid teoseid, kuid suur osa neist on kirjanduslikult väär- tusetud järeltõlked. Sellised alaväärtuslikud raamatud on "Metspart" L. Grossschmidti tõlge saksa "Reclami" väljaande järgi (1910); "Noora", vene keelest J. Rootsi (1911); "Selts- konna toed" ja "Rosmersholm" mõlemad tõlkinud P. Grünfeldt saksa keelest "Reclami" väljaande järgi (1911). Mingi vahe- keele kaudu on tõlgitud veel draama "Ehitaja Solness" (1925), mis veel hilisemal ajal, kui tõlgete suhtes ometi suuremat vastutust nõuti, täiendab seda piinlikku nimestikku.

Heas eestinduses on Ibsenilt kolm teost: G. Luigalt "Keiser ja kalilealane" ja "Rahvavaenlane" (mõlemad 1928) ja M. Underi "Peer Gynti" tõlge (1938). See enam kui kahekümne aasta eest ilmunud raamat on ühtlasi ka viimane eesti keeles ilmunud Ibseni teos.

Peale trükis ilmunud draamade on rida näidendeid, nagu "Nooruse ühisus" ("De Unges Forbund"), "Seltskonnatoed", "Tondid" resp. "Vaimud" või "Kummitused", "Naine merelt" ("Fruen fra Havet"), "Hedda Gabler", "Võitlus trooni pärast", "John Gabriel Borkman", "Nukukodu" ja "Kui meie, surnud, ärkame" tõlgitud teatrikäsikirjadena. Ka neist on suur osa tõlgitud teistest keeltest ega pole arvestatud kirjanduslik- ku taset. Nii et Ibseni tõlgetes on pilt ebarahuldav.

Ibseni ulatusliku leviku kohta eesti laval võib järeel- dada toodud tõlgete nimestiku järgi. Esimene teadaolev Ibseni lavastus toimus 1902. aastal Tartu "Taaras", kus tuleva-

ne silmapaistev näitejuht, siis alles asjaarmastajate näitetrupi tundmatu noor juhataja Karl Jungholz tõi lavale "Noora". Sellel oli menu, nii et näiteseltskond andis ettekande ka Tallinnas. Eesti teatri ajaloo seisukohalt pole huvitusetä märkida, et ka Eestis tekitas "Nukukodu" ettekanne poleemika, mis "Teataja", "Uue Aja" ja "Eesti Postimehe" veergudel käis mitmest numbrist läbi. Sama näidendi hilisematest lavastustest nimetagem Peterburi Eesti Näitemängu Armastajate Ringkonna ettekannet 1904, "Vabaduse" oma Viljandis 1905, "Estonias" 1910 ja 1916, "Draamateatris" 1944 ja "Vanemuises" 1953. Lavadel on näidend läinud enamasti "Nora" nime all, alles nõukogudeaegsetes lavastustes on kasutatud "Nukukodu" nimetust.

"Kodukäijate" teatrinimeks on olnud "Tondid" ja "Vaimud" (saksakeelse tõlke mõjul), hiljemini "Kummitused". Selle draama lavalisest biograafiast märkigem järgmisi daatumeid: "Estonias" 1905, "Vanemuises" 1910 ja 1920, Kuressaares 1913, "Draamateatris" 1917, "Draamastuudios" 1935, "Ugalas" 1956.

"Seltskonna tugesid" on ette kantud "Estonias" 1905, 1910 ja 1918, "Vanemuises" 1907 ja 1910, Narvas 1910. "Rosmersholmi" tõi esimesena eesti teatri lavale "Estonia" 1906, siis "Vanemuine" 1913. "Rahvavaenlase" varaseim ettekanne kuulub "Vanemuisele" 1908, uuslavastused samas teatris 1920 ja 1939; Narva "Võitlejas" mängiti draamat 1908, "Estonia" repertuaaris on see seisnud 1909/10 hooajal. Enam mängitud Ibseni näidendeid on veel "Peer Gynt" 1927 "Estonias", "Vanemuises" 1928 ja 1938 ja "Töölisteatris" 1935. Teisi draamasid on eesti teatrite repertuaaris esinenud üks kuni paar korda: "John Gabriel Borkman" "Estonias" 1909, "Vanemuises" 1932; "Metspart" 1911 "Estonias"; "Hedda Gabler" 1914 "Estonias"; "Nooruse ühisus" 1914 "Vanemuises" ja Kuressaares; "Naine merelt" 1917 "Estonias"; "Ehitusmeister Solness" 1919 "Estonias"; "Kui meie surnud ärkame" 1923 "Estonias"; "Võitlus trooni pärast" 1923 "Estonias".

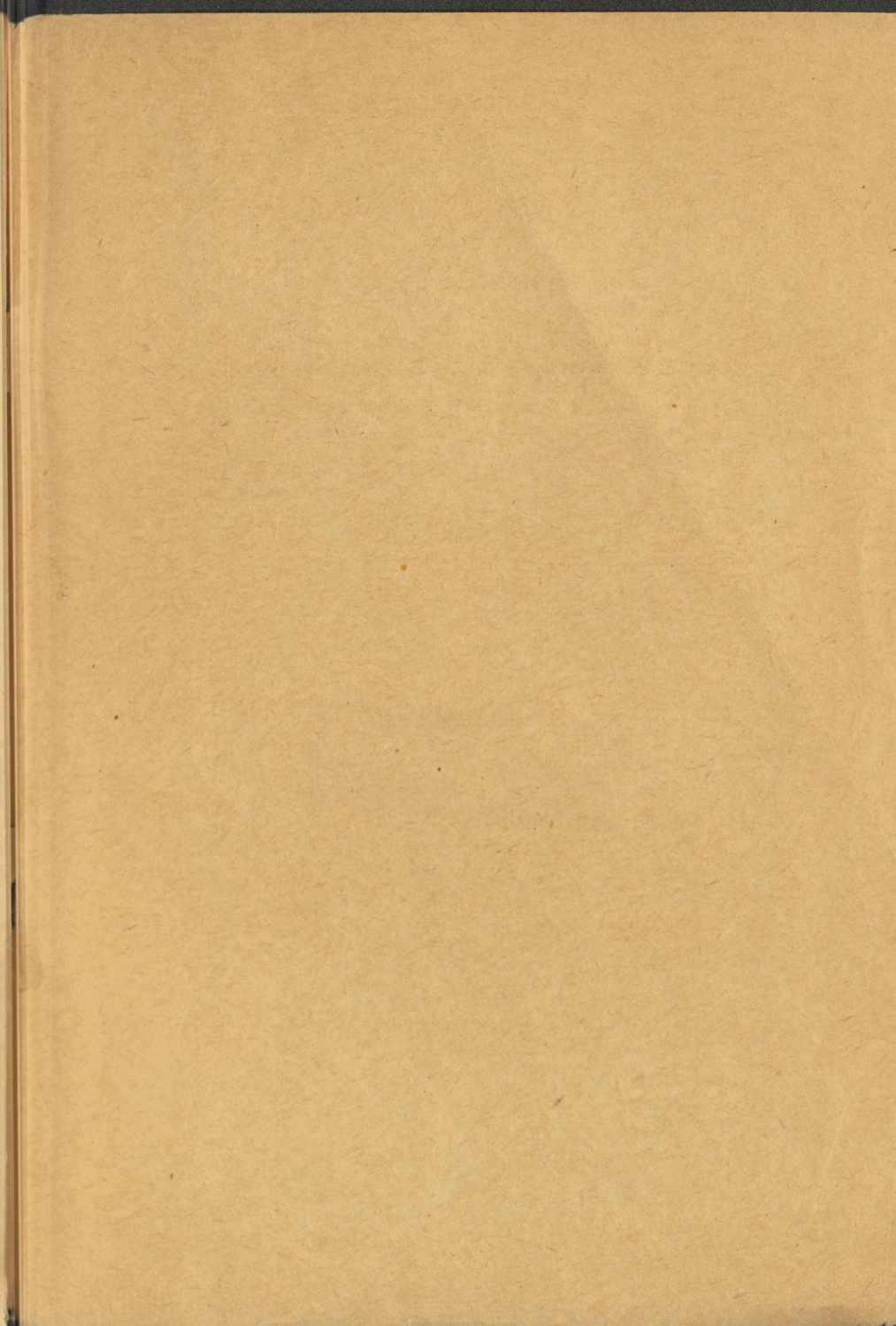
Toodud andmed ei pretendeeri täielikkusele, ent need pakuvad siiski ligikaudse pildi Ibseni lavastustest. Suuri-

mad teened on norra kirjaniku tutvustamisel eesti teatri-
publikule kahtlemata "Estonial" ja seda juba enne esimest
maailmasõda. "Vanemuises" oldi visamad Ibseni lavastamisel.
K. Menning olevat kutselise teatri alguaastail mõtet väl-
jendanud, et tema trupp ei küündivat veel Ibseni tõlgitsemi-
seni, kuid tegi siiski 1908. aastal algust "Seltskonna tu-
gedega".

Teatriarvustused Ibseni draamade arvukate lavastuste
kohta pakuvad palju väärtuslikku teatriajaloolist materjali.
On ju rida Ibseni ettekandeid osutunud hiilgesaavutusteks
teatrite ajaloos kui ka üksikute näitlejate lavakarjääris.
Nimetagem sellistest "Peer Gynti" Ed. Türgiga nimiosas "Va-
nemuises", "John Gabriel Borkmani" A. Sunnega nimiosas samas
teatris, "Draamastuudio" "Kummituste" lavastust 1935/36
Liina Reimaniga proua Alvinguna, "Nukukodu" 1944 "Draama-
teatris" Aino Talviga Norana ja 1953 "Vanemuises" Velda
Otsusega peaosas jt. Need lavalised võidud kui ka kirjaniku
draamade arvukas esinemine teatrite repertuaaris tunnistavad
meie teatriinimeste kui ka publiku tunnustavat huvi norra
draamameistri pärandi vastu.

S i s u k o r d .

	lk.
E m i l e Z o l a	4
H e n r i k I b s e n i ü h i s k o n n a d r a a m a d . . .	30



RBL. O.65

A
23 176^{III}
T
81 030

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00329142 6