

V. BELINSKI
VALITUD ARTIKLID
II



1881
ILUKIBJANDOS JA EKST.

2/3586

V. BELINSKI • VALITUD ARTIKLID II

V. BELINSKI

VALITUD ARTIKLID

II

RK

„ILUKIRJANDUS JA KUNST“

TALLINN 1949

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

8586

ALEKSANDER PUŠKINI TEOSED

Sanktpeterburg. Uksteist köidet MDCCCXXXVIII—MDCCCXLI¹

ESIMENE ARTIKKEL

Vene kirjanduse ülevaade Deržavinist Puškinini.

Me lubasime juba ammu anda Puškini teoste täieliku analüüsi: käesolev artikkel on meie lubaduse täitmise alguseks. Lubaduse täitmine on viibinud põhjustel, mida esitada pole siinkohal ülearune. Kõigile on teada, et Puškini teoste kaheksa köidet on pärast tema surma välja antud väga hooletult igas suhtes — nii trükitehniliselt (halb paber, inetu šrift, trükivead, nõnda et isegi värsside mõte moonutatud) kui ka toimetamise seisukohalt (teosed ei ole paigutatud kronoloogilises järjestuses, nende ilmumise aja järgi autori sulest, vaid liikide järgi, mis on jumal teab kelle jõudeajal leiutatud). Mis selles väljaandes on kõige halvem, on see, et ta pole täielik: on välja jäetud teoseid, mis autor ise oma teoste neljaköitelisse väljaandesse paigutas², rääkimata juba nendest teostest,

¹ Сочинения Александра Пушкина. Санктпетербург. Одиннадцать томов MDCCCXXXVIII — MDCCCXLI.

² Стихотворения Александра Пушкина. Санктпетербург. В тип. Департамента народного просвещения. Четыре части. I и II — 1829, III — 1832, IV — 1835.

mis avaldati „Sovremennikus“ nii Puškini eluajal kui ka pärast tema surma. Viimased kolm köidet on välja lasknud kirjastajate-raamatukaupmeeste rühm, kes seda, mis nemad kui kirjastajad teha suutsid, on hästi teinud, s. t. nad on andnud need kolm köidet välja ilusasti ja korralikult, kuid samuti mittetäielikult, nagu olid välja antud (muide mitte nende poolt) esimesed kaheksa köidet. Publiku õigustatud nurin, kes, maksnud Puškini teoste üheteistkümne köite eest *kuuskümmend viis* rubla paberahas (võrdlemisi suur summa ka hästi ja täielikult väljaantud raamatu kohta), ei saanud ikkagi Puškini teoste täielikku kogu, — see nurin ühenduses nii kolme viimase kui ka kaheksa esimese köite halva läbimüügiga ning mõnede ajakirjanike õigustatud pahameel suure poeedi varju säärase solvamise pärast — kõik see sundis Puškini teoste kolme viimase köite väljaandjaid *lubama* eri täiendust nende juurde, millest publik võiks leida kindlasti kõik, mis Puškin on kirjutanud ja mida ei ole sisse võetud tema teoste *täieliku* kogu üheteistkümnesse köitesse. Välja jäetud on aga nii palju, et täiendusest tuleks välja terve köide, — ja siis koosneks Puškini teoste täielik kogu *esialgu kaheteistkümnest* köitest. Me ütleme *esialgu*, sest käsikirja jäävad veel materjalid Peeter Suure ajaloo kohta, mida Puškin alustas. Räägitakse, et neist materjalidest piisaks tubliks köiteks, ja ainult jumal ise teab, millal see köide vene publikuni jõuab . . . Niisiis *esialgu* oleks hea kätte saada kas või see täiendus, mis viimase kolme köite väljaandjad on lubanud. Sellest on palju kõneldud, ja me oleme isegi näinud ettevalmistusi selleks tööks, mis huvitas meid veel kui sobiv ettekääne meie poolt Puškini kohta lubatud artikli alustamiseks. Kuid aeg läks, ja ihaldatud täiendusköide

ei ilmunud, ja meie tõepoolest ei tea, kas ta üldse kunagi ilmub; kui aga ilmubki, siis kas ta ei vaja vahest ehk veel uut täiendust... See asjaolu sundis meid, ootamata ära võõraste lubaduste täitmist, asuma lõpuks omade lubaduste täitmisele.

Ent peale selle oli meie aeglusel ka veel teine, tähtsam, niiöelda rohkem sisemine põhjus. Puškini enneaegse surma aasta jääb päevade möödudes ikka kaugemale ja kaugemale minevikku ning märkamatuult harjutakse Puškini luuletegevusele vaatama mitte kui katkenule, vaid kui täielikult lõppenule. Palju loomungulisil saladusi viis endaga varasesse hauda see võimas poeetiline vaim; ometi ei viinud ta hauda oma eetilise arengu saladust, arengu, mis saavutas oma kulminatsiooni ja seepärast töötas ainult rida kunstiliselt suuri teoseid, kuid ei töotanud enam kirjanduses uut ajastut, mida alati tähistavad mitte üksnes uued teosed, vaid ka uus vaim. Puškini ainuaustajad, kes koos temaga eluteele astusid ja tema mõjul esteetiliselt välja kujunesid, erinevad oma tardumuse ja oma tõntsusega juba teravalt uuest põlvkonnast Puškinit asendanud vene kirjanduslike korüfeede mõistmisel. Teiselt poolt, uus põlvkond, kes on arenenud uue ühiskondlikkuse pinnal, kes on välja kujunenud Gogoli ja Lermontovi poeesiast saadud muljete mõjul, otsustab Puškinit kõrgelt hinnates ühtlasi tema üle erapooletult ja rahulikult. See tähendab, et ühiskond liigub, läheb edasi põlvkondade uuenemise igavese protsessi kaudu ja et Puškinile saabub juba järeltulev põlv. Venemaal kasvab kõik mitte aastate, vaid tundidega, ja viis aastat on temale peaaegu sajand. Ent uus arvamus säärase suure nähtuse kohta, nagu seda on Puškin, ei saanud kujuneda äkki ja ilmuda täiesti val-

mina, vaid, nagu kõik elav, see pidi arenema ühiskonna enda elust; iga uus päev, iga uus fakt elus ja kirjanduses pidi paratamatult muutma ka vaateviisi Puškini suhtes.

Sedamööda, kuidas ühiskonnas sündisid uued nõuded, kuidas muutus tema iseloom ja vallutasid tema meeli uued ideed, kuidas südameid erutasid uued mured ja uued lootused, mida põhjustas tema edasiliikuva elu kõigi faktide kompleks, hakkasid kõik tundma, et Puškin, kaotamata nüüd ja tulevikus oma tähtsust suure poeedina, oli ikkagi oma aja, oma epohhi poeet ja et see aeg on juba möödas, et see epohh on asendunud teisega, millel on juba teised püüded, mõtted ja tarbed. Seetõttu ilmub Puškin temale järgneva põlvkonna silmade ette juba kahepalgelisel kujul: ta pole enam absoluutselt suur poeet nii oleviku kui tuleviku jaoks, nagu ta seda oli minevikule, vaid on poeet, kelles on absoluutseid väärtusi ja ajalisi väärtusi, kellel on kunstiline tähtsus ja ajalooline tähtsus, lühidalt, poeet, kes ainult ühe poolega kuulub olevikule ja tulevikule, kusjuures olevik ja tulevik on nüüd ja edaspidi temaga enam või vähem rahul, teise, suurema ja tähtsama poolega aga täielikult rahuldab oma kaasaega, mida ta täielikult väljendas ja mis meile on juba minevik. Tõsi, Puškin kuulus nende loovate geeniumide, nende suurte ajalooliste natuuride hulka, kes oleviku jaoks töötades valmistavad ette tulevikku ja juba sellepärast ei saa kuuluda ainult minevikule; ent kaine kriitika ülesanne selles seisabki, et ta peab määratlema poeedi tähtsuse nii tema kaasajale kui ka tulevikule, tema ajaloolise ja absoluutselt kunstilise tähtsuse. Seda ülesannet ei saa lahendada üks kord igaveseks, puhta mõistuse alusel; ei, selle lahendamine peab

olema ühiskonna ajaloolise edasiliikumise tulemus. Mida kõrgem nähtus on, seda elulisem ta on, ja mida elulisem ta on, seda rohkem sõltub tema tunnetamine elu enese edasiliikumisest ja arenemisest. Parim, mida võib öelda Puškini kiituseks ja tema suuruse tõenduseks, on see, et ta juba oma ilmumisel luulepõllule võeti vastu läbimõtle mata entusiasmist kantud absoluutsete kiitustega ning nende inimeste ägeda sõimuga, kes tema luuletajakuul suse sündimises nägid vanade kirjanduslike arusaamade surma ja ühtlasi omaenda eetilist surma, — et kiituse ja laituse ägedad hüüded ei vaikinud minutikski ei kogu tema elu kestel ega isegi pärast tema surma ja et iga tema uus teos oli tüliõunaks nii publikule kui ka privile geeritud kirjanduslikele kohtunikele. Nüüd need hüüded vaibuvad: see on märgiks, et Puškinile on tulnud järel põlv, sest arvamuste äge võitlus toimub ainult nende objektide suhtes, mis on kaasaegsete silmadele nii lähedal, et nad ei ole võimelised neid selgesti ja täieli kult nägema just selle läheduse tõttu. Kaasaegsete kohus on erapoolik; kummatigi on sellel erapoolikusel oma seadusepärane ja pädev põhjuslikkus, mille seletamine samutigi on tõelise kriitika ülesandeks.

Ükski teine Puškini teos — isegi mitte „Onegin“ — ei tekitanud nii palju kisa ja kära kui „Ruslan ja Ljudmila“. Ühed nägid selles loova geeniusse suurteost, teised kõi kide poeetika reeglite rikkumist ja terve esteetilise maitse solvamist. Need kaks arvamust võiksid nüüd paista võrdselt absurdsed, kui neid mitte vaadelda aja looliselt seisukohalt, mis näitab, et neis mõlemais oli oma mõte ja et nad mõlemad olid teataval määral õigus tatud ja põhjendatud. Meile pole „Ruslan ja Ljudmila“ nüüd midagi rohkemat kui muinašjutt, millel puudub

koha, aja ja rahvuse koloriit ning mis seetõttu pole tõepärane; hoolimata suurepäraseist värssidest, milles ta on kirjutatud, ja poeesia välgatustest, millega ta kohati üllatab, on ta poedi enese tunnistuse järgi¹ külm, ja meie ajal ei ole isegi noorukeil kõigil tahtmist ja kannatust teda otsast lõpuni läbi lugeda. Selle vastu hakkab nüüd vaevalt keegi vaidlema. Tol ajal aga, kui see poem päevavalgele ilmus, pidi ta tõepoolest paistma ebatavaliselt suure kunstiteosena. Meenutage, et enne seda peeti väga lugu nii Bogdanovitši „Dušenkast“ kui ka Žukovski „Kaheteistkümnest magavast neitsist“. Millise üllatusena pidi tolle aja lugejaid rabama Puškini muinasjutuline poem, milles kõik oli nii uus, nii originaalne, nii ahvatlev — värss, mille sarnast varem ei olnud nähtud, kerge, kõlav, meloodiline, harmooniline, elav, elastne värss; stiil, julged pintsli tõmbed, värvide eredus, noore fantaasia graatsilised vallatused, mänglev teravmeelsus, ebakarskete, kuid siiski poeetiliste piltide vabadus!... Kõige selle pärast on „Ruslan ja Ljudmila“ säärane poem, mille ilmumine tekitas epohhi vene kirjanduse ajaloos. Kui meie ajal mõni andekas luuletaja kirjutaks samasuguse muinasjutu niisama kauneis värssides, ei näeks selle muinasjutu autoris keegi suure tulevikuga talenti, ja muinasjuttu ennast ei hakkaks keegi lugema; ent *õigel ajal* kirjutatud muinasjutuna võib „Ruslan ja Ljudmila“ ka nüüd veel olla selle tõenduseks, et meie eelkäijad, kes nägid temas Venemaal suure poedi ilmumise elavat ennet, ei eksinud. Igal ajal on omad nõuded, ja praegu ei saa tavaline talentki, rääkimata geeniusest, debüteerida millegi Puškini „Ruslan ja Ljudmila“.

¹ Соч. А. Пушкина, т. XI, стр. 226.

Wielandi „Oberoni“ või isegi Ariosto „Orlando furioso“ taolisega; kõik need vallatlevad, nõiduslikud, rüütellikud ja muinasjutulised poemid aga ilmusid omal ajal ja on sellelt seisukohalt kaunid ja väärt tähelepanu ning isegi imetlust. Niisiis oli õigustatud kahekümnendate aastate noorukite (kellest praegu paljud on kaugelt üle neljakümne) entusiasm, millega nad „Ruslan ja Ljudmila“ vastu võtsid.

Teiselt poolt oli põhjus ka sel vaenulikkusel, millega kirjanduslikud vanausulised Puškini poemi vastu võtsid: selles ei olnud midagi niisugust, mida nad olid harjunud pidama poeesiaks; see poem oli nende silmis nende kirjandusliku koraani tormakas eitamine. Klassitsismi (kindlaskujunenud vormide surnud jäljendamise) niinimetatud sõda romantismiga (vormide vabaduse ja originaalsuse taotlemisega) meil oli Euroopas toimuva samasuguse sõja vastukajaks, ja Puškini esimene poem sai selle, Puškini poolt kaasaelatud sõja alustamise põhjuseks. Puškini järgnevad poemid ja lüürilised luuletused tõid talle rea poetilisi võite. Entusiastid kuulutasid ta põhjamaiseks Byroniks, kaasaegse inimkonna esindajaks. Selle ebaõnnestunud võrdluse põhjuseks polnud mitte üksi see asjaolu, et Byronit vähe tunti ja veel vähem mõisteti, vaid ka see, et Puškin oli Venemaal oma ajastu täielikuks väljendajaks. Ometigi, niipea kui ülekeeva nooruse käärimine temas vaibuma hakkas ja subjektiivne taotlus hakkas kaduma puhtkunstilises suunas, hakati tema vastu jahenema, ägedate vaenlaste hulk hakkas arvuliselt kasvama, isegi tema austajad hakkasid ühinema laitjatega või siirduma neutraalsete poole. Puškini kõige küpsemad, sügavamad ja kaunimad teosed võttis publik vastu külmalt, arvustajad aga solvavalt. Mõned neist arvustajatest

kasutasid väga õnnestunult üldist hoiakut Puškini suhtes, et talle kätte maksta kas tema põlguse eest nende vastu, või tema kuulsuse pärast, mis neile arvustajatele millegipärast rahu ei andnud, või lõpuks ränkade õppetundide eest, mida ta neile vahel andis lend-epigrammide kergeis värssides . . .

Teiselt poolt nägid inimesed, kes kunsti siiralt ja kirglikult armastasid, publiku külmuses Puškini parimate teoste vastu ainult massi võhiklikkust, keda veetlesid nooruslikud ja ebaküpsed tooted, kuid kes ei osanud hinnata range kunsti läbimõeldud teoseid. Vaadates kunstile erandlikult ja ühekülgsest vaatekohalt, ei tahtnud tema tulised kaitsjad aru saada, et kui enamiku sümpaatia ja antipaatia on sageli ebateadlik, siis on see ometi harva mõttetu ja põhjendamatu, vaid, vastupidi, sisaldab sageli sügavat mõtet. Oleks ju tõepoolest veider mõelda, et seesama ühiskond, kes nii üksmeelselt, nii rõõmsalt, otsekui elektrilöögist tabatuna, esimest korda oma elus reageeris lauliku häälele ja kuulutas ta oma armastatud rahva-peediks, oleks veider mõelda, et seesama ühiskond äkki jahenes oma poeedi vastu ainult sellepärast, et ta oma geniaalsuses küpses ja mehistus, muutus kõrgemaks ja sügavamaks oma loomingulises tegevuses! Ometi on see jahrenemine fakt, mille usaldatavust võib tõestada poeedi enese tunnistusega; tema märkmetes (XI köide), „Onegini“ mõnedes kohtades, luuletuses „Poeet“ kostab solvatud rahvusliku kuulsuse kibedat kaebust. Sellest tuleb paratamatult järeldada, et kui publikul ei olnudki päris õigus oma jahedustundes poeedi vastu, siis ka poeet ikkagi ei olnud tema tuju ohver ja, omapoolse süü läbi või süütult, kuid mitte juhuse tõttu, vaid mingil põhjusel, sai tunda seda jahrenemist. Ent vastust sellele mõistatusele tollal

veel ei olnud; vastuse andis aeg, ja ainult aeg võiski seda anda. Puškini enneaegne surm ajas küsimuse veel rohkem sassi: nagu võis oodatagi, äratas see lahkunud poeedi vastu uuesti ja suurema jõuga ühiskonna kaastunde ja armastuse. Kunsti kui niisuguse vaimustatud austajad olid seda rohkem rabatud poeedi surmast ja seda rohkem leinasid teda, et varsti pärast seda „Sovremennikus“ ilmunud Puškini posthuumsed teosed hämmastasid neid oma kunstitäiusega, oma loominguulise sügavusega. Puškini kuju, kaunistatud märtrisurma läbi, tõusis nende ette poeetilise apoteoosi kogu hiilguses: ta oli neile mitte ainult oma aja suur vene poeet, vaid ka kõigi rahvaste ja kõigi aegade suur poeet, Euroopa geenius, maailmakuulsus... Ent ei jõudnud veel oma kallastesse taanduda poeedi kaotusest tingitud erutatud tunded ühiskonnas, kui alustas oma pirinat ja sisinat suure kannataja-varju vastu kättemaksuhimuline keskpärasus, keda piinas valu lõvi küüntest tekkinud sügavaist kriimustustest, mille armid ei olnud veel kinni kasvanud... Ta hakkas nii otseselt kui ka kaudselt targutama Puškini poeetilisest teenetest, püüdes neid vähendada; sobimatult ja sobivalt hakkas ta Puškinit võrdlema Minini ning Požarski ning Suvoroviga, selle asemel et teda võrrelda oma kodumaa poeetidega... Säärased rumalused ei vääriks midagi muud kui põlgust, kuna nad väljendavad jõuetut viha; kuid vett vedama läinud olevuste lõbus karglemine lahingus langenud lõvi haul nõrritab hinge kui inetu ja jälk vaatepilt; nurjatuse jultunud häbitusele on omane panna kannatus katkema väarikusel, mis on tugev vaid tões... Ei tarvitse siis imestada, et niisugune iseenesest tühine asjaolu, ärritades inimesi, kes on võimalised mõistma ja hindama Puškinit nii nagu vaja,

ainult üha rohkem ahvatles neid õilsalt, kuid ühtlasi endale aru andmata imetlema suurt poeeti...

Vahepeal aga aeg läks edasi ja koos temaga läks edasi ka elu, sünnitades uusi nähtusi, mis annavad teadvusele uusi fakte ja viivad teda edasi arengu teel. Vene ühiskond, oodates ja lootes midagi suurt, pööras tahtmatu imetlusega oma pilgud uue poeedi poole, kes temale julgelt ja uhkelt näitas elu ja kunsti uusi külgi. Kas Lermontov oli talendi jõult Puškiniga võrdne või temast koguni kõrgemal — mitte selles ei ole küsimus; väljaspool kahtlust on ainult see, et Lermontov, isegi siis, kui ta Puškinist kõrgemal ei olnud, oli kutsutud väljendama ja oma poeesiaga rahuldama oma nõudmistelt ja iseloomult võrratult kõrgemat aega kui see, mille väljenduseks oli Puškini poeesia. Ja vähem kui mingi viie aastaga, mis on möödunud Puškini surmast, on vene ühiskond jõudnud oma poeesia uue päikese säravat tõusu rõõmuga vastu võtta ja enneaegset loojangut leinates saata!... Teine poeet, kes tuli kirjanduspõllule Puškini eluajal ja keda Puškin tervitas kui suurt tulevikulootust, kinkis lõpuks pärast pikka ja kurvastavat vaikimist publikule niisuguse teose, mis peab moodustama epohhi nii kirjanduse ajaraamatutes kui ka ühiskondliku teadvuse arenemise kroonikates...¹ Kõik see on olnud elu enese ja aja enese vaikiv, faktiline filosoofia Puškini küsimuse lahendamiseks. Arutlused Puškini üle lõpuks vaibusid, kuid mitte sellepärast, et Puškini küsimus lakkas publikut huvitamast, vaid sellepärast, et publik ei taha juba enam kuulda vanade, ühekülgsede arvamuste kordamist, nõudes uut ja eelarvamustest sõltumatut seisukohta poeedi

¹ Jutt on N. Gogolist ja tema teosest „Surnud hinged“. — Tõlk.

kasuks või kahjuks. Kordame: see arvamus võis välja kujuneda ainult aja jooksul ja aja enda rüpest ning, tundmata valehäbi, me ei karda öelda, et üks peapõhjuseid, miks me lugejaile Puškini teoste analüüsimise kohta antud lubadust varem täita ei saanud, oli teadvus selgusetusest ja ebamäärasusest meie eneste arusaamises selle poeedi tähtsusest. Me teame, et säärane ülestunnistus äratab meile head soovijate teravmeelsuse: olgu lahked — pilgaku! Me ei kadesta *valmis natuure*, kes saavad kõigest aru ühe ropsuga ja, korra aru saanud, on kogu oma eluaja sellest objektist ühesugusel arvamusel, kii-deldes oma arvamuste muutumatusega ja võimetusega eksida. Jah, me ei kadesta neid, sest me oleme sügavalt veendunud, et ainult see ei eksi tões, kes pole tõe otsinud, ja ainult see ei muuda veendumusi, kellel ei ole vajadust ega iha veendumuste järgi; ajalugu, filosoofia ja kunst pole see, mis matemaatika oma igaveste ja liikumatute tõdedega: matemaatika kui teaduse edasilükkumine ei seisa tema tõdede liikumises, vaid uute ja lühemate teede avastamises muutumatute tulemuste saavutamiseks. Matemaatika kuningriigis ei ole juhuslikkust ega omavoli, see-eest pole temas ka elu; ent ajalugu, filosoofia ja kunst elavad, nagu elavad loodus ja inimese vaim, mida nad väljendavad, igavesti muutudes ja uuenedes; nende ühtsus peitub mitmekesisuses ja vahelduses, paratamatus — vabaduses, mõistuslikkus — juhuslikkuses. Kes oma teadvusega tahab tabada nende arenguseadusi, see peab ise, nii nagu nemad, arenema ja jõudma tõe tulemusteni mitte apaatse rahu kerges nautimises, vaid sünnituse tuhudes ja valudes: tõe tera õnnistusrikkas hinges on seesama mis laps emaihus — palava armastuse ja raskete hoolitsuste objekt, õndsuse ja vaeva allikas... v

Peale selle hoidsid meid tagasi ka meie poolt kavatsetava artikli mõõdukus. Vaadeldes kodumaise kirjanduse arengukäiku, me pidime sageli loomulikult minevikus otsima oleviku põhjuseid ja aru saama nähtuste ajaloolisest seosest. Mida rohkem me Puškini üle mõtlesime, seda sügavamalt me hakkasime nägema tema elavat sidet vene kirjanduse mineviku ja olevikuga ning veendusime, et Puškinist kirjutada tähendab kirjutada tervest vene kirjandusest, sest nii nagu varasemad kirjanikud seletavad Puškinit, nii seletab Puškin temale järgnenud kirjanikke. See mõte on samal määral tõepärane kui lohutav: ta näitab, et hoolimata meie kirjanduse vaesusest on temas olemas elav liikumine ja orgaaniline areng, järelikult on tal olemas ajalugu. Me oleme kaugel ennasthindavast mõttest seda vaatekohta vene kirjanduse suhtes rahuldavalt välja arendada ja soovime ainult ühte — kas või vihjatagi sellele vaatekohale ja sillutada teistele teed seal, kus pole sisse tallatud veel rajakestki. Tehku teised seda paremini kui meie: me oleme esimesed nende edusammude üle rõõmu tundmas ja oleme ise eneste suhtes rahul ka sellega, kui meil vihjega sellele vaatekohale õnnestub teha lõpp vanadele targutustele vene kirjandusest ja meelevaldseile isiklikele arutlustele vene kirjandusest...

Vaat mispärast, asudes kriitiliselt vaatlema Puškini teoseid, me pidasime vajalikuks algul vaadelda vene poeesia kulgu ja arengut (sest meie artiklite objektiks ei ole kirjandus laialdases mõttes, vaid ainult vene poeesia) selle algusest peale. Deržavini teoste uue trüki ilmumine andis meile sobiva võimaluse pilku heita meie vaatepunktilt tema teostele, ja oma artiklit Deržavinist me peame Puškini kohta käiva artikli alguseks; seepärast

me kavatsemegi siduda neid mõlemaid artikleid vene poeesia ajaloolise arengu ülevaatega Deržavinist Puškini, mille läbi meie artiklit Deržavinist täiendab ja selgitab üldine idee, mis peab olema nende artiklite kogu sarja aluseks, kusjuures see sari moodustab vene „kauni kirjanduse“ *kriitilise ajaloo*. Pärast artikleid Puškini kohta asume kohe Gogoli ja Lermontovi teoseid analüüsima (mida me ka juba ammu oleme lubanud). Ja olgugi et meie ajakirjas korduvalt ja rohkesti neist kirjanikest on kõneldud, ometigi ei kujune lubatud artiklid koguni mitte varemõeldu kordamiseks.

Vene kirjandus ei ole omamaine, vaid ümberistutatud taim. See asjaolu annab temale endale ja tema ajaloole erilise iseloomu; seda asjaolu mitte mõista või sellele mitte pöörata kogu tähelepanu tähendab mitte mõista vene kirjandust ja tema ajalugu. Me alustasime tema iseloomustamist võrdlusega ja võrdlusega jätkamegi seda. Mõned taimed, viidud uude kliimasse ja istutatud uude pinnasesse, säilitavad oma endise ilme ja endised omadused; teised muutuvad nii või teisiti uue kliima ja uue pinnase mõjul. Vene kirjandust võib võrrelda teist liiki taimedega. Tema ajalugu, eriti enne Puškinit (osalt veel senigi) seisab alalises püüdes lahti saada kunstliku ümberistutamise tagajärgedest, ajada juuri uues pinnases ja tugevneda selle toitvaist mahladest. Poeesia idee telliti Venemaale posti teel Euroopast ja see ilmus meile meretaguse uudusena. Temast saadi aru kui kunstist teha salmikuid mitmesugusteks pidulikeks puhkudeks. Tredjakovski oli privilegeeritud õuelaulik ja „ülistas lauludes“ isegi balle ja maskeraade otsekui riiklikke sündmusi. Ka Lomonossov, *esimene* vene poeet, sai poeesiast aru kui

pidulike juhtumite „ülistamisest lauludes“ ja tema esimene ood (mis oli ühtlasi esimene õiges mõõdus kirjutatud vene luuletus) oli laul Hotini vallutamise puhul Vene vägede poolt. See oli aastal 1739; nüüd on sellest siis möödas sada neli aastat. Muide, mitte meie esimesed poeedid polnud selle vaate autoreiks, et poeesia on „kiidulaulmine“ ja „ülistamine lauludes“; nii mõistis poesiat tollal kogu haritud Euroopa. Üldtuntud oli tollal ainult antiikaja kirjandus, kusjuures kreeka kirjandus oli tuttav ainult kuulu järgi või saadi temast aru moonutatult või võõriti, ladina oma aga, mida paremini tunti ja mis oli arusaadavam ning armastatum, peeti igasuguse kauni kirjanduse ideaaliks. Uuemaist kirjandustest oli üldtuntud ainult prantsuse ja itaalia oma, eriti esimene, sest see oli kõige rohkem ladina kirjanduse mõju all, vähemasti väliselt vormilt. Saksa kaunist kirjandust ei olnud tollal veel olemas; hispaania ja inglise kirjandus ei olnud tuntud väljaspool oma kodumaad.

Niisiis valitses uuemaist kirjandustest prantsuse oma kõigi teiste üle, uhkelt põlates inglise ja hispaania kirjandust kui äärmise maitsetuse väljendust, pidades Dantet äbaraks poeediks ja olles oma moodi vaimustuses Petrarcast ja Tassost. Antiikaja kirjanduse mõju prantsuse kirjandusele (järelkult ka kõigile teistele tollaegse Euroopa kirjandustele) seisis luuleteoste välise vormi konventsionaalseis tingimustes ning parajal ja mitteparajal kohal paganlikust mütoloogiast võetud võrdluste tarvitamises. Antiikajal luuletusi ei loetud, vaid kanti ette retsitatiivis muusikariista — lüüra saatel; sellepärast tähendas antiikaja inimeste juures „laulmine“ ülekantud mõttes „luuletamist“. Uuemas maailmas luuletusi enam ei lauldud, vaid loeti, ja lüürat polnud üldse; hea komme

aga nõudis, et värssides ikkagi mainitaks „laulmist“ ja „lүүrat“. Mütoloogia oli antiikaja inimeste elu väljendus, ja nende jumalad ei olnud ei allegooriad, ei sümbolid ega retoorilised figuurid, vaid elavad mõisted elavais kujudes. Uueas maailmas valitses Kristuse religioon ja järelikult jumalaid ei olnud; kuid, vaatamata sellele, ei tohtinud kirjutada ühtki luuletust, kus Amorid ja Cupidod ei laseks ammult nooli, ei uluks Boreased, Neptun ei tõstaks merelaineid, Zephyrosed ei hingaks kargust jne. Miks? — Sellepärast, et nii oli kreeklastel ja roomlastel! Kreeklaste arvates võis tragöödia olla ainult riikliku elu apoteoos, ja sellepärast tegutsesid neil seal ainult riikluse stiihia esindajad: kuningad, kangelased, väepealikud, valitsejad, preestrid (ja nende elu seose tõttu usundiga ka jumalad); rahvas aga võis laval esineda ainult koorina, kes lүүriliste tundeavaldustega väljendas oma osavõttu tema silmade ees toimunud sündmusele. Põhiidee ühtsust peeti kreeklaste juures niisama vajalikuks tragöödiaks kui igale teisele luuleteosele; koha ja aja ühtsust ei peetud sugugi vajalikuks, kuid sellest peeti sageli kinni tegevuse lihtsuse ja vähekomplitseerituse kui ka lava suuruse pärast. Uusima maailma näitekirjanikud said sellest oma moodi aru. Tragöödias pidasid nad pühaks kolmainsuse reeglit; seal võisid esineda ainult kuningad ja kangelased ja nende kaaslased, lihtrahva hulgast lubati lavale tulle ainult „sõnumetoojail“. Vaadake, mis tähendab fakti pidamine ideeks! Kreeka poeesia looming, mis tulenes kreeklaste elust ja väljendas seda, tundus uutele poetidele normi ja eeskujuna teise usundiga, teise haridusega, teise aja rahvaste poeesiale! Seda on eriti näha sellest, kuidas pseudoklassikud eeposest aru said: kreeka eepost „Iliast“ ja selle orjalikku jäljen-

dust „Aeneist“ pidasid nad üldisteks eeposteks ja arvasid, et kuni maailma lõpuni tuleb kõik eepilised poeemid kirjutada nende eeskujul, vähemagi kõrvalekaldu miseta, isegi algama peavad nad sõnadega „muusa, laula“ või „laulan“. Sellepärast tundus neile keskaja tõeline „Ilias“ — Dante „Jumalik komöödia“, mis väljendas oma aja vaimuelu kogu sügavust sellele elule ja sellele ajale omastes vormides, mitte eepilise poeemina, vaid äbariku teosena. Ja kuidas võinukski olla teisiti: ta ei alanud verbiga „laulan“, ning teda nimetati — kui kole! — *komöödiaks!!*... Eepiline poeesia pidi pseudo-klassikute arusaama järgi „lauludes ülistama“ mingit suurt sündmust inimkonna elus või rahva elus — ja ükskõik, missugusel ajastul, millise rahva elus see sündmus ka oleks toimunud, ikka pidi see olema rüütatud purpurmantlisse või toogasse, tal ei tohtinud olla kohalikku koloriiti, teda pidid panema liikuma üleloomulikud jõud, ta pidi end väljendama ülespuhutult ja värvitult, — mida tingimata nõuab igasugune võõra vormi matkimine ja seda enam võõra elu järeleaimamine. Niisugune on *retoorilise* poeesia päritolu. Selle aluseks on elust eraldumine, tegelikkusest äralangemine, teda iseloomustavad vale ja üldised fraasid. Säärane poeesia toodigi üle Venemaale.

Lomonossov oli vene poeesia rajaja ja esimene luuletaja Venemaal. Meie ei saa nüüd enam säärast poeesiast aru: see ei elusta meie kujutlusvõimet, ei liiguta südant, vaid tekitab ainult igavust ja ajab haigutama. Kui aga Lomonossovit võrrelda Sumarokovi ja Heraskoviga, värssmaakritega, kes asusid luulepõllule pärast teda, siis tuleb Lomonossovis tunnustada märkimisväärset annet, mis paistab läbi isegi toleaja retoorilise poee-

sia väärvormidest. Ainuüksi Deržavin oli võrdlematult rohkem poeet kui Lomonossov; enne Deržavinit ei olnud Lomonossovil ühtki võistlejat, ja olgugi et Sumarokovit ja Heraskovit nende kaasaegsed temast madalamalt ei hinnanud, on nende juurest temani

Nii palju maad kui taevatäheni!

Nendega võrreldes on Lomonossovi keel puhas ja õilis, stiil täpne ja tugev, värss on täis hiilgust ja lendu. Et igaüks ei saanud nii kirjutada nagu Lomonossov, tähendab — peab omama talenti, et kirjutada nii, nagu kirjutab tema. Corneille' ja Racine'i poeesia on meie seisukohalt väär, retooriline poeesia, ja meil tuleb sellest niisama magus uni kui Sumarokovigi poeesiast; et aga nüüdki kirjutada nõnda, nagu omal ajal kirjutasid Corneille ja Racine, peab omama suurt talenti; nõnda kirjutamiseks, nagu kirjutab Sumarokov, ei olnud ka tema ajal vaja mingisugust talenti, vaid oli vaja üksnes tahtmist ja kirge kirjutamiseks. Lomonossovi oodides „Hiobile“, „Homnikune“ ja „Õhtune mõtiskelu jumala suurusest“ on peale väljapaistva värsisepitsemisoskuse näha ka hinge ja tundeid, mida pole näha üheski Sumarokovi või Heraskovi luuletuses. Lomonossovi poeesia on eeskätt ülistuslik ja pidulik. Sumarokov kirjutab peale tragöödiate ja oodide vähemasti komöödiaid, eklooge ja satiire; Lomonossov kirjutab ainult oode ja peale nende kaks tragöödiat ning lõpetamata poemi „Petriada“. Säärane oli aja vaim; nii mõisteti tollal poeesiat Euroopas, ja vahemaa Lomonossovi „Petriada“ ja Voltaire'i „Henriade'i“ vahel ei ole õieti öelda kuigi suur. Lomonossov kirjeldab „Petriadas“ Neptuni lossi Valge mere põhjas: meie poeet ei mõelnud sellele, et ta andis Vahe-

mere ja Kreeka saarestiku elanikule liiga külma korteri. Peeter Suur ja — Neptun, vanade kreeklaste merejumal; milline kokkuviimine! On arusaadav, miks Lomonossov oma metsikut, ülespuhutud poemi ei lõpetanud: tal oli loomu poolest nii palju tervet mõistust, et ta ei saanud lõpule viia säärast ülespekstud kujutlusvõime *tour de force*'i. Lomonossovi tragöödiad sarnlevad tema „Petriadaga“. Sumarokov kirjutas kõigis luuleliikides, et saada võrdseks härra Voltaire'iga, kuid oli kõigis ühtviisi andetu. Ent poeesiast saadi tollal aru teisiti kui nüüd, ja kirjutamiskire ning ärritava enesearmastuse olemasolu korral oli raske mitte saada suureks geeniuksiks. Sumarokovist olid tema kaasaegsed meeletult vaimustatud. Üks Katariina aja väljapaistvamaid ja targemaid mehi, Novikov, kirjutab oma „Vene kirjanike ajaloolises sõnaraamatus“ Sumarokovist järgmist: „Mitmesugust liiki luule- ja proosateostega omandas ta suure ja surematu kuulsuse mitte üksnes venelaste juures, vaid ka välismaistes akadeemiates ja kõige kuulsamate Euroopa kirjanike juures. Ja olgugi et ta esimese venelasega hakkas kirjutama tragöödiad kõigi teatrikunsti reeglite järgi, jõudis ta neis nii kaugele, et pälvis Põhja-maa Racine'i nimetuse. Tema eklooge võrdlevad asjatundjad inimesed Vergiliuse omadega ja nad on tänini jäänud järele tegemata; tema mõistulaule aga peetakse vene Parnassi aardeks; selles luuleliigis ületab ta kaugelt Phaedruse ja de la Fontaine'i, kes on sel alal kõige kuulsamad. Muide, vene luule armastajad peavad väga palju lugu kõigist tema teostest (lk. 207—208).“ Säärased kiitused Sumarokovile on nüüd muidugi väga naljakad, kuid neil on oma mõte ja põhjendus, nad näitavad, kui tähtsad, kasulikud ja kallid kirjanduse edenemiseks on

need julged ja väsimatud töömehed, kes lihtsast südamest oma paberimäärimise kirge peavad suureks talendiks. Kogu oma andetuse juures aitas Sumarokov palju kaasa Venemaal huvi arenemisele lugemise ja teatri vastu. Kaasaegsed peavad kalliks sääraseid inimesi, imetelles neid lihtsüdamlilikult kui geeniusi. Vassili Kirillovitš Tredjakovskist räägib seesama Novikov nõnda: „Sel mehel oli suur mõistus, ta oli väga õpetatud, tal olid laialdased teadmised ja enneolematu tööarmastus; ta tundis väga hästi ladina, kreeka, prantsuse, itaalia ja oma emakeelt, tal olid suured teadmised filosoofias, teoloogias, kõnekunstiis ja teistel teadusealadel. Oma kasulike töödega omandas ta surematu kuulsuse ja koostas Venemaal esimesena uue vene luulekunsti reeglid, kirjutas palju raamatuid ja peale selle tõlkis palju, kogunisti nii palju, et tundub võimatu, et ühel inimesel selleks nii palju jõudu jätkus; Rollini vana ajaloo tõlkis ta isegi kaks korda... Sealjuures võib ilma kõhklemata tema auks öelda, et tema esimesena Venemaal avas tee kirjandusteaduse, veel enam luulekunsti juurde; ta oli esimene professor, esimene luuletaja ja esimene, kes tegi usinasti tööd väga kasulike raamatute vene keelde tõlkimisel (lk. 118—119).“

Me ei tee neid väljakirjutusi ettekavatsematult: kaas-aegsete tunnistusi, mis on küll alati erapoolikud ega saa olla tõe kättenäitajaks ja viimseks vastuseks küsimusele, tuleb alati võtta arvesse kirjanike üle otsustamisel, sest nendes on alati omajagu tõtt, mis sageli on kättesaamatu järeltulevaile põlvvedele. Sellepärast me kasutame edaspidigi korduvalt sääraseid väljakirjutusi oma artiklis, et näidata nende varal, kuidas vaatasid ühele või teisele kirjanikule tema kaas-aegsed, mille järgi mõ-

ningal määral võib otsustada kirjaniku tähtsuse astme üle ka kirjandusajaloos.

Tolle aja kirjanduse tundjate ja harrastajate juures oli suur kuulsus neljal kirjanikul Lomonossovi koolist — Popovskil, Heraskovil, Petrovil ja Kostrovil. Popovski on oma suure tuntuse eest tänu võlgu Lomonossovi meelitavaile hinnangutele Pope'i „Essee inimesest“ tema poolt värssides tõlkimise kohta. Novikov ütleb Popovski kohta nõnda: „Õpetatud maailmas kuulsa Pope'i „Essee inimesest“ tõlkis ta prantsuse keelest vene keelde säärase kunstipärasusega, et ta asjatundjate arvates algupärandile veel lähemale jõudis, ilma et ta inglise keelt oleks osanud, mis tõendab nii tema õpetatust kui ka autori mõtete tabamise võimet. Selle raamatu sisu on nii sügav, et seda ka proosas on raske korralikult tõlkida; tema aga tõlkis selle prantsuse keelest, tõlkis värssides ja tõlkis täiusliku kunstipärasusega kui filosoof ja luuletaja; see raamat trükiti Moskvas 1757. aastal. Ladina keelest tõlkis ta venekeelseisse värssidesse Horatiuse epistli luuletamisest ja mõned tema oodid; samuti tõlkis ta proosas kuulsa Locke'i raamatu lastekasvatamisest, mis koosneb kahest osast: *see tõlge ületab asjatundjate arvates peaaegu algupärandigi*. Ta koostas mitu kõnet, mis peeti avalikel koosolekutel, ja kirjutas pidulikke oode. Tema luule on üldse puhas ja sujuv, kujutused lihtsad, selged, meeldivad ja suurepärased (lk. 168—169).“ Popovski suri kolmekümne-aastaselt ja põletas oma tõlke Titus Liviu-sest (millest ta oli tõlkinud üle poole) ja tõlked paljudest Anakreoni oodidest, sest ta ei olnud oma tõlgetega rahul ja kartis, et need pärast tema surma trükitakse. Popovski värssid olid oma aja kohta tõepoolest head, ja see asjaolu, et ta oma töödega nende ebatäiuslikkuse pärast

rahul ei olnud, näitab veel enam, et ta oli andekas inimene. On märkimisväärne, et paljusid kohti tema poolt tõlgitud „Esseest“ tollaegne tsensuur läbi ei lasknud. Heraskov kirjutas valmis tervelt kaksteist köidet. Ta oli eepik, lüürik ja traagik, kirjutas isegi „haledaid draamasid“ ja komöödiaid ning näitas kõige sellega suurt kirge kirjanduse vastu, suurt lihtsameelsust, suurt tööarmastust ja — suurt andetust. Kuid tema kaasaegsed arvasid temast teisiti ja vaatasid temale mingi argliku harda aukartusega, mida ei äratanud neis ei Lomonossov ega Deržavin. Selle põhjuseks oli see, et Heraskov kirjutas Venemaale kaks eepilist ehk heroilist poemi — „Rossiada“ ja „Vladimiri“. Eepilist poemi peeti tollal kõrgeimaks poeesialiigiks, ja kui mõnel rahval ei olnud ühtki poemi, siis tähendas see tollal seda, et sel rahval pole üldse poeesiat. Missugune pidi olema meie isade uhkus, kes teadsid, et itaallastel oli ainult üks poem — „Vabastatud Jeruusalem“, inglastel samuti üks — „Kaotatud paradisi“, prantslastel üks, ja seegi alles hiljuti kirjutatud — „Henriade“, sakslastel üks, Heraskovi poemidega peaaegu ühel ajal kirjutatud — „Messias“, isegi roomlastel oli ainult üks poem, meil, venelastel, aga nagu kreeklastelgi tervelt kaks! Missugused need poemid olid, selle üle ei arutatud, seda enam, et kellelegi pähe ei tulnud mõte, et on võimalik kahelda nende kõrge väärtuses. Deržavingi vaatas Heraskovile hardas aukartuses ja kirjutas korra, ettekavatsemata, tema peale õela epigrammi, tahtes kirjutada madrigali, luuletuses „Allikas“, mis lõpeb järgmiste värssidega:

Eks kuulsa Rossiada loojat
Sa, püha Grebenjovi läte,
Küll jootnud ole värsiveega.

Heraskovi imetlemist väljendas Dmitrijev järgmises allkirjas tema portreele:

Las kademeel neid kriitikute hingi matab;
Heraskovile kahju juba nad ei tee:
Vladimiri, Joanni kilp — see teda katab,
Need viivad teda igaviku templisse.

Allpool näeme, kui kaua veel kestis müstiline austus „Rossiada“ ja „Vladimiri“ looja suhtes, hoolimata mõnede jultunud inimeste jõulisest mässust tema autori teedi vastu: see lõppes täielikult alles Puškini ilmumisega. Selle Heraskovi müstilise austamise põhjus seisab retoorilises suunas, mis oli sügavalt haaranud meie kirjanduse. Peale nende kahe värsspoeemi kirjutas Heraskov veel kolm poemi proosas: „Kadmos ja Harmonia“, „Polydoros, Kadmose ja Harmonia poeg“ ja „Numa Pompilius ehk Õitsev Rooma“. Féneloni „Telemachose seiklused“, Floriani „Gonzales Cordobast“ ja „Numa Pompilius“ olid Heraskovi proosapoeemidele eeskujuks. Tähelepanuväärne on autori eessõna esimesele neist: „Mulle soovitati anda see teos edasi värssides, et ta saaks eepilise poemi ilme. Ma loodan, et lugejad mind usuvad, et ma oleksin olnud suuteline selle teose värssides avaldama, kuid ma ei kirjutanud poemi, vaid tahtsin lihtsalt teha jutustuse, mis värssides edasiandmiseks ei ole sobiv. Kes tunneb poetikareegleid, see tunneb seda raamatut lugedes, miks ta värssides ei ole kirjutatud.“ Edasi astub Heraskov välja Tredjakovski arvamuse vastu, kes väitis, et poeme tuleb kirjutada ilma riimita ja et „Telemachos“ just sellepärast ei ole madalamal „Iliasest“, „Odysseias“ ja „Aeneisest“ ja on kõrgemal kõigist teistest

poemidest, et ta on kirjutatud ilma riimideta. Nende arvamuste ja vaidluste lapselik lihtsameelsus näitab kõige paremini, kui kaugel olid tolle aja kirjandusemehed poeesia tõelisest mõistmisest ja kui suurel määral nad selles ainult retoorikat nägid. „Polydoroses“ on eriti märkimisväärne Heraskovi ootamatu pööramine vene kirjanike poole. Nende nimed on märgitud ainult algtähtedega — iseloomulik joon tolele ajale, mis oli trükisõna asjades äärmiselt skrupuloosne. Meie aga kirjutame nende nimed täielikult välja, peale nende, keda on raske ära mõistatada: „Laulu jõud on nii suur, et isegi jumalad on vaimustuses muusade kütkestavast laulust, taevaste muusade laulust, kes saadavad nende pidutsemisi mägisel Olymposel; — ja kes ei tunneks vaimustust kaunite lüürade harmooniast? Kelle südant ei liigutaks inspiratsioonist haaratud poetide muusade õndsalik hääl? Ainult karmi ja tundetut südant, millel on üksnes välispidine kuulmine või mis pole loodud luulekunsti kauniduse tajumiseks. Kas võib tunde-line hing jääda vaimustumata, kuulates muusade lemmiku, kõrgelennulise Lomonossovi kõlavat ja suurt laulu? Kas võivad kedagi jätta kütkestamata S¹ õrnad ja meeldivad teosed? Ma laulan oma isamaal ja loetlen vene poeete; nemad on mulle sillutanud tee Parnassose mäele; nende valguse säras olen ma lauludes ülistanud muistseid vene tsaare ja kangelasi; olen ülistanud Kadmost mitte meetrika reeglite järgi, vaid lihtsas kõnes; nüüd pajatan ma Polydorosest, võtmata kuulda vene

¹ Jutt on arvatavasti Jevstafi Stanevitšist, väga halvast tolle aja poeedist. (Hilisemad uurimused on näidanud, et jutt ei ole Stanevitšist, vaid vististi A. Sumarokovist. Tõik.)

kirjasõna põlgajate sõnu ja kadedate inimeste etteheitel, kes loovad endale kuulsust teiste alandamisest. Kuid jõudku nad enne mind Hippokrene allikale, siis järgnen ma neile rahulikult, loovutades neile oma loobereid; nõrgad ja vääritud teosed unustatakse. Teie aga, minu eelkäijad, teie, mu kuulsad kaasaegsed, jääte meie järeltulijaile igaveseks meelde ja nad ülistavad teid igavesti; — sina, meie aegade bard, suurepärase laulik ja looduse värvide usin maalija!¹ Ja sina, Deržavin, ei sure kunagi sinu kõrgemalt poolt inspireeritud mõttesalmi kohaselt. Kuid ära lase jahtuda pühal leegil, mille muusad on su hinges süüdanud: muusad ei armasta, kui nende poolt kutsutud nendega harva vestlevad. Ma kuulutan sedasama ka sinule, muusade lemmik, Vene Rändaja Karamzin; sinule, tundeline Neledinski, sinule, meeldiv laulik Dmitrijev, sinule, Bogdanovitš, „Dušenka“ looja, ja sinule, Petrov, kõuekõlaliste, tulvil suurejoonelisust oodide kirjutaja. Teie aga, muusade noored kasvandikud, teie, vene kiidulaulmise harrastajad! Minge nende templi juurde aegamööda, ettevaatlikult ja hoolikalt: see on püstitatud kõrgele mäele; teerajad selle juurde tõusevad üle kaljude kõveriti, loogeldes ja risteldes. Kui te olete jõudnud Parnassose tippu, jahutavad mäge kroonivad puud teie higi, hoolet ja vaeva; teie laupa kroonib igavesti haljas pärg. Ent pidage meeles, et mürgisus, enesearmastus ja auahnus ei kõlba muusa-

¹ Siin on vististi jutt *Bobrovist*, kirjeldava poemi „Hersonida ehk Suvine päev Hersonida poolsaarel“ ja mitmesuguste lüüriliste luuletuste autorist. Bobrov on tähelepanuväärne selle poolest, et ta tundis inglise kirjandust ja jäljendas Pope'i koolkonna kirjanikke. (Ka siin on Belinski arvamus vist ekslik. Tõlk.)

dele; nad on neitsid, nad armastavad karskeid kombeid, armastavad õrna südant — südant tundlikku, hinge mõtlikku. Kellele pole peasjaks vooruse reeglid, vabamõtlejad, upsakad värssmaakrid, üldise hüvangu rikkujad ei saa pidada end muusade sõpradeks. Kes tahab surematuid laule luua, olgu vaane ja karske! Nii ranged on seadused Parnassose mäel, kuhu asuvad surematud poeedid, oraatorid ja teised Thebai sõbrad." (*Heraskovi teosed*, kd. XI, lk. 1—3.)

Vaene Heraskov! Kas ta mõtles neid ridu kirjutades, et tema, täites rangelt kogu eluaeg oma esteetika kõlb- lusreegleid, ikkagi tänamatu järeltuleva põlve poolt unustatakse?

Ometi on imelik, et Novikovi retsensioon Heraskovi kohta on tehtud võrdlemisi mõõdukais väljendustes: „Üldiselt tema teoseid väga kiidetakse; eriti tragöödia „Borislav“, oodid, laulud, mõlemad poemid, kõik tema satiirilised teosed ja „Numa Pompilius“ toovad talle suurt au ja kiitust. Tema luuletused on puhtad ja meeldivad, stiil voolav ja kindel, kujutused on mõjukad ja vabad; tema oodid on täis luuletuld, satiirilised teosed täis teravust ja häid kavatsusi ning „Numa Pompilius“ täis filosoofilisi arutlusi; teda loetakse õigusega meie paremate luuletajate kilda ja ta väärrib suurt kiitust (lk. 237).“

Petrovi peeti võimekaks lüürikuks ja teravmeelseks satiirikuks. Raske on kujutella midagi karedamat, tooremat ja ülespuhutumat kui selle seminarilauliku priske lüüra. Tema oodis „Vene laevastiku võidu puhul Türgi laevastiku üle“ on palju seda ülespuhutud kõrgelennulisust, mida tol ajal peeti lüüriliseks entusiasmiks ja poetiliseks ekstaasiks. Sellepärast olid tema kaasaegsed

sellest oodist eriti vaimustatud. Ja tõepoolest, see ood on parem kui kõik muu, mis Petrov on kirjutanud, sest kõik muu on lausa halb. Maitse toorus ja väljenduste labasus iseloomustavad isegi tema õrnu luuletusi, milles ta laulis oma elavast naisest ja surnud pojast. Kuid traditsiooni jõud on suur: veel aastal 1813, kui Petrovi enam ammu polnud olemas, kiitis Katšenovski teda oma „Vestnik Jevropõ's“! Imelik, et Novikov oma „Vene kirjanike ajaloolises sõnaraamatus“ kirjutas Petrovist külmalt ja isegi irooniliselt, ja just sellepärast väga õigesti: „Uldse võib tema teoste kohta öelda, et ta *teeb pingutusi* minna vene lüüriku jälgedes; mõned nimetavad teda juba teiseks Lomonossoviks; selleks võrdluseks tuleks aga ära oodata mõni väljapaistev teos ja siis alles lõplikult öelda, kas ta saab teiseks Lomonossoviks või jääb ainult Petroviks ja saab ainult Lomonossovi jäljendaja au osaliseks (lk. 163).“ See hinnang ajas Petrovi marru, ja ta vastas satiiriga „Sõnaraamatu“ pihta, mis võib olla tema satiirilise teravmeelsuse näidiseks:

... Lõön lahti Sõnaraamatu,
 Mu nime leiab sealt ka üsna saamatu;
 Sa ainult vaata, kuis seal hiilgan nagu päike,
 Parnassi kõrgustest saand enesele läike!
 Jah, tõesti, kulliks seal on tehtud padakonn
 Ja kägu luigeaks, vares kotkaks saanud on;
 Seal kloostri loodreist, kel veel ünest küljed soojad
 On saanud sügavad ja suured kunstiloojad;
 Kui Sõnastikku uskuda, siis tuhandeid
 On Venes igas kandis kuulsaid autoreid;
 Seal kirjutaja kõrval autu seisab petis,

Mees suslatünniga, veetõstja ämbriga;
 Kuid kõik nad autorid, kõik kandvad kuulsat nime,
 Et tänini nad unaruses, lausa ime:
 Kuid tänu taevale, nüüd on meil kange mees,
 Kes tegi nimekirja, kus kõik nimed sees;
 Kord muistsel maal ja ajal elas tsaar Vatuto,
 Ta elas, oli — rohkem pole muinasjuttu.
 Et elas luuletaja siis ja siis, nüüd tead,
 Kuid eluajal tulemata jäid ta read;
 Ent uskuge, ta stiil, see valdas kõigi meeli;
 Ta tundis kreeka, hiina, türgi, muidki keeli.
 Too jälle tarku jutlusi on septsend,
 Küll pole trükis neid, kuid ta on vahva vend;
 Tol aastal õilmitses Foma, ja tol Jerema;
 Kuid millise poemi pärandanud tema?
 On tollel mõistus lennul, stiil nii särtsu täis,
 Et on kui välgutus, mis pilvi vahel käib.
 See andnud välja näitemängu — naljavärgi,
 Kus peetud reegleid, naeru antud kaalu järgi.
 Pealkirja loonud see, too — pühakute loo;
 Puud tarkust sellel peas, kuid punnane on too;
 Too austas tõtt ja headusega sõpru soetas,
 Truuks neile igavesti jäi, ka vaeseid toetas:
 Ta suures kehas vaimgi suuremana näis,
 Ja nähes surma ees, ta oli vaprust täis.
 Teab kõike Sõnastik, kel suur on vaim, kel väike,
 Kes kuskil kellega kord vahel sõbrutses,
 Ta nimistus on sama suur kui Sokrates.
 Oo sõbrad, milleks endi töid nii silmitseda,
 Te võite parem seda tarkust imetleda!
 Kui aga see me armas vene Sõnastik
 Halb kiidukellalööja on ja kohtunik —
 Kes hakkab kaaluma siis meie värsitegu,
 Kes ütleb siis, mis hea ja mis on vilets segu?

Kostrov sai kuulsaks „Iliase“ kuue laulu tõlkimisega
 kuuejalalises jambis. Tõlge on jäme ja kohmakas, Home-
 rosest pole selles jälgegi; kuid ta västas nii hästi tolle-

aegseile arusaamadele luulest ja Homerosest, et tema kaasaegsed tunnustasid Kostrovist tohutu talendi olemasolu.

Vanast, Deržavini-eelsest koolkonnast oli hästi tuntud Sumarokovi jäljendaja Maikov. Ta kirjutas kaks tragöödiat, löi oode, läkitusi, valme, sai eriti kuulsaks kahe niinimetatud „koomilise“ poemiga: „Jelissei ehk ärritatud Bakchos“ ja „L'hombre'i mängija“. Hr. Gretš, vene literaatide teenistuskirjade ja kirjanduslike nimes-tike koostaja, leiab Maikovi poemides „ebatavalist poeetilist annet“, kuid meie ei suutnud neis peale labaste iluduste ja halyamaitse lōbususe midagi leida.

Deržaviniga algab vene poeesias uus ajajärk, ja nii nagu Lomonossov oli selles esimene nimi, nii oli Deržavin teine. Deržavini näol tegi vene poesia suure sammu edasi. Me ütlesime, et mõnedes Lomonossovi luuleteostes on peale tolle aja kohta väljapaistva värsisepitsemis-täiuse veel ka hingestatust ja tundmust; siin peame aga juurde lisama, et selle hingestatuse ja selle tundmuse iseloom näitab Lomonossovis pigem oraatorit kui poeti ning et kunsti elemente pole üldse märgata üheski tema luuletuses. Deržavin on sellevastu puhtkunstniku loomus, poet kutsumuselt; tema tooted on tulvil poesia kui kunsti elemente, ja kui sellele vaatamata tema luule üldine ja valdav iseloom on retooriline, siis pole selles süüdi mitte tema ise, vaid tema aeg. Lomonossovis heitles kaks kutsumust — poedi ja teadlase oma, ja viimane oli tugevam esimesest; Deržavin oli ainult poet ja muud ei midagi. Tema luuletustes pole enam midagi imestada hingestatuse ja tundmuse üle — see pole nende esimene ega parim voorus: nendele on muljundatud juba kunsti

kõrgem tunnus — kunstipärasuse helk. Deržavini muusa sümpatiseeris helleeni muusale, kõikide muusade kunin-gannale, ja tema anakreontilistes oodides vilksatavad antiikse antoloogilise poeesia plastilised ja graatsilised kujud; aga ometi Deržavin mitte ainult et ei osanud vanu keeli, vaid oli üldse ilma igasuguse hariduseta. Siis lei-dub tema luuletustes sageli puht vene looduse kujusid ja pilte, mis on väljendatud vene mõistuse ja keele kogu originaalsusega. Ja kui see kõik ainult vilksatab ja väl-gatab elementidena ja üksiknähtustena ning pole tervik-lik ja lõpuleviidud nagu väljapeetud ja täielikud loomin-gulised teosed, siis tähendab see, et tuleb lugeda kõiki Deržavini teoseid, et tema teoste nelja köitesse hajutatud eri kohtade põhjal moodustada terviklik ettekujutus tema poeesia iseloomust, ja et ühelegi luuletusele ei saa osu-tada kui kunstiteosele. Selle põhjus, kordame, ei seisa sel-lel meie poeesia vägimehel mitte talendi puudumises või selle talendi nõrkuses, vaid tolle aja kirjanduse ja ühis-konna ajaloolises olukorras. Katariina II poolt külvatud seeme läks kasvama alles pärast teda, tema ajal aga oli kogu vene ühiskonna elu koondatud ainult kõrgemas sei-suses, kuna kõik teised seisused olid kätketud rumaluse ja harimatuse pimedusse. Järelikult ei saanud ühiskond-lik elu (kui teatud reeglite ja veendumuste kompleks, mis moodustavad igasuguse inimühiskonna hinge) anda Der-žavini loomingule külluslikke materjale. Ehkki ta kõike kasutas, mida see ühiskondlik elu talle võis anda, ometi piisas sest talle ainult selleks, et tema poeesia oli oma sisu ulatuselt sügavam ja mitmekesisem Lomonosovi (Jelizaveta-aegse poeedi) poeesiast, kuid mitte selleks, et ta oleks võinud saada mitte üksnes oma aja poeediks. Lisaks sellele — kuna igasugune areng toimub järkjärgu-

liselt ja hilisem aeg tunneb endal alati eelneva paratamatut mõju — Deržavin ei saanud, oma luuletajaloomuse vastaselt, vaadata poeesiale teisiti kui Lomonossovi vaatepunktilt ja ei saanud mitte näha endast kõrgemal seisvana mitte ainult seda vene kirjanduse ja poeesia õpetajat, vaid isegi Heraskovit ja Petrovi. Lühidalt, Deržavini poeesia oli esimene samm üldse vene poeesia üleminekul retoorikalt elule, kuid mitte rohkem.

Siin me ainult kordame — et seondada käesolevat artiklit — meie vaatekoha *resumé*'d Deržavini suhtes; kes tahab tõendeid, nende tähelepanu juhime meie artiklile Deržavini kohta tänavuaastase „Otetšestvennõje Zapiski“ teises ja kolmandas raamatus.

Tähtis koht vene kirjanduse ajaloos peab kuuluma veel teisele Katariina ajastu kirjanikule: me kõneleme Fonvizinist. Ent siin me peame hetkeks pöörama tagasi vene kirjanduse alguse juurde. Peale selle asjaolu, et vene kirjandus oma alguses oli uusrakendis ja ümberistutis, tähistas tema algust veel teine asjaolu, mis on seda tähtsam, et see tulenes vene ühiskonna ajaloolisest olukorrast, et sel oli tugev ja heategev mõju meie kirjanduse kogu edasisele arengule kuni tänapäevani ja et see moodustab siiamaaani tema ühe kõige iseloomulikuma ja originaalsema joone. Me mõtleme siin tema satiirilist suunda. Ajaliselt esimene vene poeet, kes kirjutas barbaarses keeles ja süllaabilises värsimõõdus, Kantemir, oli satiirik. Kui võtta arvesse kaootilist olukorda, milles vene ühiskond tollal oli, seda sureva vana-aja ja tekkiva uue võitlust, siis ei saa jätta tunnustamata Kantemiri poeesias eluliste ja orgaaniliste nähtuste olemasolu, ja pole midagi loomulikumat kui satiiriku ilmumine säärases ühiskonnas. Kantemiri algatatuna satiir juurdus niiöelda vene kirjanduse

kommetesse ja tal oli heategev mõju vene ühiskonna kommetele. Sumarokov pidas ägedat sõda liigkasuvõtjate „nõgeseseemne“ vastu; Fonvizin nuhtles oma komöödiat vana põlvkonna metsikut harimatust ja uute sugupõlvade pealiskaudse ja välise euroopaliku poolhariduse jämedat lihvi. XVIII sajandi poeg, tark ja haritud Fonvizin oskas naerda ühtaegu nii lõbusalt kui ka mürgiselt. Tema „Läkitus Šumilovile“ elab üle kõik tolle aja paksud poeemid. Tema kirjad võimukandjale välismaalt on oma sisult võrratult asjalikumad ja tähtsamad „Vene rändaja kirjadedest“¹: neid lugedes te tunnete juba Prantsuse revolutsiooni algust selles prantsuse ühiskonna hirmsas pildis, mille meie rändaja nii meisterlikult maalis, kuigi ta seda maalides oli, nagu prantslased isegi, kaugel sellest, et aimata ette hirmsa riigipöörde võimalust või lähedust. Tema pihtimus ja humoristlikud artiklikesed, tema küsimused Katariina II-le — kõik see pakub meile suurimat huvi kui mineviku elav kroonika. Tema keel, ehkki veel mitte karamzinlik, on ometi juba Karamzini omale lähedane. Meie artikli teema järgi on meile kõige tähtsamad kaks Fonvizini komöödiat — „Äbarik“ ja „Brigadiir“. Kumbagi neist ei saa nimetada komöödiaks selle sõna kunstilises mõttes: see on pigem satiiri pingutuse vili saada komöödiaks, kuid selle poolest nad just ongi tähtsad: me näeme neis Venemaale kord kantud poeesia idee arengu elavat hetke, näeme poeesia järkjärgulist püüdu väljendada elu, tegelikkust. Ses suhtes on Fonvizini komöödiate puudusedki meile kallid kui faktid toleaegsest ühiskonnast. Nende komöödiate resonööridelt ja vooruslikelt inimestelt kuuldu meile tolle aja heade

¹ N. Karamzini teos. Tõlk.

kavatsustega ja tarkade inimeste häält, nende arusaamasiid ja mõttelaadi, mis loodi ja mida suunati valitseja troonilt.

Hemnitser, Bogdanovitš ja Kapnist kuuluvad ka juba vene kirjanduse teise perioodi: nende keel on puhtam ja raamatulikku retoorilist pedantsust on neil märgata vähem kui Lomonossovi koolkonna kirjanikel. Hemnitser on vene kirjanduse ajaloos teisest kahest tähtsam: ta oli esimene vene valmikirjutaja (sest Sumarokovi mõistulaulud väärivad vaevalt mainimist) ja tema valmide hulgas on mõningad tõeliselt kaunid keelelt, värsilt ja naiivselt teravmeelsuselt. Bogdanovitš tekitas furoori oma „Dušenkaga“ — tema kaasaegsed olid sellest lausa arust ära. Selle kaasaegsete vaimustuse tõenduseks piisab kolme järgneva hauakirja esitamisest, mis Dmitrijev kirjutas „Dušenka“ loojale:

I

Oo, graatsiad, pärg asetage urnile:
Te lemmiklaulikul siin lõppend elutee.

II

Ta elas rahus, ulmades, ei tormituulis,
Ta sõnu poole ilma valitseja kuulis
Ja teda mälestuses hoiab Venemaa.
Siin muusa lemmik puhkab: ole uhke sa!

III

Siin oma käele õhtutunnil nõjatades
On Amor silmist poetand mõnda pisarat
Ja mõelnud mures kurvastades:
Kes ülistaks veel nõnda armsalt Dušenkat?

Bogdanovitši teoste teisele trükile, mis ilmus juba 1818. aastal, on lisatud hulk epitaafe ja eelegiaid, mis kirjutati omal ajal „Dušenka“ lauliku surma puhul (ta suri 1802. aastal). Nende hulgas on eriti tähelepanuväärsed kolm: esimene kuulub kirjastajale Platon Beketovile, targale ja kirjanduses võrdlemisi tuntud inimesele; see on järgmine:

Zephiri enda tiibadest sai sulle ta;
Kätt juhtis Amor: nõnda valmis *Dušenka*.

Teise on kirjutanud „Dušenka“ autori lähedane sugulane Ivan Bogdanovitš:

Mistarvis hauale pealkiri mõtelda,
Kui *Dušenka* võib kõike ära ütelda.

Kolmas kuulub anonüümile ja on kirjutatud prantsuse keeles:

*Quoique bien tu sois l'auteur
De ce poème enchanteur,
Tu seras un téméraire,
Si tu mets au bas ton nom,
Bogdanovitz! pour bien faire
Il faut signer Apollon.*¹

Muide: Bogdanovitši teoste teise trüki eessõnas ütleb väljaandja, et esimest trükki (1809—1810) ei jõudnud levida 200 eksemplarigi, kui Moskvasse tungis vaen-

¹ Kuigi laulu võluva
Autor ise oled sa,
Ära ennast välja anna!
Täitsa asjata sul on
Bogdanovitš alla panna.
Parem märgi „Apollon“.

lane; Bogdanovitši teoseid tabas muidugi kõigi raamatute ühine saatus tol segasel ajal, ja sellepärast müüdi Bogdanovitši teoste esimese trüki allesjäänud eksemplare *kaheteistkümne* rubla asemel hiljem raamatukauplustes *kuuekümne* rubla eest!...

Bogdanovitši vaimustatud imetlemine kestis kaua. Isegi Puškin pööras oma luuletustes korduvalt tema poole armastuse ja vaimustusega. Kuid meile ei paku see poeem nüüd enam mingit poeetilist võlu. Tema värsid, mis oma aja kohta olid ebatavaliselt siledad ja kerged, on nüüd rasked ja ebakõlalised; jutustuse naiivsus ja tunnete õrnus on imal ning sisu on lapsikult tühine. Bogdanovitši „Dušenka“ sisus ega vormis pole varjugi poeetilisest müüdist ega helleeni plastilisest ilust. Mis oli siis tema kaasaegsete vaimustuse põhjuseks? — Ei midagi muud kui tolle aja kohta ebatavaline arvuliselt erisugustest värsijalgadest koosneva värsi kergus; tal puudus raske ja ülespuhutult pidulik toon, mis oli hakanud tüütama, ja sealjuures võlus piltide sisu vabadus, mida võimaldas luuletuse naljatlev laad ning mis oli meelt mööda lugejate fantaasiale ja tundmustele.

Kapnist kirjutas oode, mille hulgas mõned paistsid välja eleegilise tooniga. Tema värssi iseloomustab oma aja kohta ebatavaline kergus ja siledus. Tema eleegilistes oodides on kuulda hinge ja südant. Kuid sellega lõpevadki kõik tema poeesia voorused. Sageli ta kuritarvitas oma kurbust ja pisaraid, sest ta kurvastas ja nuttis ühes ja samas oodis mitmel leheküljel. Kapnist on kuulus veel komöödia „Keelepeks“ autorina. See teos on poeetilises suhtes tähtsusetu, kuid kuulub vene kirjanduse ajalooliselt tähtsate nähtuste hulka kui satiiri julge ja otsustav kallaletung seaduseväänamisele, keelepeksule ja liig-

kasuvõtmisele, mis endisaja ühiskonda nii hirmsasti piinasid.

Nüüd me oleme lähenenud ühele kõige huvitavamaist ajastutest vene kirjanduses. Katariina II poolt külvatu ja istutatu hakkas kasvama ja vilja kandma. Sedamööda, kuidas tsivilisatsioon ja haridus Venemaal kanda kinnitama hakkasid, hakkas levima ka kirjanduslik haridus. Selle tõttu muutus reformeerivate talentide ilmumine, kel-
lel oli mõju kirjanduse arengule ja suunale, sagedamaks ja tavalisemaks kui varem, ja uued elemendid hakkasid kiiremini kirjandusse tungima. Sel ajal kui Deržavin oli juba oma luuletaja-kuulsuse tipul, jäädes ühele ja samale paigale, liikumata edasi või tagasi; sel ajal kui Heraskov, Petrov, Kostrov, Bogdanovitš, Knjažnin ja Fonvizin olid veel elus; sel ajal kui Krõlov oli alles 21-aastane nooruk, Žukovski alles kuueaastane, Batjuškov ainult kaheaastane ja Puškin polnud veel maailma sündinud, sel ajal läks üks kahekümnenelja-aastane noormees välismaale. See oli aastal 1789 ja see noormees oli *Karamzin*. Pärast välismaalt tagasitulekut andis ta aastail 1792 ja 1793 välja „Moskovski Žurnal'i“, milles avaldasid oma teoseid Deržavin ja Heraskov. 1794. aastal andis ta kahes osas välja almanahhi „Aglaja“ ja almanahhi „Moi Bezdelki“ (kahes osas); aastail 1797—1799 avaldas ta kolm köidet „Aoniide“ ning aastail 1802 ja 1803 andis ta välja tema poolt asutatud ajakirja „Vestnik Jevropõ“, mida 1808. aastal andis välja *Žukovski*. 1804. aastal mängiti Peterburis esimest korda *Ozerovi* tragöödiat „Oidipus Ateenas“ ning aastail 1805, 1807 ja 1809 mängiti esmakordselt tema tragöödiad „Fingal“, „Dimitri Donskoi“ ja „Polyxene“. Ajavahemikul 1793—1807 hakkasid ilmuma *Krõlovi* komöödiad ja muud draamatebsed ning 1810. aasta

paiku ilmusid tema valmid.¹ 1805. aastast peale hakkasid ajakirjades ilmuma Žukovski ja Batjuškovi luuletused.

Karamzinil oli tohutu mõju vene kirjandusele. Ta kujundas ümber vene keele, tõmmates selle maha ladina konstruktsiooni ja raske slaavipärasuse kõmpidelt ja lähendades seda elavale, loomulikule vene kõnekeelele. Oma ajakirjaga, oma artiklitega mitmesugustel teemadel ja jutustustega levitas ta vene ühiskonnas teadmisi, haridust, maitset ja lugemisiha. Tema ajal ja tema mõjul asendus raske pedantsus ja skolastilisus sentimentaalsuse ja seltskondliku kergusega, milles oli küll palju veidrat, kuid mis oli kirjandusele ja ühiskonnale tähtsaks sammuks edasi. Tema jutustused on poetilises suhtes väärad, kuid on tähtsad selle asjaolu tõttu, et nad kallutasid publiku maitse romaani kui inimeste tundmuste, kirgede ning era- ja siseelu sündmuste kujutuse poole. Karamzin kirjutas ka luuletusi. Poesiat neis ei ole, ja nad olid lihtsalt targa inimese mõtted ja meeleolud, väljendatud värsivormis; oma sisu lihtsuse, keele loomulikkuse ja õigsuse, värsisepitsemiskerguse (tolle aja kohta), uute ja vabamate paigutusvormidega olid nad samuti vene poeesiale sammuks edasi.

Vene poeesia jaoks tegi hoopis rohkem Karamzini sõber ja kaasvõitleja *Dmitrijev*, kes oli temast ainult viis aastat vanem. Dmitrijev ei olnud poet lüüriku mõttes, kuid tema valmid ja muinasjutud olid suurepärased ja tõeliselt poetilised teosed tolle aja kohta. Dmitrijevi laulud on õrnad lääguseni, — kuid säärane oli tollal üldine maitse. Dmitrijevi oodides on tugevasti tunda

¹ Smirdini kataloogis ei ole märgitud Krõlovi valmide esimest trükki, teine aga ilmus aastail 1815—1816.

retoorikat, kuid sellele vaatamata tähendasid nad vene poeesia seisukohalt suurt edusammu. Kõuekõlaligus ja kõrgelennulisus, mis olid tollal oodi vältimatuks tingimuseks, on neis võrdlemisi mõõdukad ja väljendus lihtne, rääkimata juba keele õigsusest ja värsi hoolsast viimistlusest. Dmitrijevi oodide vorm on originaalne, nagu näiteks „Jermakis“, kus poeet on sõandanud välja tuua kaks Siberi šamaani, kellest vanem nooremale Irtõši voo-
gude kohina saatel jutustab oma isamaa hukkumisest. Selle luuletuse värside on meie ajal jämedad, konarlikud ja ebapoeetilised, kuid oma aja kohta olid nad suurepä-
rased ja neist hoovas uuduse vaimu. Mis puutub luule-
tuse maneeeri ja tooni, siis oli see suur uudis, ja Dmitri-
jevi ei hüütud *romantikuks* ainult sellepärast, et seda sõna siis veel olemas ei olnud. Üldse tegi vene poeesia Dmitrijevi luuletustes, nende vormi ja suuna mõttes, suure sammu edasi lähenemisel lihtsusele ja loomulikkusele, lühidalt — elule ja tegelikkusele, sest õrnalt õhka-
vas sentimentaalsuses on ikkagi rohkem elu ja loodust kui raamatulikus pedantsuses. Kõned, mis poeet paneb šamaanide suhu, on täis deklamatsiooni ja püüavad hii-
lata kõrge stiiliga — see on tõsi; kuid mõte anda edasi Jermaki kangelastegu šamaani kaebustes ja jutustuses Irtõši kaldal — see pole enam retooriline, vaid on poe-
tiline mõte. Siin ei ole veel poeesiat, kuid on juba püüd selle poole ja on näha soovi rajada poeesiale uusi teid.

Sel ajal on vene kirjanduses märgata juba krititsismi vaimu ärkamist. Mõned vanad autoriteetid hakkasid juba vankuma. 1802. aastal kirjutas Karamzin artikli „Vene autorite panteon“. Selles pole sõnagi räägitud elavaist kirjanikest — Deržavinist ja Heraskovist, sest seda peeti tollal ebasobivaks; ühtki sõna pole läusunud ka Petrovist,

kuigi tema surmast oli möödunud juba üle kolme aasta: võib arvata, et Karamzin ei tahtnud enda vastu üles kihutada selle poeedi austajaid, kelle hulka kuulusid kõik kirjaoskajad inimesed, ega tahtnud samal ajal teda oma veendumuse vastaselt kiita. See kirjanduslik laveerimine oli Karamzini iseloomus. „Panteonis“ oli esmakordselt välja öeldud õiglane otsus Tredjakovski kohta. Karamzin ütleb tema kohta nõnda: „Kui tahtmine ja usinus võiksid asendada annet, keda ei ületaks Tredjakovski luuletamises ja ilukõnes! Ent kangekaelne Apollon on isehakanud poetidele igaveseks pilvede taha peidetud ja heidab oma kiiri üksnes nendele, kes on tema pitseriga sündinud. *Mitte ainult annet, vaid ka maitset ei omandata; ka maitse ise on anne. Õppimine kujundab, kuid ei loo autorit.* Tredjakovski õppis Prantsusmaal kuulsa Rollini juures; ta tundis vanu ja uusi keeli; luges kõiki paremaid autoreid ja kirjutas hulga kõiteid, et tõendada, et tal . . . ei ole võimet kirjutada.“ Karamzini otsus Sumarokovi kohta on pehmem ja põiklevam kui Tredjakovski kohta, kuid ometi oli see tolle kääbuse kolossaalsele kuulsusele hirmus kohtuotsus. „Sumarokov mõjus publikule veel tugevamaalt kui Lomonossov, valides endale üliavara sfääri. Nagu Voltaire tahtis ta hiilata paljudes kirjandusliikides, ja tema kaasaegsed nimetasid teda meie Racine'iks, Molière'iks, La Fontaine'iks ja Boileau'ks. *Järeltulev põlv ei mõtle nõnda*, kuid teades, et esimesed katsed on rasked, ja seda, et korraga on võimatu täiust saavutada, leiab ta rahuloluga rohkesti ilu Sumarokovi loomingus ja *ei taha olla tema puuduste rangeks kriitikuks. Ebajumalakuju ees ei suitsetata enam viirukit*, kuid ärgem puudutagem marmorlust; jätkem terveks ka pealkiri: *Suur Sumarokov!* . . . Püstitagem uued kujud, kui vaja; ärgem purustagem neid,

mis on püstitanud meie isade õilis ind!" On tähelepanuväärt, et Karamzin luges Sumarokovi tragöödiate puuduseks seda, et „ta püüdis kirjeldada rohkem *tundmusi*, kui esitada *iseloome* nende esteetilises ja kõlbelises tões, ja et „oma kangelasi vanade vene vürstide nimedega nimetades ei kavatsenud ta kooskõlastada nende omadusi, tegusid ja keelt aja iseloomuga“. Säärastes märkustes on selgesti näha ebatavaliselt targa inimese arutlusi — ja suurt sammu edasi kirjanduse ja ühiskonna poolt. Tõsi, Karamzin peab paljusid värse Sumarokovi tragöödiais „õrnadeks ja kenadeks“, teisi isegi „tugevaiks ja hämmastavaiks“, kuid ärgem unustagem, et iga teadlikkus areneb järk-järgult ja ei sünni äkki, et Karamzin juba niigi nägi mõõtmatult kaugemale vana koolkonna literaatidest ja pealegi ta vististi kartis, et teda üldse ei usta, kui ta ütleb tõe täielikult välja ning ei pehmenda seda tegelikult tähtsusetute mööndustega.

Dmitrijevi teravmeelne ja tabav satiir „Võõras arvamus“ annab samuti tunnistust tekkivast krititsismivaimust. See on suunatud valju „oodide laulmise“ vastu, mis hakkas juba kuulmeid tüütama. Poeet paneb oma satiiris ühe vanamehe kõnelema säärase „isaisade-aegse armsa lihtsusega“:

Mis imelugu see? Paarkümmend aastat läind,
Kui me, kes mõttes suuri pingutusi teind,
Vaid kirjutame, kirjutame kõrget luulet,
Kuid kiitust endile, ei oodidele kuule!
Kas Phoibos tõesti säherduse käsu löi?
Et keegi meie hulgast lootagi ei või
Nii kirjutada nagu vahest Ramler, Flaccus
Ja võita kuulsust, mida elu neile pakkus?
Mis arvad? Alles eile võisin võrrelda
Meid nendega: neilt pole miskit lugeda!

Loed lehekülje, paar või kolm, on mõnus endal —
Ei tea isegi, kuid otse nagu lendad!
Kui otsustada lühiduse järgi, siis
Nad kirjutasid kiirelt, mitte päeva viis;
Kas me ei või siis nendest olla õnnekamad,
Kui oleme neist sada korda usinamad?
Kui algab meie mees, siis algab alles töö!
Ta kahe värssi kallal istub kogu öö
Ja higistab ja mõtleb, paber lendab tulle;
Kuid vahel näidata võib säärast vahvust sulle,
Et terve aasta ühte ainust oodi teeb!
Ja nii veel pingutab, et mõistus aina keeb!
Vaata nõnda kirjutatakse' pidulikku oodi!
Ei tea ma öelda, kujuneb ta millist moodi,
Ent täielik ta on, nii salmi sadat kaks!
Kui palju ridu seal, mis arvad parimaks!
Kõik reegleis — algul leiad sissejuhatuse,
Siis sisu enese ja viimaks lõpetuse —
Nii kirikutes kõnelevad targadki!
Näen ise — lugeda ei taha kuidagi!
Kui vahest näiteks võtan mõne võiduoodi,
Siis kõik siin üksikasjad lagedale toodi,
Kuis vallutati Krimm, kuis löödi Rootsi väed,
Kus, millal miskit juhtus — seda kõike näed.
On sõjateated värssis! Kena! Aga igav!
Ma avan teise lootuses, et pole viga,
Sest selles jutt käib pühadest või umbes nii:
Ei selleni küll iial lihtne mõistus vii,
Mis leiad eest siit: *Purpursõrmelised koidud*
Ja *paradiisi liiliad ja taeva tuleloidud!*
Kui kõrge toon! Kuid meil ei rõõmusta see meelt,
Ei liiguta me südames ühtki keelt.

Üks kaasvestlejaist hakkab vanamehele seletama säärase kurvastava nähtuse põhjust. See põhjus pole paraku ka nüüd veel päriselt vananenud ja pole nüüdki veel päris anakronism! Kuulake:

Ma armastan ju luulet, jumalate keelt,
Kuid meie omast vähe südamesse läinud;
Siin Moskvas pole ma just vähe läbi käinud
Me Pindarostega, ma tunnen kõiki neid:
Neis palju ihukaardi kapraleid,
Assessoreid ja ohvitsere, kirjutajaid,
Kunstkambri muistiseid ja tõlmus kopitajaid
Ning vördjaid valvureid — kõik rahvas vajalik...

Järgnebki meie poetide tegevuse põhjuse seleetus:

Ja veel, meil teine siht kui see, mis muiste loitis:
Siis vaimustus Horatiusel rinda toitis,
Mis ihkas ta? Oo, mitte sihte kõrgemaid
Kui surematust, aga Roomas pärga vaid
Kas mürdist, loorberist, et ütleks Delia:
„Eks minagi ta läbi surematuks saa!“
Kuid paljudel meist siht — kas sõprus vürstiga,
Kel kunagi ei ole mõtet tulnud pähe
Muud lugeda kui kirikukalendrit vähe
Või sõbrameeste kiitust, aga eks me tea,
Kuis igaüks neist iga rida pühaks peab.

Seletades meie poetide ebaedu veendumusega, et kui kellelgi on loomulik anne, siis on tal õigus mitte midagi õppida ja olla võhik, kirjeldab „õel Aristarchos“ ülinaljakalt, kuidas vanasti kõlavaid oode kirjutati:

Loob ehtne luuletaja mõnda oma oodi:
Kui vaevalt võidusõnum rahva kätte toodi,
Et Rõmniki Alkeides peksnud poolakaid,
Et mehed Fersenil Kosciuszko kätte said —
Ju sulg tal peos, et ülistada võitu salmis,
Ja varsti ongi kuupäev all ja ood on valmis.
„Kuid nüüd? ... *Ma laulan!* ... Ei, see tundub vanana!
Või nii: *Oo, Phoibos!* ... Ei, või nii: *Ei üksinda*
Oo, turbaniga Porta, sina kannal orjust?
Kuid mida siia riimiks võtta? Ainult korjust?
Ei, ei! Nii pole hea, oot, veidi jalután

Ja vabas õhus mõtteid veidi talutan."
 Nii läks ta, teel veel arutleb ta endamisi:
 „Kui käes kord algus, küll siis läheb tasapisi;
 Mis tahad, jahvata! Vaat asja mõtelda
 Või ütelda! Kuid kellega siis võrrelda?
 Orloviga või Greigiga, Rumjantseviga?
 Ah, et antiikseid pole loetud! Pole viga,
 Et veidi piinlik! Tühja, vahest läheb ka,
 Kui kirjutan: „Oo, hõiska, hõiska, sangar sa!“
 Hea küll! Kuid siin mis vaja? Vaja vaimustust!
 Noh nii: *Kuis kate igavikul käristus?*
Ma välgu helki näen! Ma kuulen läbi rikka
Ja kõrge valguse... Ja siis? Noh: iga pikka!
 Bravissimo! Kõik valmis, mõtted kui ka plaan!
 Nüüd elagu poeet! Kui istun, valmis saan!
 Veel pisut kirjutan, siis trükikotta ruttu!“
 Ta juba ärklitoas, tal pole pikka juttu!
 Ju küpsenud ta lood, ju trükki lüüakse,
 Ju selles meile saapaviksi müüakse.
 Ka teised pindardavad sama laadi pilti,
 Neist vaevalt keegi oskaks kirjutada silti!

Tõepoolest, ei oleks paha, kui mõni meie aja andekas
 poeet kirjutaks kaasaegse „Võõra arvamus“ ja seletaks,
 kuidas kirjutatakse nüüd romaane, jutustusi ja „patrioo-
 tilisi draamasid“ ...

Dmitrijev paneb halva värssmaakri oma satiiris ütlema:

Ma laulan! ... Ei, see tundub vanana!

Ometi satub see „laulan“ koos „lüüraga“ nõnda sageli
 nii Dmitrijevi enda luuletustesse kui ka Karamzini luu-
 letustesse. See tuli üle kahe eelneva koolkonna — Lomo-
 nossovi ja Deržavini koolkonna — kirjanikelt, kes „kir-
 janduse“ all mõtlesidki „laulude laulmist“: kes midagi
 kirjutas — luules või proosas — see laulis, mitte ei kir-

jutanud. Deržavin oma luuletuses „Jalutuskäik Tsarskoje Selos“ pöörab Karamzini poole:

Nüüd kauniks roosiajaks
Nii laula, Karamzin,
Et proosast ööbik kajaks,
Sul, kevadpäevi lind!

Dmitrijevi ja Karamzini luuletustes tegi vene poeesia suure sammu edasi nii suuna kui ka vormi poolest, kuid ei vabanenud veel kaugeltki retoorilisest mõjust. Phoi-bosed, lüürad, afaireesid ja apokoobid, privilegeeritud „luulekeel“ ja enam-vähem proosaline faktuur olid temas alles vähenemas, kuid ei olnud kadunud; need püsisid traditsiooni põhjal, mis ulatas isegi Puškinini, nagu me hiljem näeme. Kuid tähtis on see, et kui poeesia säilitaski retoorilise iseloomu, omandas ta see-eest, nagu üldse vene ilukirjandus, uue iseloomu suuna tõttu, mille andsid talle Karamzin ja Dmitrijev: me kõneleme *sentimentaalsusest*. Mitte Karamzin ega Dmitrijev ei leiutanud seda, nad ainult tõid selle vene kirjandusse. Sentimentaalsus domineeris kogu Euroopa kirjanduses ja kommetes XVII ja XVIII sajandil. Sentimentaalsuse arvel võib öelda palju naljakat ja lõbusat, kuid meie tahame käsitleda teda, mitte tema üle nalja heita. Ta on tähtis nähtus inimkonna ajaloolise arengu suhtes, mille protsess alati toimub üleminekute kujul ühest äärmusest teise. Keskaja Euroopa kommete feodaalne metsikus ja toorus kadus täiesti alles Louis XIV ajal, kes oli uue, rüütlite ajale vastupidise epohhi esindaja; kadudes andis see feodaalne metsikus loomulikult aset tundmuste õrnutlemisele. Mehed ja naised kadusid, nende asemele tulid karjuspoisid ja karjustüdrukud, poeedid õhkasid ja ohkasid, ohhetasid ja ahhetasid, iludused kudrutasid nagu

tuvikesed, madame Deshoulières laulis lambukestest ja tuvikestest, kadestades naiivselt nende õigust armastada avalikult, häbenemata häid inimesi. See õhkav ja halemeelne suund valitses Euroopas niikaua, kui hirmsad tormid ja ähvardlikud poliitilised rahutused, mis toimusid seal möödunud sajandi lõpus, muutsid tema iseloomu ja kombed. Venemaa ei tundnud taassündinud Euroopat kuni endale kuulsusrikka aja — 1814. aastani, ja selle uue tutvuse tulemused avaldusid vene kirjanduses alles Puškini ilmumise ajal ning romantismi ja klasisitsismi sõja alguse perioodil. Enne seda jätkasid meie poeedid ja literaadid vanade autoriteetide kummardamist: Merzljakov kritiseeris Laharpe'i kombel ja tõlkis madame Deshoulières'i idülle; Ozerov jäljendas Racine'i; Krõlovis nähti La Fontaine'i jäljendajat; Batjuškov lömitas mingisuguse Parny ees, kellest ta talendi poolest kaugelt üle oli; Žukovski läks pooleldi eri teed, pooleldi alistas Karamzini koolkonna mõjule. Niisiis tutvus ja ühines vene kirjandus Euroopa sentimentaalsusega peaaegu tol-samal hetkel, mil Euroopa ise oma sentimentaalsusest igaveseks lahkus. See kohtumine oli vene kirjandusele ja tema ühiskonna kommetele vajalik ja kasulik. Euroopas asendas sentimentaalsus feodaalse kommete tooruse; meil pidi see asendama Peetri-eelse ajastu toorete kommete riismeid. See on arusaadav seal, kus mitte ainult haridus ja kirjandus, vaid ka seltskondlikkus ja armastus olid uuduseks. Sentimentaalsus kui hariduse tõttu nõrgendatud ja peenendatud tooreste närvide ärrituvus väljendas *meeleliigutuse (sensation)* hetke vene kirjanduses, mis kuni selle ajani kandis raamatulikkuse iseloomu. Nüüd tunduvad meile naeruväärsed need romaanilised nimed: *Niina, Kallista, Leonia, Emilia, Liletta, Leon,*

Milon, Modest, Erast; omal ajal oli neil aga sügav mõte: nendes väljendus inimlik kalduvus romaaniiselt unistada, elada südamega. Karamzini näol tundis vene ühiskond rõõmu, esimest korda teada saades, et temal, sellel ühiskonnal, on hing ja süda, mis on suutelised õrnadeks tunneteks. Seda nimetati tollal „tundlikkuse nautimiseks”.¹ Kes sai nutta heldimuses Dmitrijevi laulust „Oigab raugelt sinituvi“, see muidugi sai poeesiast paremini aru kui see, kes nägi luulet ainult pidulikes oodides mitmesuguste illuminatsioonide puhul. Eelneva koolkonna poeesia kohutas naisi; Dmitrijevi, Karamzini ja Neledinski-Meletski luuletusi aga teadsid naised peast ja nende varal kasvatati terveid põlvkondi. Karamzini lugesid kõik kirjaoskajad inimesed, kes pretendeerisid haridusele; paljusid neist suutis üksnes Karamzin panna raamatuid lugema ja armastama seda tegevust kui meeldivat ja kasulikku.

Karamziniga ühel aastal (1765) sündis *Makarov*, inimene, kellele oli määratud etendada vene kirjanduses Karamzini kaaslaste osa, kuigi nad teineteist ei tundnud. 1803. aastal andis Makarov välja ajakirja „Moskovski Merkuri“, mille artiklid olid sellesama suunaga ja kirjutatud sellesamas keeles mis Karamzini artiklidki. Makarovil oli maitset, talenti, ta reisis Euroopas ja kuulus üldse oma aja targemate ja haritumate inimeste hulka. Võrrelge tema analüüsi Dmitrijevi teoste kohta ja Karamzini analüüsi Bogdanovitši „Dušenka“ kohta; need mõlemad analüüsid on kirjutatud justkui ühe ja sama inimese poolt. Makarov kaitses Karamzini tollal tuntud fanaatilise vene keele purismi vastu. Kirjanduspõllule astus

¹ Соч. Карамзина, 4-е изд., т. 9, стр. 240—241.

Makarov 1795. aastal suurepärase tõlkega muide kesk-pärasest romaanist „Krahv de Saint-Méran ehk Mõistuse ja südame uued eksimused“. Ta tõlkis veel kaks esimest osa Lantier' „Antenori reisidest Kreekas ja Aasias“, mis ta 1802. aastal välja andis. Kahjuks ei elanud see tähelepanuväärne inimene kaua: ta suri 1804. aastal.

Kapnisti tuleb Karamzini mõju tõttu temale lugeda Karamzini koolkonna kirjanike hulka, kus on märkimisväärt veel: *Podšivalov* ja *Benitski*, head proosakirjanikud; *Neledinski-Meletski*, kes sai kuulsaks õrnade lauludega, milles on palju teesklematut tundlikkust; *Dolgoruki*, kes avaldas oma luuletused sentimentaalse pealkirjaga „Minu südame olelu“, tundlik ja satiiriline poet, kes sageli võltsimata vene huumoriga silma paistis; *Milonov*, väljapaistev satiirik; *Vojeikov*, luuletaja, Vergiliuse ekloogide ja Delille'i kirjeldavate poemide tõlkija, kes tegi enda surematuks ühe käsikirjas tuntud luuletusega¹, hiljem oma poleemikaga kuulsaks saanud ajakirjanik; *Kokoškin* ja *Hmelnitski*, Molière'i tõlkijad ja jäljendajad; *Vassili Puškin*, luuletaja, ja *Vladimir Izmailov*, proosakirjanik.

Ozerov ja *Krõlov* on, eriti viimane, iseseisvad tegelased meie kirjanduse Karamzini perioodil, kuigi ka nemad kuuluvad vene keele ümberkujundaja koolkonda. Pärast Sumarokovit tegutses kuulsusrikkalt draamakirjanduse alal *Knjažnin*. Temal ei olnud iseseisvat talenti, et ta aga oli tark ja haritud mees, kes tundis võõrkeeli ja valdas hästi vene keelt, siis kasutas ta edukalt prantsuse teatri rikast söögilauda, lappides oma tragöödiad ja komöö-

¹ Kõne all on A. Vojeikovi satiir kirjanike kohta „Hullumaja“. Tõlk.

diad kokku prantsuse näitekirjanike katkendeist, mida ta tõlkis peaaegu sõna-sõnalt. Selle tööka kirjaniku teosed kujutavad endast suurt edusammu vene draamakirjanduses maitse ja keele poolest; ta jättis endast kaugemale maha oma eelkäija Sumarokovi. Kuid tema enda jättis veel kaugemale maha Ozerov. See oli positiivne talent, ja tema ilmumine oli ephhiks vene kirjanduses, mis sai tema näol oma Racine'i. Suutmata kujutada kirgi ja karaktereid, veetles ta tundmuste elava kujutamisega. Tema tragöödia on prantsuse tragöödia koopias, ja sellepärast pole midagi imestada, et teater on tema nüüd täiesti unustanud ja et teda ei mängita ega loeta; vene kirjanduse ajaloos ei unustata teda aga kunagi. Vene keel tegi Ozerovi tragöödiais suure sammu edasi. Ozeroviga ühel ajal ilmus *Krjukovski*, kelle tragöödial „Požarski“ oli ebatavaline menu, kuid seda mitte kirjandusliku väärtuse tõttu, vaid kiiduväärsete patriotismitunnete pärast, mis ei saanud jätta äratamata kaasatundmist ajastul, mil Venemaa võitles Napoleoniga.

Krõlov kirjutas teravmeelsuselt üsna tähelepanuväärseid komöödiaid; tema kuulsus valmikirjutajana varjutas aga tema kui komöödiakirjaniku kuulsuse. *Krõlov* jättis endast kaugemale maha Hemnitseri ja Dmitrijevi ning saavutas valmides täiuse võimalikkuse piiri. *Krõlovi* valmid on vene praktilise mõistuse, vene teravmeelsuse ja huumori, vene kõnekeele varamu; nad on väljapaistvad headsüdamlikkuselt ja rahvalikkuselt. *Krõlov* on täiesti rahvakirjanik ja nüüd juba vähemalt kolmekümne põlvkonna kasvataja. Valm on võrdlemisi algeline luuleliik; tema ilmumine on võimalik ainult lapse-eas oleva rahva juures, ja sellepärast on tema kodumaaks idamaa. Kreeklastel ilmus ta õigel ajal koos Aisoposega. Prantslased,

kes kirjanduses tahtsid kõiges antiikaja inimesi jäljendada, arvasid, et neil peab olema oma valm, kuna see oli kreeklastel; meie, venelased, kes me kõiges prantslasi jäljendasime, arvasime, et ka meil peab olema valm, sest et prantslastel on valm. Muide, meil ilmus valm Hemnitseriga parajamal kohal ja õigemal ajal kui ta prantslastel ilmus La Fontaine'iga. See vää r luuleliik seondus üllatavalt prantsuse kirjandusega ja omandas seal eriti rahvaliku vormi; valmil oli õnne ka meil; Prantsusmaal oli tal La Fontaine, meil Krõlov, ja sellepärast võib talle kui luuleliigile tema vää ruse andestada. Asjatundjad ütlevad, et arhitektuur rokokoo laadis on vää r arhitektuur; olgu nii. Ent Rastrelli on ometi suur kunstnik. Mis valm ka olekski, La Fontaine ja Krõlov on ikkagi õigusega oma kodumaise kirjanduse au ja uhkus.

Me ütlesime ülalpool, et 1805. aastast hakkasid ajakirjades ilmuma Žukovski ja Batjuškovi luuletused. Kumbki neist poetidest moodustas eri koolkonna vene kirjanduses ja tõi sellesse uusi elu elemente; kuid mõlema mõju oli vähe tunda Karamzini perioodi vältel; nende tegevuse tõeline aeg algas pärast kuulsat 1814. aastat: siis sai nende mõju tuntavamaks. Järgmises artiklis kõneleme neist üksikasjalisemalt.

TEINE ARTIKKEL

Karamzin ja tema teened. — Vene kirjanduse Karamzini periood: Dmitrijev, Krõlov, Ozerov, Žukovski ja Batjuškov. — Romantismi tähtsus ja tema ajalooline areng.

Karamziniga algas vene kirjanduses uus epohh. Ainuüksi keele ümberkujundamine ei moodusta sugugi selle epohhi iseloomu, nagu paljud arvavad. Kui suur ka olekski mõne inimese poolt teostatud või iseendast toimunud reform keeles, ei saa see kunagi olla erilise tähtsusega faktiks. Keel kui niisugune on ainult vahendav materjal ja tema areng võib olla üksnes formaalne. Ent alati on tähtis keele areng mõtte arengu tagajärjena: selles ongi Karamzini poolt teostatud reformi tähtsus ja sellepärast kuulubki Karamzinile vene kirjanduses uue epohhi rajamise au. Karamzin viis vene kirjanduse uute ideede sfääri — ja keele ümberkujundamine oli juba selle asjaolu vältimatu tulemus. Vaadake Karamzinile eelnenud epohhi ajakirju, romaane, tragöödiaid ja üldse luuleteoseid: te näete neis mingit mõtteseisakut, raamatulikkust, pedantsust ja retoorikat, eluga igasuguse elava sideme puudumist. Karamzin esimesena Venemaal asendas surnud raamatukeele ühiskonna elava keelega. Enne Karamzini arvati meil Venemaal, et raamatuid kirjuta-

takse ja trükitakse üksnes „õpetatud meestele“ ja et õpetamata inimesel sobib peaaegu niisama vähe raamatut kätte võtta kui professoril tantsida. Sellepärast pidi tolleaegse arvamuse järgi raamatute sisu olema võimalikult tähtis ja asjalik, s. o. võimalikult raske ja igav, kuiv ja surnud. Kõige rohkem lähenes tollal suure poeedi ideaalile Heraskov, sest ta oli talumatuseni raske ja igav. Ta laulis kahes tohutus poemis kahest tähtsast sündmusest Vene ajaloo, laulis neist, ilma et ta oleks ajalugu uurinud, ilma et ta oleks püüdnud kinni pidada ajaloolistest tõsioludest. Vene ajalugu ta isegi ei tundnud puht-faktiliselt. Venemaa ei vabanenud tatari ikkest mitte mingisuguse otsustava löögiga, mille andis tatarlastele oma ühendatud jõuga kogu Venemaa, kes äkitselt ja võimsalt oli tõusnud üles ühise vaenlase vastu. Kulikovo lahing jäi otsustavate tulemusteta: vähemasti ei takistanud see tatarlastel Moskvat maha põletamast. Joann III ajal ei olnud mingisugust suurt sõjalist lahingut tatarlastega, kuigi oli niiõelda diplomaatiline lahing. Tatari ike varises ise kokku Batu riigi sisemise nõrgenemise tagajärjel. Ja sellepärast ei saa Vene ajalugu nimetada kedagi Venemaa vabastajaks tatari ikkest. Kaasani ja Astrahani vallutamise andis Joann Julm ainult viimased hoobid lõpvale mongoli koletisele. Heraskovile aga oli vaja kangelast oma poemile, sest ilma kangelaseta ei ole poemi. Ja ta leidis selle Joann Julmas, segades ta oma lihtsameelsuses ära Joann III-ga, kelle valitsemise ajal pidulikult välja kuulutati Venemaa sõltumatus tatarlastest. Tolle aja „õpetlased“ olid Heraskovi poemist pööraselt vaimustatud; nad peaaegu tundsid seda peast. Nüüd peaks igaüks seda kangelasteoks, kui tal õnnestuks toime tulla selle raske, sajapuudase teose läbiluge-

misega otsast lõpuni. Poeemi valmis kirjutanud, ei tahtnud Heraskov oma lugejaid ka romaanist ilma jätta; ta kirjutas romaani „Kadmos ja Harmonia“ ning „Polydoros, Kadmose ja Harmonia poeg“. Kuid hoidku jumal, mis romaan see oli! Tagakiusatud ja lõpuks võidulepääsnud vooruse allegooriline kehastus, kujud ilma nägudeta ja sündmused ilma ruumi ja ajata! Aga just sellepärast see oligi romaan oma aja vaimus, romaan, mida võisid lugeda ka „õpetatud mehed“ oma väarikust alandamata, — ja sellepärast nimetatigi neid romaane „poemideks“. Karamzin hakkas esimesena Venemaal kirjutama jutustusi, mis huvitasid ühiskonda ning tundusid pedantidele tühjade ja tühistena, — jutustusi, milles tegutsesid inimesed, milles kujutati südame ja kirgede elu keset tavalist igapäevast olustikku. Muidugi, sääraustes jutustustes, nagu seda on „Vaene Liza“, „Natalja bojaaritütar“, „Bornholmi saar“, „Meie aja rüütel“, „Tundlik ja suuremeelne“ jm., ei hakka nüüd keegi otsima tõsielu loomingulist reprodutseerimist, keegi ei hakka neid lugema kui kunstiteoseid esteetilise naudingu saamiseks, keegi ei satu neist vaimustusse; kuid samal ajal ei ütle ükski mõtleval inimene, et Karamzini teosed ei paku mingit huvi meie ajal — nad pakuvad ajaloolist huvi. Ehkki neis pole tunda loomingut, on neis siiski talenti, mõistust, hingestatust, tundmust, ja neis avaldub otsekui peeglis *südame elu*, nagu sellest aru saadi, nagu see eksisteeris tolle aja inimestele. Mis puutub kunstipärasusse, siis oleks seda Karamzini jutustustelt nõuda ebaõiglane ja imelik nii sellepärast, et Karamzin ei olnud poeet ega ilmutanud erilisi pretensioone omada poeetilist talenti, kui ka sellepärast, et tema ajal isegi Euroopas ei olnud olemas romaani ja jutustust kui künstiteoseid. XVIII sa-

jand lõi endale oma romaani, milles ta väljendas end erilises, ainult temale omases vormis: Voltaire'i filosoofilised jutustused ning Swifti ja Sterne'i humoristlikud jutud olid tõelised XVIII sajandi romaanid. Rousseau „Uus Héloïse“ väljendas selle eitamise ja kahtlemise sajandi teist külge — südame külge, ja tundus sellepärast rohkem tuleviku endena kui oleviku väljendusena, ja paljud tolle aja inimesed (sealhulgas ka Karamzin) nägid „Uues Héloïse'is“ üksnes paljast sentimentaalsust ja ainult sellest olidki vaimustatud. Prantslase Pigault-Lebruni ja sakslase Kramereri teravmeelseist romaanidest hoovab XVIII sajandil domineerinud vaimu. Kuid eriti moes ja eriti lugupeetud olid massi juures möödunud sajandil Radcliffe'i, Ducray-Duminili, madame Genlis', madame Cottin'i jt. romaanid. Tuleb tunnistada, et Karamzin talendi poolest ei olnud neist madalamal, ja kui ta neist kaugemale ei näinud, siis ka mitte neist ligemale. Marmonteli jutustuste ja mõnede Genlis' jutustuste tõlkimisega osutas Karamzin vene ühiskonnale niisama suure teene kui omadegi jutustustega. See tähendas ei rohkem ega vähem kui vene ühiskonna tutvustamist maailma kõige harituma ühiskonna tunnete ja mõttelaadiga ning järelikult ka väljenduslaadiga. Uued ideed nõudsid loomulikult ka uut keelt. Karamzini süüdistati väljenduste *gallitsismis*, nägemata seda, et kui see oligi tema süü, siis eelkõige oleks pidanud teda süüdistama *mõtete gallitsismis* — selles aga polnud süüdi mitte tema, vaid see maailma-ajalooline osa, mis maailma saatuse poolt on määratud prantsuse rahvale ja mis annab talle säärase eetilise mõju kõigile teistele tsiviliseeritud maailma rahvastele. Karamzinile tuleb tema gallomaania pigem suureks teeneks arvata: selle kaudu elustus meie

kirjandus. Kui Karamzin olnuks ainult keele ümberkujundaja (olemata kõigepealt uute ideede sissetooja), siis oleks ta piirdunud ainult vananenud sõnade ja väljenduste eitamisega, suurema puhtuse ja viimistlusega vormis; tema kõnelaad, lühidalt — tema stiil oleks aga jäänud lomonossovlikuks ja ta poleks saanud kaasaegse uue keele loojaks. Ses suhtes erineb Fonvizini keel teravalt Lomonossovi keelest ja jõuab lähedale Karamzini keelele; ometi kuulub Fonvizin vene kirjanduse Lomonossovi perioodi kirjanike hulka ja teda ei saa sugugi pidada vene keele ümberkujundajaks. Sellepärast me arvamegi, et see, kes Karamzini arvab nägevat ainult vene keele ümberkujundajat ja uuendajat, ei mõista teda ega oska vääriliselt tema kangelasegu hinnata. See tähendaks Karamzini alandamist, mitte tema kiitmist. Karamzin lõi Venemaal haritud kirjakeele, ja lõi sellepärast, et Karamzin oli Venemaal esimene haritud literaat. Esimeseks haritud literaadiks sai ta aga sellepärast, et ta õppis prantslastelt mõtlema ja tundma nii, nagu sobib haritud inimesele. „Vene rändaja kirjad“, milles ta nii elavalt ja köitvalt jutustas oma tutvumisest Euroopaga, tutvustasid kergel ja meeldival kujul selle Euroopaga vene ühiskonda. Ses suhtes on „Vene rändaja kirjad“ suurteos, hoolimata kogu oma pinnapealsusest ja sisu tühisusest, sest suur pole alati mitte üksnes see, mis iseendast on tõepoolest suur, vaid vahel ka see, mis saavutab suure eesmärgi mistahes teel või vahendiga. Võib veendumusega öelda, et just oma kerguse ja pinnapealsuse tõttu oli „Vene rändaja kirjadel“ suur mõju oma kaasaegsele publikule: see publik ei olnud veel küps tähtsamaiks ja sügavamamaiks huvideks. Oma „Moskovski Žurnal'is“ ja hiljem „Vestnik Jevropõ's“ pakkus Karamzin vene pub-

likule esmakordselt tõeliselt ajakirjalist lugemismaterjali, kus kõik oli üksteisele vastav: kirjutiste valik nende stiilile, originaalsed teosed tõlketeostele, huvide aktuaalsus ja mitmekesisus oskusele anda neid edasi paeluvalt ja elavalt, ning kus leidus mitte ainult kergelt seltskondlikku lugemisvara, vaid ka kirjanduskriitikat, ja esines oskust jälgida kaasaegseid poliitilisi sündmusi ja neid kaasakiskuvalt edasi anda.

Kõikjal ja kõiges oli Karamzin mitte ainult reformeeriaks, vaid ka alustajaks ja loojaks. Ka „Vene riigi ajalugu“ — see tema tähtsaim töö — pole midagi muud kui algus, esimene nurgakivi ajaloo uurimise, ajalooliste tööde hoonele Venemaal. „Vene riigi ajalugu“ ei ole Venemaa ajalugu: see on pigem *Moskva riigi* ajalugu, mida ajaloolane ekslikult pidas igasuguse riigi otsekui ülimaks ideaaliks. Tema stiil ei ole ajalooline: see on ennemini rütmilises proosas kirjutatud poemi stiil, poemi, mis on tüüpiline XVIII sajandile. Ometi poleks venelased ilma Karamzinita tundma saanud oma isamaa ajalugu, sest neil poleks olnud võimalust sellesse kriitiliselt suhtuda. Andeka literaadi poolt kirjutatud esimese katsena on „Vene riigi ajalugu“ suurteos, mille väärtus ja tähtsus iialgi ei hävi: tõrjutud ajaloolise ja filosoofilise kriitika poolt välja nende teoste hulgast, mis rahuldavad kaasaegse ühiskonna nõudeid, jääb Karamzini „Ajalugu“ igavesti suure mälestusmärgina vene kirjanduse ajalukku üldse ja vene ajalookirjanduse ajalukku.

Igal alal on kaht liiki tegelasi: ühed loovad oma tegevusega uue epohhi, töötavad tuleviku jaoks; teised tegutsevad olevikus ja oleviku jaoks. Esimesi nende kaasaegsed ei tunnusta, ei mõista, ei hinda ja sageli kiusavad isegi taga ja vihkavad; nende apoteoos on tulevikus, kui

juba nende luudki hauas on kõdunenud; teised on alati oma aja lemmikud ja valitsejad, kuid, olles austatud, ülistatud ja õnnelikud oma eluajal, ei säilita nad pärast surma enam hoopiski oma tähtsust, vahel elavad aga ise kauemini kui nende kuulsus. Kahtlemata seisavad esimesed teistest kõrgemal, sest need on suured ja geniaalsed loomused, kuna teised on ainult tugevalt ja eredalt andekad natuurid. Esimesed, kui nad tegutsevad kirjan-duse alal, jätavad tulevastele põlvedele pärandiks igavesi, surematuid teoseid; teised kirjutavad oma kaasaegsete jaoks ja tulevastele põlvedele pole nende teostel enam absoluutne, vaid ainult ajalooline tähtsus kui teatava epohhi mälestusmärkidel. Teise kategooria tegelaste hulka kuulub ka Karamzin . . . Seda arvamust ei avaldata esimest korda ja meie pole selle arvamuse esimesed väljendajad; kuid see on kutsunud esile elava vastupanu; ei saa isegi öelda, et praegugi veel ei leiduks inimesi, kellele see on kangesti vastumeelt. Need inimesed võib jao-tada kahte kategooriasse. Esimesse kuuluvad seni veel elusolevad Karamzini kaasaegsed, kes on näinud tema kuulsuse koidikut või kes mäletavad tema kuulsuse hari-punkti. Tabatud uue hoovusest, on nad loomulikult usta-vad nendele oma parimail eluaastail saadud esimestele, elavatele muljetele, mis tavaliselt määravad inimese saa-tuse, sulgedes ta igaveseks teatavasse eetilisse vormi. Need inimesed, kes elavad südame mäliga, ei saa lahti veendumusest, et Karamzin oli suur geenius ning et tema teosed on igavesed ja võrdselt värsked olevikule ja tulevikule, nii nagu nad olid minevikule. See on eksitus, kuid säärane eksitus, millele ei saa keelata austust ega ka osavõttu, sest see tuleneb südame mälestustest, mis on alati pühad ja auväärased. Täielikult hinnates ja austa-

des Karamzini suuri teeneid, tahame me ometi näha asja õiges valguses ja tõelistes piirides, vähendamata ja liialdamata; ja sellepärast me ei saa neid värsse lugeda inimeste vaimustusega, kes on täis südamest tulevat usku nende mõtte väärarnatusse tõesse:

Üht pärga haa marmortahvel kannab;
Truu Vene poeg on palvetamas siin;
Ning headeks tegudekski jõudu annab
See püha nimi: Karamzin.¹

Samal ajal me oleme kaugel igasugusest vaenulikust tunde-dest, mis tuleneb veendumuste vastupidisusest ja mis meis loomulikult oleks võinud tekkida nende värsside puhul: me mitte ainult ei mõista, vaid ka austame selle — fakti tegelikkusega mitte päriselt kooskõlas oleva — vaimustuse allikat. Poet räägib eespool *oma elu parimast ajast*:

Oo, nendel päevadel kui taevarajalt
Ta oli meiega, see nägemus,
Ta sõber sulle juba noorusajalt,
 Ta mulle elav kaitsemus.
Oo, kuidas kõigi südameid ta läitis,
Kuis kogu ilm sai temast ilu täis!
Ja mingi pühadus ta hinge täitis,
 Seal taevainglil kodu näis!...

Need värssid meenutavad meile teisi, mis meid veel rohkem liigutavad:

Me — lapsed juba möödunud aja,
Kesk uut me — läinud aasta õis;
Ei elavate hing meis kaja,
Kaastunnet meile pole neis.

¹ Стихотворения Жуковского, т. VI, стр. 32.

Mis meile kallis, neile pole,
Ei nende kirg meid eruta!
Nad polnud seal, kus meie eile,
Neil homme — ilma meietal
Me maailm neile tempel tühi,
Me luule neile tuule puhk,
Ei muud kui tühja tolmu pühi
Nad sealt, kus meil on püha tuhk,
Meid närinud on ajahammas,
Meis näha veel vaid varemeid,
Me seisame kui hauasammas
Veel keset eluasemeid.¹

Kurb olukord! Ent niisugune on aja ajaloolise käigu seadus. Varem või hiljem tabab ta omakorda iga põlvkonda!

Oo, tõuseb elu vagudest
Kui kuuldes saatustahte hõikust
Põlv põlve järel' kiire lõikus,
Mis küpseb, varsti pudeneb,
Uus põlv taas peale sugeneb...
Nii meie tuulispäine sugu
Siin kasvab, voogleb, vahutab,
Eest vanu hauda kihutab.
Ent ootab meid seesama lugu,
Aeg tuleb, võsud nooremad
Maailmast meidki tõrjuvad.

Selles avaldub rohkem kui milleski muus elu traagiline külg ja tema iroonia. Enne füüsilist vanadust ja füüsilist surma tabab inimest eetiline vanadus ja eetiline surm. Erandi sellest reeglist moodustavad vaid liiga vähesed... Ja kiitus neile, kes ka oma eluõhtul säilitavad südame õnnistusrikka leegi, elava kaasatunde olelu kõigele

¹ Vürst Vjazemski luuletus.

suurele ja kaunile, kes heldimusega meenutades oma parimat aega ei pea end keset kaasaegse tegelikkuse pulbitsevat, arenevat elu mingiteks mineviku neetud varjudeks, vaid tunnevad end elavalt ja lähedalt seotuna olevikuga ning tervitavad õnnistades tuleviku säravat koitu... Kiitus neile, nendele igavesti noortele vanakesetele! Taevalaotuses ei sära neile mitte üksnes karge hommik ja kuum keskpäev: issand saadab neile ka rahuliku õhtu, et nad puhkaksid selle mallis suuruses...

Kuidas see ka olekski, ärgu tumestagu uue poolt vana üle saavutatava võidu hiilgavat triumfi iialgi kaotajatele. Õeldav karm sõna või kibe vaenutunne nende suhtes. Võidetuile — kaastunne, ükskõik mis põhjusel nad ka ongi kaotanud lahingu! Aja vaimu vastu peetud võitluses kaotanu väärrib rohkem kaastunnet kui igasuguses muus lahingus kaotanu. See, kes tunnustab aja vaimu enese üle võitjaks, väärrib rohkem kui kaastunnet, ta väärrib lugupidamist ja osavõttu — ja me peame mitte ainult rahulikult laskma tal taga nutta tema aja minevikukangelasi ning ei tohi irvitava muigega solvata tema püha leina, vaid peame ka hardalt selle ees seisatama...

Teine asi on vanade autoriteetide sõgedate kummardajatega, kes näevad ainult fakti, saamata aru selle ideest, võitlevad nime eest, teadmata, missugust tähendust sellega siduda, ja kellele on kallid üksnes vanad nimed, nii nagu numismaatikuile on kallid ainult kulunud mündid. Need inimesed on tähenärijad ja pedandid. Nemad moodustavadki vanade autoriteetide vankumatute kummardajate teise kategooria. Nendele on Shakespeare loova jõu titaan ja Lomonossov samuti loova jõu titaan. Miks? Sellepärast, et need mõlemad nimed on juba vanad nimed, mida nemad, pedandid ja kirjanduslikud vana-

usulised, on juba ammu kuulnud ja nendega harjunud. Selsamal põhjusel tekitab neile meelepaha näha Karamzini ja Lermontovi nime kõrvuti: vaadates kirjanduslikku aadress-kalendrit, kirjanduslikku aastmete-tabelit, näevad nad suurt vahet — mitte Karamzini ja Lermontovi tegevuse iseloomus, mitte nende talendi liigis, vaid nende kirjanike aastates ja tiitlites, ja ütlevad viimase kohta: „Kuhu nüüd tema, ta ju liiga noor!“ Oma mõistuse ja südame lihtsuses on nad samutigi veendunud, et Karamzini teosed võivad mitte ainult vormilt, vaid ka sisult pakkuda meie ajale samasugust huvi, nagu nad pakkusid oma ajale. Mõistagi ei vääri need pedandid ja tähenärijad ei vastuväiteid ega vaidlust, ja nende trotslikule kisale võib jätta vastamata. Mida nad ka räägikski, kõigile mõtlejaile inimestele on päevaselge, et Karamzini teosed võivad nüüd olla ainult enam või vähem huvitavaks uurimisobjektiks vene keele, vene kirjanduse, vene ühiskonna ajaloos ja et nad praegusel ajal ei paku enam hoopiski seda huvi, mis sunnib ikka ja uuesti lugema suuri ja omapäraseid kirjanikke. Karamzini teostes on meie ajale kõik võõras — tunded, mõtted, stiil, isegi keel. Kõiges selles ei ole midagi meie oma, ja kõik see on meile jäädavalt surnud.

Karamzini tegevus oli eeskätt literaadi, mitte poeedi, mitte teadlase tegevus. Ta lõi vene publiku, keda enne teda ei olnud: „publiku“ all me mõtleme teatavat lugejate ringkonda. Enne Karamzini ei olnud midagi lugeda vene keeles, sest kõik see vähene, mis on enne teda kirjutatud, oli, vaatamata oma headele külgedele, kohutavalt raske ja *pidulik* ning kõlbas ainult „õpetatud mees-tele“, mitte aga ühiskonnale. Karamzin oskas vene publikus äratada vene raamatute lugemise iha. Nagu me

ülalpool märkisime, ei aidanud teda selles uus, tema poolt loodud keel, vaid prantsuse suund, millele alistus Karamzin ja mille vältimatuks tulemuseks oli tema kerge ja meeldiv keel. Esimeses artiklis me juba meenutasime Dmitrijevi kui Karamzini kaasvõitlejat. Tõepoolest, Dmitrijev tegi luulekeele jaoks peaaegu sedasama mis Karamzin proosakeele jaoks, ja tegi seda täpselt samasugusel viisil kui Karamzin: Dmitrijevi luule on oma vaimult ja iseloomult ning järelikult ka vormilt puht prantsuse XVIII sajandi luule. Karamziniga lõppes vene kirjanduse Lomonosovi periood, raske ja kõrgelennulise raamatuliku suuna periood, ja kogu perioodi Karamzinist kuni Puškinini tuleb nimetada *Karamzini* perioodiks.

Ent sellel perioodil on oma alljaotused, sest selle välitel rikastus kirjandus uute elementidega ja liikus edasi. Sellesse perioodi kuulub Krõlov, kes võiks kirjanduses üksinda olla terve perioodi esindajaks. Ta lõi vene rahvusliku valmi ja tõi sellega *esimesena* vene kirjandusse rahvalikkuse elemendi. Et suurel vene valmikirjutajal oli valmi alal eeskujuks suur prantsuse valmikirjutaja, et ta selsinatsel alal oli justkui Hemnitseri poolt alustatud ja Dmitrijevi poolt jätkatud töö jätkajaks, ja et peale selle tema luule liik ei olnud säärane liik, mille kaudu olnuks võimalik asuda kirjandusliku ajastu etteotsa, — siis Krõlovi võib õigusega pidada Karamzini perioodi üheks kõige hiilgavamaks tegelaseks, kusjuures ta ühtlasi jääb omapäraseks uue elemendi — rahvalikkuse — loojaks vene kirjanduses. Teine asi on Ozeroviga: hoolimata eredalt väljapaistvast andest oli ta selle suuna resultaat, mille vene kirjandusele andis Karamzin. Ozerovi tragöödiats on valdavaks elemendiks *sentimental-sus*. Vormilt on nad koopiad prantsuse tragöödiast. Siin

ei ole vajadust hakata pikalt rääkima Kapnistist, Vassili Puškinist, Vladimir Izmailovist, Krjukovskist, Milonovist ja teistest suurema või väiksema talendiga inimestest, kes etendasid Karamzini perioodil suuremat või väiksemat osa: kõik nad olid ellu kutsutud Karamzini vaimust ja väljendasid tema poolt vene kirjandusele antud suunda. Omal kohal me meenutame selle epohhi iseseisvamaid ja väljapaistvamaid kirjanikke, nagu seda on Gneditš, Merzljakov ja vürst Vjazemski. Nüüd aga tõtame üle minema kahe kirjaniku juurde, kes on kuulsusteks mitte ainult sellel perioodil, vaid üldse vene kirjanduses — Žukovski ja Batjuškovi juurde.

Üldsegi ei saa meie kirjandust süüdistada seisakus ja tardumuses. Ta on alati liikunud edasi, isegi Lomonosovi perioodil. Kui Heraskov ja Petrov Lomonossoviga võrreldes edasi ei liikunud, vaid isegi temast maha jäid, kuigi nad ilmusid hiljem, siis on määratu vahe Lomonosovi ja Deržavini vahel, Sumarokovi mõistulaulude ja Hemnitseri valmide vahel, Sumarokovi komöödiate ja Fonvizini komöödiate vahel, mitte ainult Sumarokovi, vaid ka Lomonosovi enese proosa vahel, milline tähtis vahe on isegi näitekirjanik Sumarokovi ja näitekirjanik Knjažnini vahel! Karamzini perioodi tähistas võrratult suurem edasiliikumine. Me juba mainisime Krõlovi kui Karamzini epohhi poeeti, kes tõi vene poeesiasse täiesti uue elemendi — *rahvalikkuse*, mis Deržavini teostes ainult ajuti välgatas ja vilksatas, kuid Krõlovi poeesias oli peamiseks ja valdavaks elemendiks. Säärasest suurest ja omapärasest talendist, nagu seda on Krõlovi talent, piisaks selleks, et ta ise oleks terve kirjandusliku perioodi peaks ja esindajaks; kuid (nagu me juba ülal märkisime) Krõlovi poolt valitud poeesialiigi piiratus ei saanud anda

talle säärast osa. Krõlovi valmid on juba ammu Karamzini loominguga üle elanud; neid loetakse nii kaua, kui vene kirjasõna jääb elava rahva elavaks sõnaks; ent sellele vaatamata jääb Krõlov vene kirjanduse ajalukku omale kohale vene kirjanduse selle perioodi kõige väljapaistvamate tegelaste hulka, mille peaks ja esindajaks oli Karamzin. Mõnes suhtes oli niisugune vene kirjanduse ajaloos ka Žukovski osa. Ka Žukovski talendist piisaks selleks, et olla noore, sündiva kirjanduse terve perioodi peaks ja esindajaks. Žukovski tõi vene poeesiasse uue, elava, võib-olla veel tähtsama elemendi kui see element, mille tõi Krõlov; Žukovski rajas endale oma tee, milles tal eelkäijaid ei olnud, Žukovski muusa võrsus ja kasvas sellel pinnal, mis tol ajal polnud veel ühelegi venelasele tuntud ega kättesaadav — ja hoolimata sellest oleks lausa meelevaldne tähistada Žukovski nimega mõnd vene kirjanduse perioodi; samuti oleks meelevaldne jätta temas nägemata jällegi üht väljapaistvamat või isegi kõige väljapaistvamat tegelast vene kirjanduse sellel perioodil, mille peaks ja esindajaks oli Karamzin. Žukovski poeesia krooni moodustavad tema tõlked ja laenud saksa ja inglise poetidelt: selles on ta omapärane oma koolkonna ainsa juhi ja esindajana; selles väljendus Karamzini perioodi vene kirjanduse kõige tugevama ja viljakama edasiliikumise moment. Ent Žukovskil on ka originaalseid teoseid, eriti patriootilisi luuletusi ja läkitusi; peale selle oli ta kuulus ka eeskujuliku kirjaniku ja tõlkijana proosas. Ja sellest küljest ongi ta niisugune kirjanik, kes alistus täiesti Karamzini mõjule, ning on mitmes suhtes isegi tema õpilane. Muidugi, keelelt on Žukovski originaalsed luuletused (eriti patriootilised luuletused ja läkitused) palju kõrgemal

Karamzini ja Dmitrijevi luuletustest, kuid nende vaim, suund, iseloom, sisu — kõik see ei erine sugugi XVIII sajandi poeesia ideaalist, poeesia ideaalist, mis oli nii omane ja sugulaslik Karamzini vaatele poeesia suhtes üldse. Mis puutub Žukovskisse, siis on ta selles täielikult Karamzini õpilane, ja kui stilistika suhtes õpilane õpetajast kaugemale jõudis, siis vaade asjadele, mõttelaad, stiili ja keele iseloom — kõik see on puht karamzinlik. Et selles veenduda, tarvitseb vaid lugeda Žukovski kriitilisi analüüse Kantemiri satiiride ja Krõlovi valmide kohta, tema artikleid: „Marjina Roštša“, „Kolm öde“, „Kes on tõeliselt hea ja õnnelik inimene“, „Kirjanik ühiskonnas“ jm. Tõlgitud proosaartiklite valik Žukovskil väljendab samuti täielikult Karamzini vaimu, hoolimata sellest, et paljud artiklid on tõlgitud saksa keelest. Meile võib-olla vaieldakse vastu, et „Raffaeli Madonna“ on ka originaalne artikkel Žukovski proosas ja et selles juba ei ole midagi karamzinlikku. Tõsi, kuid palume mitte unustada, et selle artikli Žukovski kirjutas aastal 1820 — ajal, kui Karamzini mõju vene kirjandusele oli juba nõrgenenud ühelt poolt, tugevnedes teiselt poolt: siis oli Karamzin juba Venemaa ajaloolane, tema päriskirjanduslikud teosed aga olid juba ununemas. Üldse hakkas Žukovski sel ajal tegutsema kuidagi iseseisvamalt, vabanedes Karamzini mõjust. Tuleb veel märkida, et sel ajal saavutas Žukovski mõju kirjandusele ja tema kuulsus kõrgpunkti, kuna enne seda aega Žukovski oli justkui varjus. Teda imeteldi ja kiideti, kuid ikkagi kirjutas ta „vähestele“. Ja kuidas teda tollal mõisteti! Teda nimetati „balladistik“, temas nähti haudade ja viirastuste laulikut... Teda jälgendati, kuid milles? Vormis, mitte vaimus, ja selle jälgendamise viljaks oli rida mõttetuid ja absurdseid bal-

laade. Teda imeteldi kui vene Tyrtaiost, kui *rahvaliku kuulsuse* laulikut — ja „Laulikud sõjaleeris“ ning „Kremlis“ näitasid, kui lihtne on säärast rahvalikkust jäljendada... Ent käesoleva sajandi kahekümnendate aastate eel ja kahekümnendail aastail omandas Žukovski just selle tähenduse, mis tal alati oli. Tolleaegne noorsugu, kes arenes 1814. aasta suurte sündmuste mõju all, asus aplalt saksa kirjanduse kallale, millele Žukovski juba ammu oli lähendanud vene vaimuelu ja vene muusat. Kõik hakkasid rääkima *romantismist*, uuest luuleteooriast; kõik astusid välja pseudoklassikalise prantsuse poeesia valitsemise vastu. Vene poeesiasse ilmusid *kuu* ja *udud*, *nukrus* ja *kurbus*, *surm* ja *haud*. Kuid sel ajal oli juba lõppenud vene kirjanduse Karamzini periood, ja kümne aasta pärast sai isegi Karamzini ajalugu ülemääraste ja mitte alati õiglaste kallaletungide objektiks. Žukovski poeetilise kuulsuse hiilgav täht süttis ja säras heledalt juba vene kirjanduse uuel perioodil: siis oli juba ilmunud Puškin, ja Žukovskile, tema tegevuse täies hoos, hakkas juba tulema järglasi... Žukovski nimega tähistatud perioodi vene kirjanduses ei olnud.

Ja ometi on selle poeedi tähtsus vene poeesiale ja kirjandusele ääretult suur! Tema nimi on ammu kuulus ja auväärt; kiidulaulud temale pole kunagi vaibunud. Kuid kahjuks lauldakse neid kiitusi juba aastat kolmkümmend viis kuidagi ühel toonil ja need koosnevad ühtedest ja samadest sõnadest, ühtedest ja samadest väljendustest. Ometi pole ju kriitika ülesanne sugugi selles, et kuulutada kirjanik suureks talendiks või geeniuuseks: see on pigem avaliku arvamuse kui kriitika asi. Kriitika ülesandeks on analüüsimise teel teha teadlikuks avalik arvamus ja näidata talendi või geeniuuse tähtsust ja mõtet, mää-

rata ära see eluline element, mis moodustab tema teoste erilise omaduse ning millega ta on rikastanud oma maa kirjandust ja oma ühiskonna elu. „Otetšestvennõje Zapiskis“ öeldi esmakordselt, et Žukovski teene seisab selles, et ta tõi vene kirjandusse *romantismi* ja et tõeliseks vene romantikuks ei olnud mitte Puškin (nagu sellest aastast kaksikümmend karjuti), vaid Žukovski. Tõesõna ei lange asjata, ja meie arvamusest haarasid kinni mõned „nimekad“ (vastukaaluks „nimetuile“) kriitikud — needsamad, kes kritiseerimise õiguse rajavad mitte talendile ja kauni tunnetamisele, vaid hiina kombel — eksamitele ning mandariinikuulikeste arvule ja värvile. Kuid ka oma seisukohast öeldes (mitte ainult võõrast arvamust korrates), et Žukovski tõi vene poeessiasse romantismi, ei tähenda veel öelda kõik: seda teesi tuleb arendada ja tõestada. Ja me oleme nüüd väga rõõmsad, et meie, olles määranud Puškinini kohta käivale artiklile nii laiad raamid, võime sissejuhatuseks sellele esitada kogu vene kirjanduse ajaloolise arengu pildi ja ühtlasi viia täide meie ammuse soovi — arendada täielikult välja ja avaldada oma arvamus poeedi suhtes, kellele me oleme nii palju tänu võlgu meie omaenda arengu eest, mõttega kellest meil on seotud nii palju kauneid ja elavaid mälestusi, — kelle poeesia on meie südamega ammu ühte kasvanud ja kelle suhtes me nüüd ühtlasi ei tunne mingeid pühalikke eelarvamusi... Me loodame, et publikule on säärane artikkel kahtlemata huvitav, sest talle on kallis selle objekt, — kellelt ta kuuleb tema kohta elavat, kaasaegset sõna? Kas tõesti trotsivalt pedantidelt, kes karjuvad ainult *nimekusest* ja *nimetusest* kui õigusest kritiseerida ja peavad iga võõrast arvamust kas jultunuks või müüdavaks ainult sellepärast, et see, ehkki ta

pole nende arvamus, ometigi leiab kaasatundmist ja poolehoidu nende pedantlike hüüatuste kahjuks, millele on alati nende nimi alla kirjutatud? ... Annab oodata! ...

Ka Batjuškovile osutatakse Venemaal suurt ja teenitud tähelepanu ja ka tema ootab kriitilist hinnangut. Tema nimi on seotud Žukovski nimega: nad tegutsesid üksmeelselt oma elu parimail aastail; elu lahutas nad, kuid nende nimed satuvad alati kuidagi koos vene kirjanduse kriitiku ja ajaloolase sule alla. Batjuškovil on suur tähtsus vene kirjanduses — muidugi mitte nii suur kui Žukovskil, kuid ikkagi on ta omapärane. Ta ilmus kirjanduspõllule pisut hiljem kui Žukovski ja tal on kirjanduses koht kohe pärast teda. Sellepärast on väga sobiv määratella tema tähtsust (hälbimata üksikasjadesse) ühes artiklis Žukovskiga, mida me nüüd püüamegi teha.

Žukovski tõi vene poeesiasse *romantismi*. Mis asi on romantism üldse ja Žukovski romantism eriti? — See on küsimus, mille lahendamisest sõltub tähtsuse määramine, milline on Žukovskil vene kirjanduses ... Meil on romantismist palju räägitud, selle üle arutatud ja vaieldud. „Moskovski Telegraf“ oli ajakiri, mida anti välja justkui romantismi jaoks, ja see ajakiri eksisteeris 1825-ndast kuni 1834-nda aastani. Kui aga arutlused romantismist lõppesid Venemaal koos „Moskovski Telefiga“, siis algasid nad palju varem, nimelt käesoleva sajandi teise aastakümne lõpul. Ent kõigest sellest küsimus selgemaks ei saanud, ja romantism jäi endiselt saladuslikuks ja mõistatuslikuks asjaks. Temast saadi aru kui prantsuse pseudoklassitsismile vastupidisest nähtusest. Sellest loomulikult tuli välja eksitus: kui „klassitsismi“ all mõisteti kunsti teatavat konventsionaalset vormi, siis „romantismi“ all hakati mõistma selle konventsionaalse vormi

reeglite rikkumist. Ja sellepärast peeti seda, kes tragöödiast pidas kinni kuulsast kolmainsuse reeglist ning tegi tragöödia kangelasteks ainult kuningaid ja nende lähikondlasi, pannes neid kõnelema ülespuhutult ja tähtsalt — klassikuks; kes aga oma draamas viis tegevuspaiga ühest kohast teise, koondas paarile leheküljele sündmuse, mis arenes rohkem kui ühe aastakümne vältel, ei tahtnud oma draama vaatusi piirata püha arvu viiega ja lubas tegelasteks olla igasugusest seisusest inimesi — seda peeti ultraromantikuks. „Telegrafi“ vaatekoht romantismile oli just niisugune. Parimaks tõendiks sellele on „Moskovski Telegrafi“ endise väljaandja praegused draamatooted: nii nagu vana hea aja klassikalised tragöödiad on hr. Polevoi draamadki täpsed ja orjalikud koopiad, ainult teistest eeskujudest, ja neis pole näha isegi jäljendamise talenti, vaid ainult võimet matkida ja julgelt laenata, samal ajal, kui hr. Polevoi just matkimist ja laenamist peab pseudoklassikaliste poeetide andestamatuks patuks. Nähtavasti tegi ta klassitsismi ja romantismi vahel vahet välise vormi järgi. Puškini poemid, väikesed luuletused, värsi enese faktuur — kõik see oli uus ning ei sobinud kuidagi senise vene poeesia eeskujudega: ja just sellepärast kuulutas hr. Polevoi koos teistega Puškini *romantikuks*, ilma et ta Žukovskit sugugi romantikuks oleks pidanud.

Tõepoolest peab romantilisel poeesial olema oma vorm, mis ei sarnle klassikalise vormiga, kuid seda sellepärast, et igal originaalsel ideel on oma, temale omane, originaalne vorm, iga omapärane vaim ilmub temale omases originaalses isiksuses. Et aga vorm on temas avalduva vaimu looming, siis ei saa vormist lähtudes iialgi välja jõuda temas sisalduva vaimuni; vastupidi, ainult vaimust

lähtudes võib tarida vaimu ennast ja teda väljendavat vormi. Sellepärast seisab romantismi olemus tema idees, mitte aga välise vormi juhuslikes avaldustes.

Romantism pole mitte ainult kunsti, mitte üksnes poeesia atribuut: tema allikas on selles, mis kunstil ja poeesialgi — elus. Elu on seal, kus on inimene, ja kus on inimene, seal on ka romantism. Oma kitsaimas ja olulisimas tähenduses pole romantism midagi muud kui inimese hinge sisemaailm, tema südame sisim elu. Inimese rinnas ja südames peitub romantismi saladuslik allikas; tundmus, armastus on romantismi avaldus või toime, ja sellepärast on peaaegu iga inimene romantik. Erandiks on ainult kas egoistid, kes peale enda kedagi armastada ei saa, või inimesed, kelles sümpaatia ja antipaatia püha seemne on maha tallanud ja ära lämmitanud kas eetilise arenematus või vaese ja toore elu materiaalsed vajadused. See on kõige esimene, loomulik arusaam romantismist.

Südame seadused, nii nagu mõistuse seadusedki, on alati ühed ja samad, ja sellepärast inimene oma loomult on alati olnud, on ja jääb üheks ja samaks. Ent nii mõistus kui ka süda elavad, ja elada tähendab areneda, edasi liikuda: sellepärast ei saa inimene kogu oma eluaja ühesuguselt tunda ja mõelda; tema tundmise ja mõtlemise laad aga muutub vastavalt elueale; nooruk saab asjadest teisiti aru ja tunneb teisiti kui poisike; meheks saanud inimene erineb ses suhtes palju noorukist, vanake mehest, kuigi nad kõik tunnevad ühe ja sama südamega, mõtlevad ühe ja sama mõistusega. See erinevus tunnete ja mõtete iseloomus tuleneb inimese loomusest ja kehtib igäihe suhtes: see on seotud inimese paratamatu omadusega kasvada, meheks saada ja vananeda füüsiliselt. Kuid

inimesel pole mitte ainult individuaalse ja personaalse olendi tähendus. Peale selle on ta ka ühiskonna liige, oma maa kodanik, kuulub inimsoo suurde perre. Sellepärast on ta aja laps ja ajaloo kasvandik: tema tunde- ja mõtte- laad muutub vastavalt ühiskonnale ja rahvusele, millesse ta kuulub, tema isamaa ja kogu inimkonna ajaloolisele seisundile. Niisiis, et romantismi tähendust õigemini määratella, peame me osutama tema ajaloolisele arengule. Romantism ei kuulu ainuüksi armastuse sfääri: armastus on ainult üks romantismi olulisi avaldusi. Tema sfääriks on, nagu me ütlesime, inimese kogu siseelu, see hinge ja südame saladuslik pinnas, kust tõusevad kõik ebamäärased püüded parema ja kõrgema poole, soovides leida rahuldust fantaasia poolt loodavais ideaalides. Siin toome näiteks ainult selle, kuidas on väljendunud armastus — mis on eeskätt romantiline tunne — inimsoo ajaloolises arengus.

Idamaa on inimsoo häll ja looduse kuningriik. Inimene idamaal on looduse laps: väikesena lamab ta tema rinnal ja vanana sureb ta ka tema rinnal. Idamaa on ka nüüd jäänud ustavaks oma elu põhiseadusele — loomulikku- sele, mis on lähedal loomalikkusele. Armastus on idamaal alatiseks jäänud peatuma oma avaldumise esihet- kele: seal on armastus alati väljendanud ja väljendab praegugi mitte midagi rohkemat kui sensuaalset, loodu- sele rajatud ühe soo tungi teise poole. On enesestmõiste- tav, et armastuse esimene ja peamine mõte seisab loo- duse hoolitsemises inimsoo säilitamise ja paljunemise eest. Kui aga inimeste armastuses kõik piirduks ainult selle looduse arvestusega, ei oleks inimesed loomadest kõrgemal. Järelikult on see sensuaalne tung ühest soost inimese armastuses teisest soost inimese vastu ainult

üks element armastustundes, tema esimene moment, mille järele tulevad arengult kõrgemad, vaimsemad ja eetilised momendid. Idamaale oli määratud peatuma jääda armastuse esimesele momendile ja leida selles armastuse tunde täielikku teostumist. Siit tuleneb *perekondlikkus* kui idamaa rahvaste elu peamine ja põhimine element. Omada järeltulevat põlve — see on idamaa elaniku esimene mure ja suurim õndsus; mitte omada lapsi — see on talle taeva needuse, eetilise äratõukamise märk. Juuda seaduse järgi pilluti viljatud naised kividega surnuks kui kurjategijad. Isad naitasid seal oma pojad juba alaealisena: vend pidi naima oma venna lese, et *taastada seeme oma vennale*. Sellest tuleneb ka idamaine polügaamia (mitmenaisepidamine). Haaremeid on idamaal alati olnud, ja neid ei saa pidada ainult islamismi juurde kuuluvaiks. Idamaa elanik vaatab naisele kui abikaasale või orjale, mitte aga kui naisele: sest naiselt nõuab mees alati vastastikkust kui õnneliku armastuse vältimatut tingimust, — abikaasalt või orjalt nõuab ta ainult sõnakuulmist. Temale on abikaasa ainult asi, mis on looduse poolt tema naudingu jaoks väga osavasti kohandatud, ja kes hakkab siis asja kohtlema tseremoniaalselt! Müüdid on kõige õigemaks tunnistuseks rahvaste romantilisest elust. Idamaa müütides me ei leia veel ilu ideaali ega naise ideaali. Kõik need müüdid väljendavad peaasjalikult üht täitmatut ihaldust, üht tunnet: iharust, üht ideed: looduse igavest sigivust.

Palju kõrgem on kreeka romantism. Kreekas on armastus juba oma kõrgemal arengumomendil: seal on ta sensuaalne püüe, mida valgustab ja hingestab ilu ideaal. Seal, juba müütilise teadvuse päris alguses, pärast Erose (armastuse kui maapealse elu üldolemuse) ilmumist järg-

neb kohe Aphrodite — naise ilu — sünd. Aphrodite ei olnud õieti armastuse jumalanna, vaid ilu jumalanna. Kui ta merelaineist sündis ja rannale tuli, ühinesid temaga kohe *armastus* ja *ihaldus*. See graatsiline müüt selgitab piisavalt sugupoolte vaheliste suhete kohta käiva helleeni arusaama olemust ja iseloomu. Kreeklane jumaldas naises ilu, ja ilu juba äratas armastuse ja ihalduse: järelikult olid armastus ja ihaldus juba ilu resultaat. Siit on arusaadav, kuidas säärase kõlbelis-esteetilise rahva juures, nagu seda olid kreeklased, võis esineda armastus meeste vahel, mida pühitses Ganymedese müüt, — võis esineda mitte kui äärmine moraalne kõlvatus (ainus tingimus, kuidas ta võiks esineda meie ajal), vaid kui südame elu väljendus. Säärast armastust esines kreeklastel väga sageli.

Üks kõige hämmastavamaid näiteid on järgmine. Pausanias räägib, et ta leidis ühes paigas noormehe kuju, mida nimetati *anteros* (vastastikune armastus), ja jutustab selle paiga elanikelt kuulnud legendi selle kuju päritolu kohta. Üks noormees, liigutatud teise ebatavalisest ilust, tundis tema vastu võitmatult kirglikku iha. Et tema tundele vastati täieliku külmusega ja et olid asjata tema palved ja kaebed selle külmuse võitmiseks, ta heitis enda merre ja hukkus. Kaunis noormees, keda haaras ja hämmastas tema poolt äratatud kire jõud, tundis hukkunu vastu säärast kaastunnet ja armastust, et ta ka ise vabatahtlikult hukkus sellesama mere lainetes. Mõlema hukkunu auks püstitatigi kuju „anteros“.

Kreeklastel ei olnud ainult üks Venus, vaid kolm: *Urania* (taevane), *Pandemos* (tavaline) ja *Apostrophia* (hoidev või eemaletõukav). Esimese ja teise tähendus on arusaadav seletamatagi; kolmanda ülesandeks oli inimesi

hoida ja eemale tõugata sensuaalsuse hukutavaist kuritarvitustest. Sellest on näha, et eetiline tunne oli alati helleeni rahvusliku vaimu aluseks. Ometigi pole see sugugi vastuolus sellega, et nende armastuse valdavaks elemendiks oli taltsutamatu, kirglik kihk, mis nõudis kas rahuldamist või hukkumist. Sellepärast vaatasid nad Eroset kui hirmsale ja julmale jumalale, kellele inimeste hukutamine oli otsekui meelelahutuseks. Hulk traagilisi armastuslegende kreeklaste juures õigustab täielikult säärast vaadet Eroset, sellele väikesele tiivulisele jumalale salakavala naeratusena lapsenäol, hukutava ammuga käes ja hirmsa nooletupega seljas. Kes ei tunneks lugu Sappho õnnetust armastusest Phaoni vastu ja Leukadese kaljust? Ja kui palju legende on kirglikust armastusest vendade ja õdede vahel, armastusest, mis lõppes kas surmaga ilma rahulduseta või ärritatud jumalate nuhtlusega kuritegeliku rahulduse puhul! Ovidius jättis järeltulevaile põlvvedele õudse legendi tütre armastusest isa vastu. Õnnetu tütre vana hoidja viis ta pimedas isa voodisse, keda oli joodetud viinaga ja kes ei teadnud tõde, — ja alguses eumeniidid, siis muundumine oli jumalate karistus, mis õnnetut tabas. Ent kui palju graatsiat ja humaansust on kreeka armastuses, kui seda kroonis seaduslik vastastikkus! Polnud asjata, et kreeklased väljendasid *Eroset* ja *Psyche* hurmavas müüdis *armastuse* ja *hinge* abielulise kooskõla poeetilise mõtte! Pausanias jutustab *häbelikkuse* raidkujust liigutava, hingestatud ja graatsilise *romantilise* legendi. See oli naise kuju, kelle langetatud pea oli kaetud linikuga. Selle kuju mõte on järgmine: Kui Odysseus, kes oli abiellunud Penelopega, otsustas Lakedaimonist Itakasse tagasi pöörata, siis palus Ikaros, vana kuningas, tema äi, pisarsilmil, suutmata taluda tütre

lahkumise mõtet, Odysseust jääda. Odysseus oli juba valmis laevale minema — vanake langes ta jalgade ette. Siis ütles Odysseus vanakesele, et ta küsiks oma tütrelt, kelle ta valib, kas isa või mehe: Penelope, sõnagi lausumata, kattis enda linikuga — ja vanake mõistis sellest vaikivast ja graatsiliselt naiselikust vastusest, et mees on talle kallim kui isa, kuigi hirm ja soov mitte solvata isaarmastuse tunnet sulgesid ta suu... See on romantism! Innustunud filosoofi, jumaliku Platoni õpetuses tõuseb kreeka kaemus armastusest taevase kirkastumiseni, nii et teda ei ületa isegi keskaeg, see ultraromantiline epos... „Ilu nautimine“ (ütleb see mitte ainult vana Kreeka, vaid kogu maailma suurim romantik) „on selles maailmas inimeses võimalik üksnes seda ainsat, tõelist ja täiuslikku ilu meenutades, mida hing tuletab endale meelde tema ürgkodumaalt. Sellepärast soodustab maa peal kauni nägemine, mälestusena kõrgemast ilust, hinge tiivustamist taevase jaoks ja tema tagasiviimist igasuguse ilu jumaliku allika juurde... Ilu oli helge tollal, kui meie õnneliku koorina käisime õndsas nägemuses ja süvenenud kaemuses Diose järel, teised aga teiste jumalate järel; me nägime ja sooritasime kõige õndsama kõigist müsteeriumidest; me saime temast osa terviklikena, riivamata hädadest, mis tabasid meid hili-semal ajal; me süüvisime täiuslikesse, lihtsaisse, mitte hirmsaisse, vaid rõõmsaisse nägemustesse ja kaesime neid puhtas valguses, olles ise puhtad ja määrimatud sellest, mida meie, nüüd vaevaliselt endaga kaasas kandes, nime-tame ihuks, meie, kes me oleme sellesse suletud nagu konnakarpi... Ükspäinis ilule on siin langenud liisk — olla ülihelge ja armastuse vääri-line. Mittepühendatu, kõlvatu püüab ilu poole, vaatamata sellele, mis tema

nime kannab; ta ei tunne ilu ees harrast aukartust, vaid otsib nagu neljajalgne ainult meelelist naudingut, tahab ühendada kaunist oma ihuga... Äsja pühendatu, selle vastu, nähes jumalatesarnast nägu, mis kujutab ilu, algul väriseb; teda haarab hirm; siis, tunnetades kaunist nagu jumalat, ta jumaldab teda, ja kui ta ei kardaks, et teda nimetatakse hulluks, tooks ta ohvri armastatud objektile..." Ei saa jätta nõustumata, et iialgi pole *romantism* esinenud oma vaimse olemuse nii hiilgavas ja puhtas valguses, kui nendes *klassikalise* antiikaja suurima targa sõnades...

Kõik see ainult näitab helleeni vaimu sügavust, mis oma kaemustes sageli iseenda ennetas, ja see pole vastu rääkivuses selle tõega, vaid aina kinnitab seda, et ilu paa tos moodustas kreeklaste elu kõrgeima külje. Ilu jumalannat aga — nagu me juba ülal märkisime — saatsid neil armastus ja ihaldus... Ilu kui ainult ilu tunne, mitte aga ilu ja hinge tunne koos, ei ole veel romantismi kõrgeim avaldus. Naine eksisteeris kreeklasele ainult sel määral, millisel määral ta oli kaunis, ja tema ülesandeks oli rahuldada kauni ihaldamise tunnet. Isegi tema häbelikkuse eesmärgiks oli suurendada mehe kirglikku joo vastust. „Iliase“ Helene on kreeka naise esindaja: nii jumalad kui ka surelikud nimetavad teda vahel häbituks ja põlatuks, kuid teda soosib Kypris ise ja viib ta oma käega Alexandros-Jumalasar nase sängi, kes lahinguväljalt on häbiväärselt põgenenud; Helene pärast võitlevad kuningad ja rahvad, hukkub Trooja ja leegitseb Ilion, kuningliku vanakese Priamose püha eluase... Batjuškovi poolt kreeka antoloogiast nii suurepäraselt tõlgitud luuletustest võib näha armastajate suhete iseloomu, nagu näiteks selles epigrammis:

Nikagoras ja leekiv Eros tunnil sel
 Said võitu *peekri* abiga Aglaia üle...
 Oo rõõmu! Võõ tal päästsid, mis tal varjas süle
 Ning mis on kaitseks neitsi häbelikkusel.
 Sa vaata, kuidas korratutes ümberringi
 On rõivad uhkel kaunitaril heidetud,
 Need valged udukatted; vaata kauneid kingi
 Ja värskeid lilli siia-sinna peidetud.
 Kui näed siin seda rikka riidetuse rusu,
 Siis ka Nikagorase armu, õnne usu!

Selles luuletuses on tabatud kogu romantismi olemus kreeka vaate järgi: see on kaunis nauding, täis graatsiat. Siin naine on ainult ilu ja muud ei midagi; armastus on siin poetilise, kirgliku joobumuse hetk ja muud ei midagi. Kirg on rahuldatud — ja süda lendab uute ilu-objektide poole. Kreeka mees jumaldas ilu — ja igal kaunil naisel oli õigus tema jumaldamisele. Kreeka mees oli ustav ilule ja naisele, kuid mitte *sellele ühele* ilule ja *sellele ühele* naisele. Kui naine kaotas oma ilu hiilguse, jäi ta ühtlasi ilma teda armastava mehe südamest. Ja kui kreeklane hindaski naist ka tema sügispäevadel, siis jäi ta ikkagi ustavaks oma vaatele armastuse kui kauni naudingu suhtes:

Kas sul on vaja noorust taga leinata?
 Su ilu pole kahanenud,
 Vaid armastuseks sa
 Mul oled eaga veelgi enam kauninenud.
 Ei ebaküpsust armastuse tarkuses
 Su sõber hinda ega vilumata ilu,
 Ka mitte tundetust ning argust suudluses
 Või pilku häbelikku, vilu.
 Ent armu käskijanna, ca
 Ju hingad kivvigi veel kirge,
 Su päevi sügises see tuleleek veel virge,
 Mis veres voolab eluga...

Kui palju kirge ja südamlikku graatsiat on selles epigrammis:

Nii meeldiv on Laissa südantvõluv jutt,
Ta huultel naeratus, mis silmis vastu vilgub;
Kuid veelgi armsamad ta mahalöödud pilgud
Ja äkki silmades see hingevalust nutt.
Veel eile kirest haaratuna hämaruses
Ta jalge ees ma armuvandeid sõnusin
 Ja suudlusega himuruses
 Nii tasa teda asemele võlusin.
 Ma sulasin, Laissa pehmus...
 Kuid äkki kahvatus ta, ehmus
 Ja silmist tulvas pisaraid!

Ma haarasin ta, jahmatanult hüüdsin vaid:
„Mis on, mis on, mu kallis, juhtund, ütle mulle?“
„Oh, ole rahulik, ei mitte midagi!
Ma ainult ühest rahutu, kui mõtlen sulle:
Te petlikud... Ja sind ma kardan kuidagi.“

Hellase romantiline lüüra oskas laulda mitte ainult armuõnnest kui kirglikust ja kaunist naudingust, mitte ainult vastukõlata jäänud kire piinadest: ta oskas nutta veel ka armsa põrmu urni kohal, ja *eleegia* — see ultraromantiline poeesialiik — oli samutigi tema, Hellase helge muusa loodud. Kui kirglikult, armastavalt südameelt surm võttis armastuse objekti enne, kui elu võttis armastuse, siis oskas kreeka mees armastada südame leinava mälestusega:

Ses nukras elamise tühisuses,
Oo unumatu, võta vastu pisarad,
Mis valan külma haua juures ahastuses,
 Ja roosid need — su sõsarad.
 Ah, kõik on asjata! Su kuju
Ei iial enam varjuelust saabu koju;
Ei kade Hades jaga saaki, mis tal käes.

Kõik tardumas siin vaikuse ja külma väes;
Ja ainult tungal valgustab mul haua vilu...
Mis olete küll toime pannud, taeva väed?
Mispärast, ütlege, nii vara hävib ilu?
Siin, emakene-maa, mu pisaraid sa näed;
On närtsinud su lilleke, mis kasvas üles,
Sa hoia teda hellalt oma lahkes süles!

Kuid kreeka romantismi näiteid ei esine mitte üksnes armastuse sfääris. „Iliases“ on neid lõputa. Meenutage Achilleust,

Südant tal nukrustus sõi punavöölise neidise pärast,
Viis keda ära Atreides.

Kui tema juurest viiakse ära Briseis, siis jõu ja vägevuse poolest kohutav kangelane,

Jättis nüüd sõbrad Achilleus ja kõikidest eemaldund, üksi
Istus ta voogude ees, nähes tuhmuvlainelist Pontost,
Pisarais ringutas käsi ning armsamat ema siis anus...

See jõud, see vägi, mis leinab ja nutab südamele tekitatud haava pärast, selle asemel et selle eest hirmsalt kätte maksta — mis on see muud kui *romantism*? Ja õnnetu Patroklose vari, mis ilmus Achilleusele unes?

Lamas Achilleus siis mere lõpmatult kohava rannal,
Raskesti oiates seal, mürmidoonlaste hulk tema ümber,
Kummargil maas, kuna vood aina mähinal murdusid kaldal.
Vallutas magusalt uinak, mis taltsutab südame mured,
Peleuse poega, sest sangaril roidunud suurtsugu liikmed
Hektorit ajades ees siinpool Iioni müürisid kõrgeid.
Õnnetu Patroklos ilmus siis uinuja silmade ette
Vaimuna, ülluselt talle ja kaunitelt silmadelt võrdne,
Riideiltki sarnane, *häälgigi seesama, nii tuttav ja armas.*

Patroklose vari palub Achilleuselt matmist ja veel seda, et kui tuleb Achilleuse tund, et siis puhkaksid nende

luud ühes urnis... Achilleus vastab armastatud varjule rõõmsa valmisolekuga täita tema „ranged käsud“ ja palub teda läheneda sõbralikuks embuseks...

Lausus ja küünitas käed, et lemmikut haarata kaissu;
Asjata kõik, kuna *hing Meneteidesel pilvena maasse*
Vingudes läks. Ules hüppas Achilleus, üllatund nähtust,
Kokku löi käsi ja kurvana vaatas ja kõneles nõnda:
„Jumalad! Nõnda siis ikka on allmaa Hadese majas
Inimeshing ja ta kuju, kuid kehatu on tema hoopis!
Oõ läbi õnnetut nägin ma Patroklost hingena seisvat
Enese kohal kui vaimu, mis alati oigas ja nuttis;
Minule kinnitas vandeid ja kõiges nii sarnanes talle!“

Kas pole see romantism?

Ja vanake Priamos, kes suudleb oma laste mõrvaja kätt ja palub, et tal lastaks välja lunastada Hektori keha?

Keegi ei märgandki rauka, kes varjuna hoonesse astus,
Silmili langes ja haaras Achilleuse põlvi ja käsi,
Käsi neid õudseid, mis palju tal hukanud enamalt lapsi...

.....
„Meenuta enda sa taati, Achilleus, jumalaid vääriv,
Samuti rauka kui mindki sel kurblikul vanuselävel!
Võib vahest olla, et praegu ta naabrid just piiravad teda
Tapluse ängis, ei leidu, kes taati sul kimbust saaks päästa...
Kuid tema siiski ju teab, on kuulnud, et viibid veel elus,
Hinges ta rõõmutseb sinust ja hellitab igapäev lootust
Näha veel armsamat poega, kes Trooja alt saabub kord koju.
Mina ent õnnetum kõigist, ma kasvatand sõjakaid poegi
Troojas, kuid ainustki neist pole mull' enam alles nüüd jäänud!
Viiskümmend võitles mul poegi ahhailaste maleva vastu:
Uheksateist olid vennad, üksainus neil kõikidel ema;
Teisi neid ilmale toonud on naised kõik armastusväärseid;
Paljudel poegade reast sääred purustand hukutav Ares,
Järel' neist jäänud vaid üks, kes siis kaitses me linna ja rahvast.

Surmasid sina ka selle, kes maa eest nii vahvasti võitles,
 Hektori! Tulingi seks mürmidoonlaste laevade juurde,
 Välja et osta ta keha ning hinnalist tasugi tuua.
 Vapper sa, jumalavõrdne, mu saatusest kurjast sa heldi,
 Meenuta Peleuse isa! Ent mul on veel haledam saatus!
 Kogema pean, mida maa peal ei keegi veel iialgi tundnud:
Mehel, kes tapnud mu lapsed, veel suudlen ma harduses käsi!
 Nõnda Achilleuses kurbi ta tõstatas mõtlusi isast;
 Raugal mees võttis siis käest, teda eemale tõrjudes tasa.
 Mäletas kedagi kumbki: nii Priamos kuulsamat poega
 Kibedalt nuttes ja maas Achilleuse jalge ees põrmus;
 Nii ka Achilleus, kel meenus kord isa, kord Patroklos sõber;
 Nuttis — ja kõikjale majas need kurblikud soigused kostsid.

Lõpetame oma viited kreeka romantismile suurepärase
 epigrammiga, mille Batjuškov on samuti tõlkinud kreeka
 antoloogias. Selle pealkirjaks on „Mägivaher rändajale“:

Te vaadake, kuis viinapuu mu ümber käänleb!
 Kuis armastab mu tüve, mis poolkõdunend!
 Ta minu varjus kasvas kord ja toitit end;
 Siis närbusin, kuid viinapuu mul veelgi väänleb.
 Oo, Zeusi palu sa,
 Kui, rändaja, sa oled sõprusvõimeline,
 Et sõber oleks minu sõbra taoline,
Su tuhka salliks, kuni paigaks sel on maa.

Igasuguse romantismi aluseks on alati *müstitsism*, mis
 on enam või vähem sünge. See on seletatav sellega, et
 romantismi valdavaks elemendiks on igavene ja eba-
 määrane püüd, mida ei hävita mingi rahuldus. Romantismi
 allikaks on — nagu me juba ülal märkisime — rinna sala-
 duslik sisemus, veretukselise südame müstiline olemus.
 Sellepärast olid kreeklastel kõik armastuse ja vihkamise,
 sümpaatia ja antipaatia jumalad maa-alused, titaanlikud,
 Uranose (taeva) ja Gaia (maa) lapsed, Uranos ja Gaia aga

olid Chaose lapsed. Titaanid võitlesid kaua võimuse pärast Olympose jumalatega, ja kuigi Zeus nad kõuega Tartarosse paiskas, ennustas üks neist — Prometheus — Zeusi enese langemist. See müüt titaansete jõudude igavesest võitlusest taevaste jõududega on sügavalt tähendusrikas, sest see tähendab inimese loomulike, südameliste püüdluste võitlust tema mõistusliku teadvusega, ja kuigi see mõistuslik teadvus Olympose jumalate näol loomulike ja südameliste püüdluste titaansete jõudude üle lõpuks võidule pääses, ei saanud teadvus neid püüdlusi hävitada, sest titaanid olid surematud nagu olümp-lasedki; Zeus võis nad ainult panna ahelaisse igavese öö maa-alusesse riiki, kuid ka sealt jõudsid nad lõpuks tema vägevust vapustada. Sügavalt tähendusrikas mõte on Sophoklese „Antigone“ aluseks. Selle tragöödia kangelanna langeb ohvriks oma armastusele venna vastu, kes oli põrganud kokku riigi seadustega, sest naine tahtis auga matta oma venna keha, kelles riigi esindaja nägi isamaa ja ühiskondliku korra vaenlast. See romantilise elemendi hirmus võitlus religioossete, riiklike ja filosoofiliste elementidega — võitlus, milles peitub vaese inimsoo kannatuste peamine allikas — lõpeb alles siis, kui titaansed jumalused Olympose jumalustega vabalt ära lepivad. Siis saabub uus kuldne ajastu, mis on esimesest niisama palju kõrgem, kui mõistusliku teadvuse seisund on kõrgem loomuliku, loomaliku primitiivsuse seisundist. Kõige müstilisem, järelikult kõige romantilisem kreeka poeet oli Hesiodos — üks esimesi Hellase poeete; ja siis oli Kreeka kõige romantilisemaks poeediks traagik Euripides — üks tema viimaseid poeete.

Muide, romantism ei olnud domineerivaks elemendiks kreeklaste elus: ta isegi alistus neil teisele, valdavamale

elemendile — ühiskondlikule ja riiklikule elule. Sellepärast piirasid ja tasakaalustasid kreeka romantismi alati teised helleeni vaimu küljed ja ta ei saanud minna absurdse äärmuseni. Tantalose ja Sisyp hose müütidest on näha, kui võõras oli kreeka vaimule peatuma jääda ebamäärase püüdluse ideel. Tantalos piinles allilmas igavesti rahuldamatus janus, Sisyp hos pidi lakkamatult allalangevat rasket kivi uuesti üles veeretama: nendes karistustes, nii nagu titaanseis jõududeski, on midagi mõõtmatu, raskelt-lõpmatu; nendes väljendub, kui täitmatu on sisemiselt-isiklik loomulik iha, mis oma lakkamatus kordumises ei saavuta rahu ega rahuldust, sest kreeklaste jumalik mõte sai ebamäärase püüdluse seisundis püsimisest aru mitte kui suurimast õndsusest uusima romantika mõttes, vaid kui needusest, ja sulges selle Tartarosse.

Hoopis teistsugune on romantism keskajal. Kuigi romantism on inimese vaimule üldiselt omane nähtus, mis esineb kõigil aegadel ja kõigi rahvaste juures, peetakse teda justkui ainult keskaega kuuluvaks ja ta isegi kannab *romaan*i päritoluga rahvaste nime, kes inimkonna tol suures ja süngel epohhil etendasid peamist osa. Ja see ei tule mitte veast või eksitusest: keskaeg on tõepoolest esijoones romantiline. Kreekas, nagu me nägime, oli romantism sünge, alati liikuv jõud, mis alati võitles Olym pose jumalatega ja hoidis neid igavesti hirmul; kuid selle jõu võitis alati Olym pose jumalate kõrgem jõud. Keskajal, sellevastu, oli romantism ainulaadne, isepärane jõud, mis, olles millestki piiramata, läks vasturääkivuse ja mõttetuse viimsete äärmusteni. Seda keskaja kummalist maailma ei valitsenud mõistus, vaid süda ja fantaasia. Paisitis, et maailm on uuesti langenud looduse ohjeldamatute

ürgjõudude saagiks: end ahelaist lahtikiskunud titaanid tungisid uuesti välja Tartarosest ja vallutasid maa ning taeva — ja kõige selle üle laotus kaose sünge kuningriik . . . Kõige imelikum on, et see liikumine toimus oma teadvusega vastuolus. Olympose jõud väljendasid kreeklastel *üldist* ja *absoluutset*, titaansed aga olid *individuaalse*, *isikliku* ürgaluse esindajad. Keskajal nimetati kõiki ürgaluseid võõraste, neile vastandlike nimedega. Nende liikumine oli puhtalt südameline ja kirglik, toimus see aga mitte südame ja kire, vaid vaimu nimel; see liikumine arendas viimse äärmuseni välja inimesiku tähenduse, toimus see aga mitte isiku, vaid kõige üldisema, absoluutsema ja abstraktsema idee nimel, mille väljendamiseks puudusid sõnad — sõnu asendasid sümbolid ja tinglikud vormid. Selles kummalises maailmas oli hullus ülimaks tarkuseks, tarkus aga meeletuseks; surm oli elu ja elu — surm, ning maailm jagunes kaheks maailmaks — põlastatavaks *siinseks* ja ebamääraseks, saladuslikuks *sealseks*. Kõik elas ja hingas tunnetes ilma tegelikkuseta, puhangus ilma saavutuseta, ihalduses ilma rahulduseta, lootuses ilma teostumiseta, soovis ilma täidumiseta, kirglikus, rahutus tegevuses ilma eesmärgi ja tulemuseta. Taheti tunda ainult selleks, et tunda, ihaldada ainult selleks, et ihaldada, soovida selleks, et soovida, tegutseda selleks, et mitte tegevuseta olla. Kehale vaadati mitte kui vaimu avaldusele ja vahendile, vaid kui vaimu ahelaile ja vangikojale; ei jagatud antiikaja inimeste arvamust, et ainult terves kehas võib asuda terve vaim, vaid, vastupidi, oldi veendunud, et ainult kurnatud ja enneaegselt vananenud kehas võib esineda tõe selgeltnägemise võime . . . Koletud vastuolud kõiges! Metsik fanatism käis käsikäes pühaduseteotamisega, kuritegu ja

roim asendus patukahetsusega, mille äärmus näis ületavat inimvaimu jõu; jumalakartlikkus ja pühadusepilkamine elasid lodusalt ühes ja samas hinges. Aumõiste tehti ühiskondliku hoone nurgakiviks, kuid aust saadi aru vormi, mitte sisu järgi: rüütel, kes ei ilmunud surmaväljakutse peale, pidas oma au kadunuks, kuid maanteele kaupmehevoore röövima minnes ei kartnud ta näha oma vappi häbistatuna . . . Armastus naise vastu oli õhk, mida inimesed tollal hingasid. Naine oli selle romantilise maailma kuningannaks. Surra ühe tema pilgu, ühe tema sõna pärast tundus liiga tühise ohvrina, võita üksinda tuhandeid — liiga kerge tööna. Sõita kümneid versti, teel kedagi läbi peksta ja murda oma konte kahevõitluses, vihmalalangus ja tormis seista „jumaldatud neitsi“ akna all, et ainult aknas näha tema vilksatavat varju — see paistis kõrgeima õndsusena. Tõestada, et „tema südamedaam“ on kaunim ja vooruslikum kõigist naistest maailmas, tõestada seda inimestele, kes polnud tema daami kunagi näinud, ja tõestada neile seda käsivarre jõuga, keha osavusega, vaheda mõõga ja terava piigiga — see tundus rüütlile püha asjana. Ta vaatas oma daamile kui kehatule olendile; sensuaalset iha tema vastu oleks ta pidanud profaneerimiseks, patuks: daam oli talle ideaaliks, ja mõte temast andis talle vaprust ja jõudu. Ta hüüdis oma daami nime lahinguis, ta suri oma daami nimega huultel. Ta oli oma daamile ustav kogu eluaja, ja kui tal selleks truuduseks ei oleks piisanud armastust südames, siis oleks ta selle kergesti asendanud armastuse afekteerimisega. Ja see valitud „südamedaami“ kirglikultvaimne, hardalt-aukartlik jumaldamine ei takistanud teda sugugi abiellumast teisega või olla kõige patusemas ühenduses kümnete teiste naistega; — ei takistanud kõige

tooremat, küünilisemat kõlvatust. Uks oli ideaal, teine tegelikkus: miks pidid need teineteist segama?... Uht asjaolu peab keskaja suhtes möönma: see aeg jumaldas ilu nagu kreeklasedki, kuid tõi oma ilumõistesse vaimse elemendi. Kreeklased mõistsid ilu kui ainult ilu, mis on rangelt korrapärane, kaunite vormidega, mida elustab graatsia; keskaja ilu oli mitte ainult vormi ilu, vaid ka eetiliste omaduste tundeline väljendus, rohkem *vaimne* kui kehaline ilu, ilu, mille kunstiliseks reprodutseerimiseks raidkunst oli juba liiga vaene ja mida võis edasi anda ainult maalikunst. Kreeklastele eksisteeris ilu ter- vikus, ja sellepärast olid nende kujud alasti või pool- alasti; keskaja ilu oli aga tervenisti koondatud näo ja sil- made väljendusse. Tuleb tunnustada, et keskaja arusaam ilust on romantilisem ja sügavam kui antiikaja arusaam. Ent keskaeg ei osanud ka siin jätta asja moonutamata äärmuse ja liialdusega: ta armastas liialt väljenduse udust ebamäärasust naise näos, ja naine esineb keskaegseil pil- tidel otsekui ilma vormideta, täiesti kehatult, just nagu vari, mingi viirastus. Armastuse õndsusest sai keskaeg aru risti vastupidiselt kreeklastele. Südamedaamiga ar- mastuse sidemisse astumine tähendanuks tollal oma kõige pühamate ja sisimate uskumuste rüvetamist; temaga abiellu astumine — tema alandamist lihtsaks naiseks, temas maise ja kehalise olendi nägemist... Ja armasta- tud naisega ühinemine ei tundunudki tollal mingi häda- vajalikkusena. Armastati selleks, et armastada, ja süda- meliigutuste müstika mõttest armastada ja olla armasta- tud — oli armastuse kõige täielikum rahuldus ja autasu armastuse eest. Kui tallipoiss armunuks uhke paruni tüt- resse, oleks teda oodanud ebamaine õnn, taevalik õndsus; tallipoiss poleks isegi tahtnud teada saada, kas teda ar-

mastatakse: talle piisas teadmisesest, et tema armastab. See on juba tõeline õnn, mida saatus ei saa ära võtta, aare, mida keegi ei saa riisuda!... Ja hästi tegid need, kes piirdusid platoonilise jumaldamisega vaikides, fantaasia-tega enda ette: abielu oli alati armastuse ja õnne hauaks. Vaene neiu, kes sai naiseks, vahetas oma krooni ja valit- suskepi ahelate vastu, kuningatarist sai ori, ja oma me- hes, kes seni oli neiu tujude kuulekas ori, leidis ta des- pootliku valitseja ja ähvardliku kohtuniku. Tingimus- teta alistumine mehe toorele ja metsikule tahtele sai naise kohuseks, alandlik orjus tema vooruseks ja kan- natlikkus tema ainsaks toeks elus. Purjus ja meeletu mees maksis naisele kätte oma halva meeoleu eest, ta võis naist peksta nagu oma koera, kui tal oli süda täis halva ilma peale, mis ei lasknud tal jahile minna. Pise- magi kahtlustuse korral ebatruuduses võis ta naise sur- nuks pussitada, ära kägistada, ära põletada, elavalt maha matta ja — paraku! — säärased lood ei olnud keskajal just liiga haruldased või erandlikud sündmused! Niisu- gune oli ta — ühiskonna kuninganna ning vaprate ja tugevate käskija! Ja niisugune oli see keskaja koletu ja absurdne romantism, nii poeetiline *ihaldusena* ja nii või- gas *teostatuna!* Kuid küllalt sellest. Sellega on kõik enam või vähem tuttavad, sest sellest on vene keeleski palju kirjutatud. Ent me pöörame selle juurde veel tagasi Žu- kovski poeesiast kõneldes.

Keskaja romantism ei surnud ega kadunud: vastupidi, see valitseb veel meie kaasaegsegi ühiskonna üle, kuid juba muutununa ja mandununa; tulevik valmistab talle veelgi suuremat muutust. Mis siis tappis tema sel kujul, nagu ta eksisteeris keskajal? — Hariduse valgus, mis kihutas Euroopas minema nõmeduse pimeduse, tsivilisat-

siooni edusammud, Ameerika avastamine, trükikunsti ja püssirohu leiutamine, rooma õigus ja üldse klassikalise vana-aja uurimine. Imelik asi! Kreekas romantism purustas Olympose jumalate helge maailma: sest mis olid Eleusise õpetused ja müsteeriumid muud kui sügavmõteline ja müstiline romantism? Kreeklaste hinges ärganud udused, ebamäärased eelaimused kõrgemast vaimsest olemusest olid ilmses vastuolus Olympose jumalate teravalt kindlapiirilise, selge, kuid ühtlasi välispidise maailmaga. Et aga need jumalad ise ainult isa poolt olid pärit vaimust, ema poolt aga, välja arvatud Apollon ja Artemis, olid sündinud maa põuest, eelaegselt-titaansest jumalusest, siis ka helleenide vaim, rahuldumata olümplas-tega, pööras maa-aluste titaansete jõudude poole, mis nii sümpaatiliselt harmoneerisid tema siseelu maailmaga, tema südamega. Kunagi võidetud muistsete titaansete jumalate võimsus tõusis nüüd übermuutunult uuesti, võtnud endasse nähtavaga mitte rahuldunud hinge kogu elu. See oli seesama vana elementaarne loodus, kuid juba harmooniasse jõudnud, läbi immutatud ülimalt vaimsusega, inimesele mitte hukutav ja neelav, vaid sõbralik, kesken-datud Cerese¹ ja Bakchose mallistesse müstilistesse kujudesse, kes Eleusise müsteeriumides olid juba allilma-jumälused, saladuslikud ja kõikehõlmavad. Eleusise müsteeriumide mõjul arenes Aischylose poeesia, mis on nii vae-nulik Zeusile, ja Euripidese poeesia, arenes Kreekamaa kogu filosoofia, eriti suurima romantiku Platoni filosoofia. Järelikult etendas Kreekas romantism kui maa-aluste titaansete jõudude väljendus demoni osa, kes õõnestab

¹ Esialgsest muidugi mitte (rooma) Ceres, vaid (kreeka) Demeter. — T o i m.

Zeusi kuningriigi aluseid. Uusaja maailmas sai romantism titaanse, sünge kuningriigi esindajaks, kannatuste ja kurbuse, ei millegagi leevendatavate südamepuhangute kuningriigi esindajaks. Selle romantismi purustajaks, kahtluse ja eitamise deemoniks oli Zeusi kuningriik, s. o. helge ja vaba mõistuse kuningriik. Seesama lugu, kuid täiesti vastupidiselt! Kõigile on teada, milliseid hirmsaid lööke andis keskajale iroonia deemon! Kui hirmus on ses suhtes Cervantese teos „Don Quijote“! Reformatsiooni liikumine oli keskajale ilmne surm. XVIII sajand tappis ta lõplikult. See kõige targem ja suurem sajand oli eriti kohutav keskajale . . .

Hirmsate vapustuste ja löökide tagajärjel, mis romantismile andis XVIII sajand, ilmus romantism meie ajal täiesti ümbersündinuna ja uuel kujul. Meie aja romantism on keskaja romantismi laps, kuid ta on lähedalt sugulane ka kreeka romantismiga. Täpsemalt kõneldes moodustab meie romantism kõigi aegade ja inimsoo arengu kõigi faaside orgaanilise täiuse ja terviklikkuse; meie romantismis, otsekui päikesekiired suurendusklaasi fookuses, keskendusid kõik inimkonna ajaloos arenenud romantismi momendid ja kujundasid täiesti uue terviku. Ühiskond seisab ikka veel ülal vana, keskaegse romantismi põhimõtete varal, mis on saanud juba tühjadeks vormideks, kuna neis puudub sisu — see on juba surnud; kummatigi inimesed, kellel on õigus sellele, et neid nimetataks *maa soolaks*, püüavad juba teostada uue romantismi ideaali. Meie aeg on inimvaimu kõigi külgede harmoonilise tasakaalustamise epohh. Inimese vaimu palged on loendamatud oma mitmekesisuses, kuid peamisi külgi on ainult kaks: sisemine, hingeline, südame külg, ühe sõnaga — *romantika*, ja eneseteadliku mõistuse külg,

üldise külg, mõistes selle sõna all individuaalsuse ja isiksuse sfäärist lähtuvate huvide kompleksi. Harmoonias, s. o. vaimu nende kahe külje vastastikusel üksteisest läbitungimises seisab kaasaegse inimese õnn. Romantism on inimese vaimse loomuse igavene vajadus, sest süda moodustab tema olemasolu aluse, põhimise pinna, ja ilma armastuse ja vihkamiseta, ilma sümpaatia ja antipaatiata on inimene vaid viirastus. Armastus on elu poeesia ja päike. Kuid häda sellele, kes meie ajal oma õnne hoonet kavatseb ehitada ainuüksi armastusele ja loodab südame elus leida kõigi oma püüdluste täielikku rahuldamist! Meie ajal tähendaks see oma inimväärikusest loobumist, mehest isaseks muutumist! Tegeliku elu maailmal on niisama suured, kui mitte suuremadki õigused inimesele, ja selles maailmas on inimene eelkõige oma maa poeg, oma isamaa kodanik, kellele on väga südamelähedased selle isamaa huvid ja kes võitleb innuga, oma jõudu mööda, isamaa edenemise eest eetilise arengu teel. Armastus inimkonna vastu, keda tuleb mõista ajaloolises tähenduses, peab olema elustavaks mõtteks, mis valgustaks tema armastust kodumaa vastu. Ajalooline kaemus peab olema selle armastuse aluseks ja seda armastust elluviiva tegevuse juhendiks. Teadmised, kunst, kodanikutegevus — kõik see moodustab kaasaegsele inimesele selle elu külje, mis ainult peab olema elavas orgaanilises seoses romantilise küljega ehk inimese siseeluga, kuid ei pea olema viimasega asendatud. Kui inimene tahab elada ainult südamega, üksnes armastuse nimel, ja leida naisel elu eesmärki ja kogu mõtet, jõuab ta tingimata armastusele kõige vastupidisema tulemuseni, s. o. kõige külmema egoismini, mis elab ainult enda jaoks ja kannab kõik üle endale. Vastupidi, kui inimene, põlates südame elu, tahaks

end kõikselt anda üldistele huvidele, siis ta kas ei pääseks salajasest nukrusest ja sisemise ebatäielikkuse ja tühjuse tundest või, kui ta seda ei tunneks, tooks oma kõrgema tegevuse maailma kuiva ja külma südame, mille olemasolu korral inimesel ei ole ei kõrgeid kavatsusi ega viljakat tegevust. Niisiis on neis mõlemas äärmustes egoism ja piiratus või ebatäielikkus; on ilmne, et ainult nende vastastikusest üksteisest läbitungimisest tuleneb täieliku rahulduse võimalus ja järelikult ka võimalus inimese hingele omaseks õnneks, mis ei ole rajatud juhuslikkuse liivasele kaldale, vaid teadlikkuse kindlale vundamendile. Ses suhtes me oleme palju lähemal antiikaja elule kui keskaja elule, ning mõlemaist palju kõrgemal. Sest meie ideaali kohaselt ühiskond ei rõhu inimest tema südame loomulike püüdluste arvel, ja süda ei kisu teda eemale elavast ühiskondlikust tegevusest. See ei tähenda, et ühiskond ei lubaks nüüd inimesel muuseas ka armastada, vaid see tähendab, et enam ei ole või vähemalt ei pea olema võitlust südame püüdluste ja ühiskondliku korralduse vahel, mis on lepitatud mõistlikult ja vabalt. Ja meie ajal on elu ja tegevus ühiskondlikus sfääris vajalik mitte üksnes mehele, vaid *täpselt samuti* ka naisele, sest meie ajal ollakse juba teadlikud, et naine on *täpselt samuti* inimene nagu meeski, ja sellest ollakse teadlikud mitte üksnes teoorias (nagu sellest oldi teadlikud keskajalgi), vaid ka tegelikkuses. Kui aga mehele on häbistav olla isane sel põhjendil, et ta on inimene ja mitte loom, siis ka naisele on häbistav olla emane sel põhjendil, et ta on inimene ja mitte loom. Piirata tema tegevusringi malbuse ja süütusega neitsipõlves, magamistoa ja köögiga abielus olles (nagu see oli keskajal) — kas see ei tähenda temalt inimese õiguste võtmist ja naisest emase tege-

mist? Kuid, öeldakse meile: naine on ema, ema kutsumus aga on püha ja kõrge — ta on oma laste kasvataja. Suurepärane! Kuid kasvatamine ei tähenda ainult söötmist ja hoidmist (esimest võib teha lehm või kits, teist lapsehoidja), vaid ka suuna andmist südamele ja mõistusele, — aga kas selleks pole vaja ema poolt iseloomu, teadmisi, arenemist, kõigist inimese huvidest osasaamist?... Ei, teadmiste, kunsti maailm, lühidalt ühise maailm peab olema samuti avatud naisele nagu mehelegi sel põhjendil, et nii *naine* kui ka *mees* on eelkõige inimene, ja siis alles armuke, naine, ema, perenaine jm. Selle tõttu muutub mõlema sugupoole suhtumine armastusse ja teineteisesse armastuses hoopis teistsuguseks, kui see oli varem. Naine, kes oskab ainult armastada oma meest ja lapsi ning ei saa millestki muust aru ega püüdle midagi muud, on niisama naeruväärne ja hale ja mehe armastust mitte väärt, kui naeruväärne, hale ja naise armastust mitte väärt on mees, kes ainult selleks ongi võimeline, et naisesse armuda ning oma naist ja lapsi armastada. Et tõeliselt inimlik armastus nüüd võib olla rajatud ainult vastastikusele lugupidamisele teineteise *inimväärikusest*, mitte aga üksnes tunnete kapriisile ja mitte üksnes südame tujule, siis ka meie aja armastusel on juba hoopis teistsugune iseloom, kui tal oli varem. Vastastikune lugupidamine teineteise *inimväärikusest* loob võrdsuse, võrdsus aga — vabaduse suhetes. Mees lakkab olemast valitseja ja naine ori, ja mõlemalt poolt kujunevad välja ühesugused õigused ja ühesugused kohustused: kui viimaseid üks pool rikub, siis ei tunnusta neid otsemaid ka teine pool. Truudus lakkab olemast kohus, sest ta tähendab ainult alalist armastuse olemasolu südames; kui ei ole enam tunnet, kaotab ka truudus oma mõtte; kui kestab tunne, ei ole

truudusel samuti mõtet, sest mis teene see siis on — olla truu oma õnnele?

Me ütlesime ülalpool, et meie aja romantism on inimsoo ajaloos arenenud romantismi kõigi momentide orgaaniline ühtsus. Asudes seda mõtet arendama, märgime kõigepealt, et nüüd peab igal vanusel ja igal teadlikkuse astmel olema oma armastus, s. o. üks romantismi arengumomente ajaloos. Naljakas oleks nõuda, et süda kahek-sateistkümne-aastaselt armastaks nõnda, nagu ta võib armastada kolmekümne- või neljakümne-aastaselt, või vastupidi. Inimese elus on idamaise romantismi aeg, on kreeka romantismi aeg ja on keskaja romantismi aeg. Ja igal inimese elu ajajärgul teab tema süda ise, kuidas ta peab armastama ja missugusele armastusele vastama. Igas vanuses, igal teadvuse astmel inimeses muutub tema süda. See muutumine toimub valu ja kannatusega. Süda äkki jahtub selle vastu, mida ta varem nii kuumalt armastas, ja see jahtumine tekitab südamele kõiki piinu tühjuse pärast, mida tal pole millegagi täita, kahetsuse pärast, mis teda siiski mahajäetud objekti juurde tagasi ei pööra, ihalduse pärast, mida ta juba kardab ja mida ta enam ei usalda. Ja mitu korda leiab inimese elus aset see *romantiline* lugu, enne kui ta jõuab eetilise võimaluseni leida oma rahunenud südamele kindel sadam selles ebamääraste sisemiste püüdluste igavesti lainetavas meres. Ja raske vaevaga saab inimene selle eetilise võimaluse: ta saab selle purustatud lootuste, täidumata unistuste, kildudeks pekstud fantaasiate hinnaga, kogu selle keskaja romantismi hävitamise hinnaga, mis on tõeline ainult püüdlusena ja alati väär teostununa! Ja mitte igaüks ei saavuta seda eetilist võimalust, vaid suurem osa langeb selle poole püüdmise ohvrinä, langeb kogu eluks

purukslöödud südamega, kandes endas, nagu needust, mälestust teisest alatiseks purukslöödud südamest, teisest igaveseks hukutatud elust . . . Ja siin seisabki põhjatu allikas traagilisteks olukordadeks, kurbadeks romantilisteks lugudeks, mille poolest on nii rikas kaasaegne tegelikkus, meie kurb epohh, millel ei jätku veel jõudu ei keskaja romantismist täielikult lahti ütelda ega uuesti ja täielikult tagasi pöörata selle hurmava viirastuse petlikku embusesse . . . Kuid mõned pääsevad aja üldisest saatusest, leides selles ajas endas mitte kõigile nähtavaid ja mitte kõigile kättesaadavaid pääsmisvahendeid. See pääsmine on võimalik ainult keskaja ebamäärase romantismi täieliku eitamise kaudu; kummatigi pole see igasuguse idealismi eitamine ja elu proosasse ja kõntsa vajumine, nagu sellest rahvamass aru saab, vaid kirkastumine kõige lihtsamate elusuhete ideega, loomulike püüdluste inimestamine. Meie aja inimesele ei või olla olelemata kaunite vormide sarm naises ja esteetilis-kirgliku naudingu hurmav jõud. Ja sellest hoolimata pole see paljas sensuaalsus, paljas kirk, vaid on ühtlasi ka sügav karske tunne, eetiline kiindumus, vaimne seos, hinge armastus hinge vastu. See on taim, mille kaunis ja oivaline õis täidab õhu aroomiga, juur aga peitub maa niiskes ja sünges mullas. Idamaine armastus on rajatud sugupoolte erinevusele: see alus on õige, ja idamaise armastuse puudus ei seisa selles, et ta sensuaalsusega algab, vaid selles, et ta ka sensuaalsusega lõpeb. Mees võib armuda ainult naisesse, ja naine ainult mehesse: järelikult on sooline erinevus igasuguse armastuse juureks, selle tunde esimene moment. Kreeklane jumaldas naises ilu kui ainult ilu, andes talle igaveseks kaaslaseks graatsia. Alus selliseks vaatekohaks naise suhtes on õige ka meie ajal, ja peab olema

puise loomuse ja kalestunud tunnetega, et vaadata ilu, ole- mata sellest kütkestatud ja liigutatud; ent paljast ilust naises on vähe meie aja romantismile. Keskaja romantism läks kaugemale antiikajast ilu mõistes: ta loobus jumal- damast ilu kui ainult ilu ja tahtis temas näha hinge väl- jendust. Kuid seda väljendust taris ta nii ebamääraselt ja uduselt, et antiikne plastiline ilu oli tema iluideaaliga samasuguses vahekorras nagu kaunis tegelikkus kauni unistusega. Meie aja arusaam ilust on kõrgem keskaja ja antiikaja arusaamast: ta ei rahuldu iluga, mis on ainult ilu ja muud ei midagi, nii nagu need kreeka kaunid, kuid külmad marmorkujud värvita silmadega, kuid ta on kau- gel ka keskaja kehatust ideaalist. Ta tahab ilus näha üht tingimust, mis tõstab naise väärikust, ja otsib ühtlasi naise näos teatava iseloomu, teatava idee teatavat väljen- dust, vaimu teatava palge helki. Meie ajal tark inimene, kes on juba vabanenud fantaasia mähkmetest, ei hakka naises otsima kõigi täiuslikkuste ideaali, ei hakka otsima esiteks sellepärast, et ta ei saa näha iseendas kõigi täius- likkuste ideaali ega taha nõuda rohkem, kui ta ise suu- dab anda, ja teiseks sellepärast, et tema kui tark inimene ei saa uskuda kõigi täiuslikkuste teostunud ideaali ole- masolu võimalikkust, sest ta — jällegi kui *tark*, mitte aga *fantaseeriv* inimene — teab, et iga isiksus on „kõige“ piiramine ja „palju“ väljasulgemine, missuguseid väärtusi naisel ka olekski, ja et need väärtused ise parata- matult eeldavad puudusi. Leida üks või, ütleme, mitu eetilist külge ning osata neid mõista ja hinnata — see on meie aja *aruka* (mitte aga *fantastilise*) armastuse ideaal. Ilu tõstab eetilisi väärtusi, kuid ilma nendeta eksisteerib ilu meie ajal ainult silmale, mitte aga südamele ja hin- gele. Milles siis peavad seisma meie aja naise eetilised

omadused? — Kirglikus loomuses ja üllalt-lihtsas mõistuses. Kirglik loomus seisab elavas sümpaatias kõige vastu, mis moodustab inimese eetilise olemasolu; üllalt-lihtne mõistus seisab isegi kõrgeist asjadest lihtsas arusaamises, tegelikkuse taktis, julguses mitte karta tõe, mis pole fantaasia poolt puuderdatud ja mingitud. Milles seisab armastuse õndsus meie aja arusaama järgi? — Meie ajal võivad täielikust ja absoluutsest õnnest unistada ainult alaealised või vaimselt mitte täiskasvanud loomused. Seda esiteks sellepärast, et romantismi maailm ei saa täielikult rahuldada korralikku inimest, teiseks aga sellepärast, et meie aeg on kuidagi üldse mitte kohane igasuguseks õnneks, seda vähem täielikuks õnneks. Võimalik armastuse õnn meie ajal sõltub võimest kalliks pidada õilsa hingega olendit, kes, südamliku sümpaatia olemasolu korral teie vastu, võib teid samasugusel määral mõista niisugusena nagu te olete (ei halvemana ega paremana), millisel määral teie võite teda mõista, ja mõista selles, mis moodustab inimese eetilise olemasolu. Näha ja austada naises inimest — see pole mitte üksnes vajalik, vaid on ka peamine tingimus armastuse olemasoluks meie aja korralikule inimesele. Meie armastus on lihtsam, loomulikum, kuid ka vaimsem, eetilisem kõigi eelnenud ajastute armastusest inimkonna ajaloos. Me ei kummarda naise ees üksnes sellepärast, et ta on kaunis, nagu seda tegid kreeklased; kuid me ei hülga teda nagu meid tüüdanud mänguasja, niipea kui meie tunded on omamisest küllastunud. See ei tähenda, et meie süda ei võiks vahel jaheneda ilma põhjuseta; ent meile pole suuremat õnnetust kui see, et meie, võtnud endale eetilise vastutuse naise õnne eest, purustame ta südame, olgugi kas või tahtmatult... Me ei hakka kellegagi kaklema, et

sundida kedagi tunnustama meie poolt armastatud naist ilu ja vooruse imeks, nagu seda tegid rüütliid, kuid me austame tema tegelikke õigusi ja, tegemata teda oma kuningannaks, me ei taha näha temas orja ega meist (millegipärast) alamat olendit . . . Me ei näe temas, nagu keskajal, mingit kõrgema loomuga kehatut olendit, vaid tunnustame ta täielikult *inimeseks* . . . Meie laste emana ta meie silmis ei alandu, vaid ülendub kui olend, kes pühalt on täitnud oma püha määramuse, ja meie arusaamal tema eetilisest puhtusest ja karskusest ei ole midagi ühist selle räpaselt-sensuaalse arusaamaga, mis sellele andis keskaja eksalteeritud romantism: meile on naise eetiline puhatus ja süütus tema südames, armastuse täiuses, tema hinges, mis on täis ülevaid mõtteid . . . Meie aja ideaal ei ole ideaalne ja ebamaine *neitsi*, kes on uhke oma süütusele nagu ihnur oma aardeile, millest ei temal ega teistel pole parem maailmas elada: ei, meie aja ideaal on *naine*, kes ei ela unelmate maailmas, vaid teostab tegelikkuses oma südame elu, — mitte säärane naine, kes tunneb üht ja teeb teist. Armastus meie ajal on ideaalsus ja vaimsus sensuaalses ihalduses, mis ainult sel moel võibki olla seaduslik, eetiline ja puhas; ilma armastuseta on ihaldus ka abielus inimväarikuse alandamine, patune häbi ja naise rüvetamine.

Oli vaja palju aega, lahinguid, heitlusi, pöördeid ja kannatusi, et inimkonnale ilmuks uue romantismi koidik ja algaks talle keskaja romantismist vabanemise epohh. Juba ammu olid elutingimused ja ühiskonna alused teised, mitte sarnased nendega, mille poolest oli tugev kesk-aeg, kuid keskaja romantism hoidis ikka veel Euroopat oma lämmatavais ahelais ja — jumal hoidku! — kui hukutavad on veel paljudele selle moõndunud ja mandunud

viirastuse pihid!... XVIII sajand andis talle hirmsa ja otsustava löögi, kuid asi sellega ei lõppenud; nii nagu lamp süttib heledamalt enne kustumist, nii tõusis käesoleva sajandi algul see surija kirstust. Igasugune tugev ajalooline liikumine sünnitab paratamatult reaktsiooni oma äärmustele: selles on keskaja romantismi ootamatu ilmumise põhjus XIX sajandi kirjanduses. Ta ärkas ellu sellel maal, mille vaimuelu moodustab teooria, intuitsioon, müstitsism ja fantaseerimine ning mille tegeliku elu moodustab bürgerluse, hofratluse ja filisterluse trivialisus — Saksamaal. XVIII sajandi lõpus ilmus seal suur poeet, kes oma ääretu geeniuse ühe poolega kuulub inimkonnale ja teisega saksa rahvusele. Me kõneleme Schillerist, kelle poeesia esimesel pilgul hämmastab oma kahepalgelisusega. Tema paatose moodustab armastustunne inimkonna vastu, mis on rajatud mõistusele ja teadusele; ses suhtes võib Schillerit nimetada *humaansuse poediks*. Schilleri poeesias tuksub tema süda alati kõige elavamast, leegitsevamast ja õilsamast armastuse verest *inimese* ja *inimkonna* vastu, vihast usulise ja rahvusliku fanatismi vastu, eelarvamuste, tuleriitade ja piitsa vastu, mis eraldavad inimesi ja panevad neid unustama, et nad on vennad. Olles kõrgete ideede ettekuulutaja, arukale armastusele rajatud vaimuvabaduse preester, puhta mõistuse eestvõitleja, haritud, kauni ja humaanse antiikaja tulihingeline kummardaja, on Schiller samal ajal romantik keskaja mõttes! Kummaline vastuoksus! Ometi pole selles vastuoksuses mingisugust kahtlust. Me arvame, et Schiller oma poeesia esimese poolega kuulub inimkonnale, teisega aga on maksnud tahtmatult tribuuti oma rahvusele. Schiller on suur oma armastuse tunnetamises, kuid see armastus on unistuslik, fantastiline: see kardab

maad, et mitte määrida end selle poris, ja hoiab end taeva alla, just sellesse atmosfääri kihti, kus õhk on hõre ning ei kõlba hingamiseks ja päikesekiired paistes ei soojenda . . . Schilleri naine ei ole elav olend kuuma vere ja kauni kehaga, vaid kahvatu kummitus; ta pole kirg, vaid afektatsioon. Schilleri naine armastab rohkem peaga kui südamega ja ta on tal alati pjedestaalil ja klaaskupli all, et tema peale tuul ei puhuks ning maa põrm teda ei puudutaks. Oma ballaadides on Schiller äratanud ellu keskaja pietismi kogu tema sisu ebateadlikkusega, kogu tema nõmeduse lihtsameelsusega. Pärast Schillerit kujunes Saksamaal terve romantikute rühmkond, kelle esindajaks olid vennad Schlegelid, Tieck ja Novalis. Kõik nad olid enam-vähem andekad natuurid, kuid ilma iga-suguse geeniuse-sädemeta, ja nad haarasid kogu oma proselüüdi-innuga kinni Schilleri nõrgast küljest, lootes sellest leida kõike, ja katsusid, nii palju kui jõudu jätkus, uues maailmas uuesti luua keskaja eluvorme. Isegi Goethe — kõrgema kategooria inimene, mõtte ja terve mõistuse poet, väljendas keskaja legendis kaasaegse inimese kannatusi („Faust“); ja oma „Wertheris“ esines ta romantikuna samuti keskaja vaimus. Paljudest tema ballaadidest (nagu näiteks „Metsakuningas“, „Kalamees“ jm.) hoovab tolle aja romantismi. See liikumine, mis tekkis Saksamaal, levis kogu Euroopas. Inglismaal ilmus poet, kes oli kõige vähem romantiline ja kõige rohkem levitas kirge feodaalaja suhtes. Walter Scott on kõige positiivsem intellekt; tema romaanide kangelased on kõik armunud, ent kuidas, seda ta ei näita; tema asi on panna armastama ja abielluma; kire müstikat, selle arenemist ja iseloomu ei puuduta ta kunagi. Ometi on ta peaaegu alaline keskaja elanik: ta kirjeldab sellise kire ja jutuku-

sega tolle epohhi raudrüüsid, vappe, rüütlite saale, losse ja kloostreid... Inglismaal oli veel teine, veel suurem poet ja esijoones romantik, kuid see tegi palju kahju ning ei toonud sugugi kasu keskajale. Prometheuse kuju, kogu oma kolossaalses suuruses, millisena kreeklaste fantaasia ta meile edasi andis, ilmus uuesti Byroni tüüpilises kujus. Kuid ta oli uue romantismi ettekuulutaja ja andis vanale hirmsa löögi. Ka Prantsusmaal ilmus romantiline koolkond keskaja vaimus; see koosnes mitte üksnes poetidest, vaid ka mõttetarkadest, ja pingutas jõudu, et ellu äratada mitte ainult romantismi, vaid ka katolitsismi, — mis oli tema poolt väga järjekindel. Romantilise poeesia esindajaiks Prantsusmaal olid eriti kaks poeti — Hugo ja Lamartine. Nad mõlemad kurnasid välja elluärganud keskaegse romantismi ja mõlemad langesid, üle puistatuna inetu hoone rusudest, mida nad asjata püüdsid üles ehitada risti vastu kaasaegsele tege-
likkusele. Neil ei jätkunud tsementi, mis nii tugevasti sidus keskaja kolossaalseid gooti katedraale. Üldse on ebaloomulik katse keskaja romantismi ellu äratada juba ammu kogu Euroopas saanud anakronismiks. See oli mingi veider pahvatus, milles väljapaistvad talendid oma tiivad kõrvetasid ja mis isegi geeniustele palju kahju tegi.

Kuid meil oli sel romantismil, mis Euroopas kunstlikult hetkeks ellu äratati, hoopis teine tähendus. Venemaa ühines Peeter I reformi tõttu niivõrd Euroopa eluga, et ei võinud endal mitte tunda seal toimuvate vaimsete liikumiste mõju. Venemaal ei olnud oma keskaega ja tema kirjan-
duses ei saanud olla omapärast romantismi — ilma romantismita aga on luule seesama, mis keha ilma hingeta. Deržavini anakreontilistes luuletustes välgatles kreeka

romantism, kuid ainult välgatles. Muide, kui tol ajal oleks Venemaal ilmunud poeet, kes oleks täielikult olnud läbi imbunud kreeka kaemusest ja valitsenud täielikult kreeka vormi plastilisust, siis ka sel juhul oleks vene kirjandus väljendanud ainult üht romantismi momenti, mille järel oleks tulnud oodata teist. Karamzin, nagu me juba korduvalt oleme märkinud, tõi vene kirjandusse *sentimentaalsuse* elemendi, mis pole midagi muud kui *meeleliigutuse* (*sensation*) ärkamine, ärkava vaimuelu esimene moment. Karamzini sentimentaalsuses on meeleliigutus mingi osaliselt haiglane närvide ärritatavus. Sellest tuleb tema pisarate, nii tõeliste kui ka võltside, küllus. Kuidas see ka olekski, need *pisarad* olid ühiskonnale suureks sammuks edasi, sest see, kes saab nutta mitte ainult võõraste kannatuste puhul, vaid ka üldse väljamõeldud kannatuste puhul, on kahtlemata rohkem inimene kui see, kes nutab ainult siis, kui teda valusasti lüüakse. Ja ometi on *meeleliigutus* ainult ettevalmistus vaimueluks, ainult romantismi võimalus, kuid mitte veel vaimuelu, mitte romantism: nii üks kui teine avalduvad *tundena* (*sentiment*), mille aluseks on *mõte*. Meie kirjandusele võis anda vaimsuse ainult keskaja romantism, mis on ühiskonnale lähem ja arusaadavam kui kreeka romantism. Viimane nõuab enda lahtimõtestamiseks erilist pühendamist teaduse läbi. Žukovskis leidis vene kirjandus selle, kes teda keskaja romantismi saladustesse pühendas. Karamzini poolt vene kirjandusse toodud sentimentaalsuse ülesandeks oli ühiskonda liikuma panna ja teda südame ja tunnete elule ette valmistada. Sellepärast on Žukovski ilmumine varsti pärast Karamzini väga arusaadav ja täiesti kooskõlas kirjanduse ja tema kauðu ka ühiskonna järkjärgulise arenemise seadustega. Samuti on ka arusaadav

see tee, mille kaudu Žukovski tõi meile romantismi. See oli jäljendamise ja laenamise tee — ainuvõimalik tee kirjandusele, millel ei olnud ega saanudki olla juuri oma maa ühiskondlikus pinnases ja ajaloos. Pidi juhtuma nõnda, et Žukovski poetiline natuur kandis endas tugevat sugulassümpaatiat Schilleri muusa ja eriti selle romantilise poole vastu. Žukovski tutvus oma armastatud poeediga juba tema eluajal, kui tema kuulsus oli kõrgpunktis, ja ta tuli vene kirjanduspõllule peaaegu vahe- tult pärast Schilleri surma. Ehkki Žukovski alati tegutses ebatavaliselt andeka tõlkijana, ei pea temale vaatama ainult kui suurepärasele tõlkijale. Ta tõlkis eriti hästi ainult seda, mis harmoneerus tema vaimu sisemise meelelaadiga, ja ses suhtes võttis ta *oma* kõikjalt, kus ta seda leidis — eeskätt Schillerilt, kuid ühtlasi ka Goethelt, Matthissonilt, Uhlandilt, Hebbelilt, Walter Scottilt, Thomas Moore'ilt, Graylt ning teistelt saksa ja inglise poeetidelt. Paljut ta isegi mitte niivõrd ei tõlkinud kui tegi ümber, mõnda laenas ta kohati ja paigutas sinna hulka oma originaalseid luuletusi. Lühidalt, Žukovski polnud mitte Schilleri või mõnede teiste Saksamaa ja Inglismaa poetide tõlkija vene keelde: ei, Žukovski tõlkis vene keelde keskaja romantismi, mille äratasid XIX sajandi algul ellu saksa ja inglise poeedid, esijoones aga Schiller. Selles on Žukovski tähtsus ja tema teene vene kirjanduses.

Žukovski alustas oma luuletajategevust *ballaadidega*. Tema pani sellele luuleliigile alguse ja kindlustas talle koha Venemaal: Žukovski noorpõlve kaasaegsed vaatasid temale peamiselt kui ballaadide autorile, ja ühes oma läkituses nimetab Batjuškov teda „ballaadi-tegijaks“. Ballaadi all mõisteti tollal¹ lühikest jutustust armastusest,

enamasti õnnetust armastusest; hauda, risti, nägemust, ööd, kuud, vahel peeti ka kodukäijaid ja nõidasid selle luuleliigi juurde kuuluvaks — rohkemat midagi ei oletatudki. Kuid Žukovski ballaadis on sügavam mõte, kui seda tollal võidi arvata. Ballaad ja romanss — keskaja rahvalaul, feodaalaja romantismi otsene ja naiivne väljendus, on esijoones *romantilised* teosed. Esimene ballaad, millega Žukovski äratas üldist tähelepanu, oli „Ljudmila“, mille ta tegi ümber tema poolt hiljem ka tõlgitud (kd. IV, lk. 69) Bürgeri „Lenorest“. Bürgeri „Lenore“ tõi Saksamaal oma loojale kõlava nime. See oli kuldne aeg, kus säärase asjadega võis endale kuulsust võita! See aeg on isegi Venemaal möödas. Kuid Žukovski „Ljudmila“ ilmus parajal ajal: tal oli taoline menu kui Bogdanovitši „Dušenkal“ ja Karamzini „Vaesel Lizal“. Vene publikule oli selles ballaadis kõik uus. Värsid, milles see on kirjutatud, ei tundu meie ajal enam eriti poeetilistena, seal on isegi lihtsalt halbu värssse, mida Žukovski teistes ballaadides ei ole; kuid ka „Ljudmilat“ võis tollal kirjutada ainult Žukovski — ja selle ballaadi värsid hämmastasid oma kergusega, kõlavusega ja — mis peasi — oma laadiga, mis oli täiesti enneolematu, uus ja originaalne. Ballaadi sisu on ülimalt romantiline keskaja maitse järgi: neiu, saanud teada, et tema armastatu on lahinguväljal langenud, nuriseb saatuse üle, ja selle eest tabab teda hirmus karistus: armastatu sõidab hobusel tema järele ja viib ta hauda, ja varjude koor *ulub* tema kohal moraalselt sententsi:

Surelike nurin pahe;
Õige ainult taeva tahe;
Tõusis taevani su trots;
Lõi su tund ja tuli ots.

Oli aeg (ja see on meile ammu-ammu möödunud), kus see ballaad pakkus meile mingit magus-hirmsat rahuldus-tunnet, ja mida rohkem ta meid kohutas, seda suurema kirega me seda lugesime. Meie aja lapsed on saanud tar-gemaks, ja me ei arva, et nüüd isegi nende hulgas võiks leiduda „Ljudmila“ austajaid. Ometi on see — kordame — ülimalt romantiline teos keskaja vaimus. Ja kui me ei mäletaks, kui lühikesena ta tundus meile omal ajal, hoo-limata oma *kahesaja viiekümne kahest* värsireast, siis ei suudaks me nüüd küllalt imestada selle üle, kuidas jät-kus poeedil kannatust ja jõudu kirjutada nii pikk ballaad selles laadis... Kuid igal ajal on oma maitse ja kiindu-mused. Nüüd me ei tunne vaimustust „Vaese Liza“ üle, kuid omal ajal pigistas see jutustus välja palju pisaraid kaunitest silmadest, tegi kuulsaks *Liza tiigi* ja selle kohal kasvavate kaskede koored kirendasid sisselõigatud tun-delistest kirjapanekutest. Vanad kohalikud elanikud rää-givad, et kogu lugev Moskva käis jalutamas Liza tiigi ääres, et sinna määrati armastajate kohtamisi ja kahe-võitlusi. Ja palju kirjutati hiljem jutustusi säärases laa-dis; ent kõik nad unustati kohe pärast lugemist ja meie ajani pole säilinud isegi nende nimetusi — tunnismärk, et ainult talent oskab tabada aja üldist nõuet ja salajast mõ-tet. Kõik teosed, millega talendid on tabanud ja rahulda-nud aja nõudeid, peavad ajaloos säilima: need on kurgaa-nid, mis näitavad rahvaste teekonda ja nende puhkehet-kede paiku... Sääraste teoste hulka kuulub Žukovski „Ljudmila“. Pealegi ei seisa selle ballaadi romantism mitte ainult tema absurdses sisus, mille leiutamiseks oleks pii-sanud kõige tavalisemast talendist, vaid ka värvide fan-tastilises koloriidis, milledega see lapselikult lihtsa-meelne legend on kohati elustatud ja mis annavad tunnis-

tust autori talendist. Säärased värssid, nagu näiteks järgmised, olid omal ajal romantismi saladuse avastuseks:

Kuuldub vaikse varju kahin,
Kesköö viirastuste sahin:
Pilveudus murruna
Hauapõrmust tulnuna
Täiskuu hilistõusu ajal
Õrnalt teineteise najal
Kergeks ketiks keerdusid
Ja siis järel' pöördusid;
Laulab õhuline ahel:
Nagu võrmi lehte vahel
Keerleks kerge tuuleke,
Vulaks kuskil ojake.

Või see öise looduse fantastiline pilt:

Majesteetlik kuugi tõusnud,
Ule tammesalu jõudnud:
Korra pilvest vilksatab,
Pilve taha lipsatab;
Näha kaugeid mäeharju,
Põlismetsa vaikset varju;
Värisevad peegelveed,
Taevavõlvi kõrged teed
Helgest hämarikust rauged...

Unelevad künkad kauged,
Org ja salu näevad und.
Tsss... on juba kesköö tund.
Tammelatvu läbis kahin,
Tõusis kerge tuulesahin
Sealt, kus laiub madalik...
Sõidab orus ratsanik...

Säärased värssid õigustavad täielikult vaimustust ja imetlust, millega Žukovski „Ljudmila“ kunagi vastu võeti:

tolleaegne ühiskond tundis ebateadlikult selles ballaadis uut loomingulist vaimu, uut luulemaailma — ja ühiskond ei eksinud.

„Svetlana“, Žukovski originaalne ballaad, tunnustati tema *chef d'oeuvre*'iks, sest tolle aja kriitikud ja kirjan-dusemehed (see ilmus 1813. aastal, järelikult kolmküm-mend aastat tagasi) tituleerisid Žukovski *Svetlana lauli-kuks*. Selles ballaadis tahtis Žukovski olla rahvalik, kuid tema pretensioonidest rahvalikkusele me räägime hiljem. „Svetlana“ sisu on teada kõigile: see on ülimal määral *romantiline*, ja üldsegi sisaldub parim kriitika, mis „Svet-lana“ kohta on kunagi kirjutatud, ballaadi pühendus-salmis:

Siin on suuri imesid,
Üpris vähe korda.

„Alina ja Alsim“ kuulub nähtavasti Žukovski originaal-sete ballaadide hulka.¹ Seda iseloomustab mingi lihtsa-meelsus toonis, mis ei ole omane meie ajale ja mis kutsub esile mitte päris heatahtliku naeratuse, kuid tema sisu on romantismist hoolimata täis mõtet ja tal pidi olema väga mõistlik mõju oma ajale. Küllap sääraseid värse, nagu on järgmised, kordasid hardalt mitmedki kaunid huuled:

Mis kasu sest, et kuldseid rõivaid
Sa harrastad?
Nad üht vaid kadestada võivad:
Et armastad.

Alina kokkusaamise pilt Alsimiga, kes tuli tema juurde kuldasjade kaupmehena, on maalitud kurva ja melan-hoolse pintsliga; mõned värvid on kantud kõige hurma-vamast romantismist, nagu näiteks järgmised:

¹ Tegelikult on see tõlgitud Moncrifilt. Tõlk.

Tal noorus helkis näoilmes
Ja kaunidus;
Tal tihe habe; nukrais silmes
Suur kahvatus.
Sa oled noor, sul värske vaade,
Nii armas see;
Kuid kahvatus, me mure saade,
See armsam veel.

Ballaadi lõpplahendus on lapsik melodraama: pistoda, süütute tapmine ja mõrvari südametunnistuse piin. Meie arvame, et säärane lõpp on rikkunud ballaadi, millel oli oma ajale suur väärtus.

Meie ei tea, mis oli Žukovskil „Kaheteistkümne magava neitsi“ kirjutamise põhjuseks, kuid „Vadimi“ mõtte, mis moodustab selle tohutu ballaadi teise osa, on ta laenanud Spiessi romaanist „Vanamees kõikjal ja mitte kuskil“¹. Selle ballaadi tegevuspaigaks on Kiiev ja Novgorod, kuid kohalikku ja rahvalikku koloriiti pole kusagil. See pole sugugi vene, vaid on puhtromantiline ballaad keskaja vaimus. Me tuleme veel selle juurde tagasi.

Räägitakse, et „Aiolose harf“ on Žukovski originaalne teos; meie ei tea seda, kuid kindel on vähemasti see, et ta on kaunis ja poeetiline teos, kuhu on koondatud Žukovski romantika kogu mõte, kogu aroomaatne hurm. See armastus, mis on õnnetu varandusliku seisuga ebavõrdsuse pärast, lapselikult-süütu, unistuslik ja kurblik; see kohtamine tamme all, täis vaikset õndsust ja lähedase häda ärevat eelaimust; harf, mis ripub „möödunud kaunite päevade pandina“; armsa varju ilmumine üksildasele kaunitarile, millega käivad kaasas saladuslikud helid ja mis kuulutab

¹ „Vadimi“ idee on laenatud H. Spiessi teisest romaanist „Die zwölf schlafenden Jungfrauen“. Tõlk.

kõige armsa kaotust maa peal: kõigest sellest hoovab põhjamaise ebamäärase, uduse ja kurbliku, Skandinaavia graniitsel pinnal ja Albioni udustel kallastel tekkinud romantismi muusikat... On vaja elavalt meelde tuletada oma esimesi noorusaastaid, kus süda oli juba täis ärevust, kuid kired ei olnud veel haaranud teda oma kärsitu leegiga, on vaja elavalt meelde tuletada neid magusa nukruse, unistusliku mõtlikkuse päevi täis ärevat tungi mingi saladusliku maailma poole, millesse süda usub, kuid mida huuled nimetada ei saa, on vaja elavalt meenutada seda aega oma elust, et mõista, millise sügava mulje pidid jätma noorele hingele need ballaadi viimase salmi kaunid värsid:

Ju kadund Minvana...
Kui kõik siin —, need jõed ja põllud ja puud —
Näib ududemaana,
Kui suitsu seest paisab veel kiirteta kuu —
Kaht varju siis näed:
Koos üles nad teel,
Ning liitund neil käed...
Ja kahiseb tammik ja heliseb keel.

Minvana ei ole uhke lõunamaine iludus, suurepärase kehavormidega, tulisilmadega, õitsva tervisega, kellest hoovab kirge; ei, see on *kahvatu põhjamaaine ilu*, vaikne ja mallis, mis sarnleb millegi armsa, õhulise nägemusega, ilu, mis liigutab oma haiglusega, võlub oma raugusega, romantilise ilu ideaal ja eriti Žukovski ilu ideaal...

Ja valgustas kodu
Ta noorusevõlu ja iludusloit;
Kui värisev udu,
Kus kuldsetes välgetes mänglemas koit,

Nii hõljus ja voogas
 Ta juuste suur pilv
 Ja rinnale voolas
 Kui kosk see ta kuldsete lokkide tulv.
 Aotähena ilus
 Ta pilk, mis nii mõtetes särada võis:
 Siit ripsmete vilust
 Ta magusat rahutust aplana jõi.
 Jõesulin ta sõnus;
 Ta hingus kui roos;
 Ta jutt on nii mõnus;
 Ent kaunim tal hing kui need võlud kõik koos.

Kunstilisest küljest on selles ballaadis üks tähtis puudus: kui ei saa öelda, et ta oleks venitatud, siis ei saa ka öelda, et ta oleks kokku surutud niivõrd, kuivõrd oleks vaja täieliku ja tugeva mulje loomiseks.

„Rüütel Toggenburg“ on ilus ja õige tõlge ühest Schil-leri paremaist ballaadidest. Rüütel armastab neiu, kes ei mõista armastuse tunnet; sõjamehe-elu ja ägedad heitlused muhameedlastega ei jahutanud rüütli tema õnnetu kirge; kodumaale tagasi tulnud, saab ta teada, et tema armastatu on nunn; siis suleb ta end viletsasse üksikkambri- kloostris naabruses nagu hauda, matnud endas kõik lootused elu õndsusele —

Muutus ootus vaikseks piinaks, —
 Et kord õnne näeks,
 Seda, et ta armsal viimaks
 Aken lahti läeks,
 Ilmuks kaju nähtavale,
 Vaataks ülevalt
 Tema ingelvaikne pale
 Alla mahedalt.

Uhel ilusal hommikul õnnetu rüütel sureb, vaadates aknale... Tõeline kurvakuju rüütel!... Kui kahju, et

Schiller äratas ta ellu mitte just õigel ajal! Meil, külma-
del ja pettunud südametel, kalkidel ja proosalistel hinge-
del, on kahju sellest rüütlist, kuid mitte kui inimesest,
keda saatus on tabanud ja kes kannab *tõelise* õnnetuse
ränka koormat, vaid kui nõdrameelsest... Tõepoolest,
see vaeseke on meie silmis pisut naljakas ja hale... Mis
teha! Ses suhtes me oleme täielikud klassikud ja sugugi
mitte romantikud. Esiteks, me ei usu, et mehe kogu kut-
sumus seisaks ainult armastuses ja et kõik tema hinge
jõud peaksid olema koondatud ainult sellesse tundesse,
teiseks, me austame vähe *truudust surmani* ja peame seda
tahte pingulduseks, afektatsiooniks, mitte aga vabalt põ-
levaks tundetuleks; kolmandaks, me ei usu jagamatu
armastuse võimalikkusesse, — ja kui me seda mööna-
megi, siis ainult haiguse või meeltesegadusena. Armastus
puhkeb lähenemisest, vastastikkus erutab ja säilitab
tema energiat; tähelepanematus ja külmus kutsuvad välja
solvatud enesearmastuse, alandatud väarikuse tunde —
ja hävitavad armastuse võimalikkuse. On inimesi ka
meie ajal, kes on valmis ennast veenma mistahes tunde
olemasolus ja kellel iialgi ei ole õilsat julgust enesele tun-
nistada, et nende tunne pole mitte südames, mitte veres,
vaid on peas ja fantaasias. Nad arvavad, et on häbistav
reeta neid kord haaranud tunnet, ja pingutavad kogu elu-
aeg oma tahtejõudu, et hoida ennast selle tunde võimu-
ses. *A force de forger*... — ja nende väljamõeldud tunne
annab neile tõepoolest õnne ja kurbuse näilisuse, justkui
tõeline tunne. Vaesekesed teesklevad iseenda ees ning ei
jõua küllalt rõõmu tunda oma sügava ja tugeva loomuse
üle, mis, kui ta kord armastama hakkab, siis juba igave-
seks, ja pigem sureb, kui et oma tunnet reedab. Nad ei
tea, et selles vooruses on nende üle juba ammu võitjaks

tulnud kuulus rüütel don Quijote, kes jäi surmani truuks oma kaunile Dulcineale ja keda paljas mõte sellest võluvast südamedaamist kihutas suurtele kangelastegudele, lahingusse veskite ja oinastega, tehes teda õnnetuks ja õndsaks . . . Aga kes on don Quijote? — Üldiselt tark ja õilis mees, elava ja aktiivse loomusega, kuid kes kujutab ette, et XVI sajandil võib väga hästi saada XII sajandi rüütliks, maksab ainult tahta . . .

Me märkisime eespool, et romantism ei ole omane ainuüksi mõnele teatavale maale või eposhile: ta on inimese loomuse ja vaimu igavesti püsiv külg; ta ei surnud pärast keskaja lõppu, vaid ainult muundus. Niisiis, meie uusim romantism ei kavatse eitada armastust kui südame loomulikku püüdlust, vaid nõuab ainult, et see püüdlus ei oleks maa-alune, tume, põrgulik jõud, mis tõmbab inimest nagu latsutaja-mao lõuad hukkamise kuristikku. Võtmata tundelt vabadust, nõuab meie romantism, et ka tunded omakorda ei võtaks inimeselt vabadust, vabadus aga on mõistlikkus. Kus on siis mõistlikkus — kas haiglates tundes, mis aheldab ühe inimese teise külge, kui see teine on vaba? Sellisel juhul, jumal temaga — selle armastusega! Elu on avar ja palju on teid tema lõpmatus ruumis, ja igaühe neist võib endale valida mehe vaba tegevus. Kurb on näha inimest, kes on kaotanud kõik, mida ta armastas, ja kelle süda on sellest kaotusest igaveseks murtud ja purustatud; kuid keegi ei mõista hukka seda inimest: tema kurbusel on nimi, see on tõeline — ta leinab seda, mida ta nimetas omaks, millest oli õnnelik. Kuid saada viirastuse, unelma, haige kujutelma tuju, ebamõistliku südame kapriisi ohvriks, koondada kõik oma soovid naisele, kes meist ei mõtle, pühendada kogu oma elu sellele, et vahel harva vargsi vaadata teda aupakli-

kust kaugusest: milline alandav, milline põlgusväärne osa! Hullu romantiku Hoffmanni ühes muinasjutus armub inimene automaati ja hukkub selle armastuse ohvrina: kas pole tema sarnane ka rüütel Toggenburg? ... Keskajal saadi armastusest aru kui mingist paratamatust, saatuse poolt määratud asjast. Meie aja romantism saab asjast aru lihtsamalt, ilma igasuguse müstitsismita. Ta ei arva, et mehe jaoks eksisteerib ainult üks naine maailmas ja naise jaoks ainult üks mees maailmas ... Armastuse objekti valik on rajatud südame kapriisile; armastus sõltub lähenemisest, ja lähenemine juhuslikkusest. Ei õnnestu siin, õnnestub seal; ei sattunud kokku ühega, satute kokku teisega. See jällegi ei tähenda, et võiks armuda või mitte armuda oma tahtmist mööda; see tähendab ainult seda, et kui igaüks võib armastada ainult teatavat ideaali, siis kunagi mingi ideaal ei ilmu maailmas ühes eksemplaris, vaid eksisteerib suuremal või väiksemal arvul eri kujudes ja eri varjundeis. Meie romantism ei tunne muret selle üle, kas elus tohib või saab armastada üks või kaks korda, vaid selle üle, et mitte murda teist teile andunud südant ja mitte olla tema elu õnnetuse põhjuseks. Teie armastasite ainult üks kord elus ja olite surmani truu ainult ühele kiindumusele: suurepärase! Kuid ärge tehke sellest kõigile ühist reeglit! Üks nii, teine teisiti, see — üks kord elus, too — kümme korda: mõlemal on võrdne õigus, kui ainult kellegi südametunnistusel ei lasu mõne teise inimese õnnetus. Ei ole kuritegu armastada mitu korda elus ja pole mingi teene armastada ainult üks kord: teha endale etteheiteid esimese pärast ja kiidelda teisega on ühtviisi rumal ...

Kui kaks epohhi nii vastuoluliselt erinevad vaatekoha

suhtes ühele ja samale asjale, siis vana epohhi poeesia kaotab oma jõu uue suhtes. Kui mõni epohh väljendas üht maailma ajaloolise arengu momenti, siis on tema poeesial alati oma ajalooline tähtsus; kuid ainult *tema* oma poeesial, mitte teda teeskleval poeesial. Ja sellepärast mõjuvad ka meie ajal tugevasti hingele keskaja gooti kirikud, kuid Schilleri ballaadid, vaatamata oma poeetilisele veetlusele, ei kõida kedagi. Ütleme veel rohkem: mida kõrgemal on oma kunstiväärtuselt sellised ballaadid, nagu seda on „Rüütel Toggenburg“, seda rohkem kahetsust äratavad nad meie aja lugejas, et nii palju kahurimürske on raisatud varblastele...

Mõistagi võib seda heita ette Schillerile, kuid sugugi mitte Žukovskile, sest esimene püüdis meie poolt mainitud luuletustes ellu äratada ammu surnud huvimid ajal, kus kaasaegne elu kihas suurtest küsimustest ja ajalooline vaim nagu mutt õõnestas uue tegelikkuse vanu aluseid; teine aga omastas noorele, vaevalt sündinud kirjandusele temale viljakaid elemente ja tutvustas noort, vaevalt ärganud ühiskonda uute, temale vajalike huvidega. Nii-siis, et veel täielikumalt ja kindlapiirdelisemalt seletada keskaja romantismi ja koos sellega ka Žukovski romantika olemust ja iseloomu, heidame põgusa pilgu veel mõnede tema ballaadidele.

Kord tõi hüva üksiklane enda juurde oma metsamajakesse eksinud rändaja — ja tundis siis temas ära oma armastatu; pärast seda, võtnud eest valehabeme, töötas Edvin elada ja surra koos Elvinega. See vist juhtus nii ammu, et nüüd on raske uskudagi, et see kunagi võis juhtuda. Edvin armastas Elvinet, kuid ta rikas isa oli talle keelanud selle vaese neiuga kokkusaamise. Mis teha? Kes seda ballaadi ei ole lugenud, võiks mõelda, et Edvin

oli koolipoiss, kellele isa võis sõnakuulmatuse pärast vitsu anda. Mitte midagi niisugust! Ta oli juba täismees ja tuttav kirgedega:

Oh, Edvin! Võitluses tal kired põimund!
Et ühtki võita neist — seks puudub jaks...
Kuis hüljata saab isa võimu?
Või seda, et ei armastaks?

Vaat mis talle raskusi tegi ja kannatama pani! Tema isa oli isa keskaja arusaamade järgi, s. t. inimene, kes arvas, et tal kehva kingi — pojale antud elu — vastutasuks on õigus temalt õnne ära võtta oma tuju järgi, teiste sõnadega — ta pidas poega oma orjaks, oma asjaks... Meie ajal on isal hoopis teine tähendus: teda ei seo lastega mitte niivõrd veri kui vaim; ta ei pea oma teeneks mitte seda, et ta andis oma lastele füüsilise olemasolu, vaid seda, et ta andis neile armastusele rajatud kasvatusel kaudu eetilise elu. Kui meie ajal isa hakkaks pojalt elu õnne ära võtma omakasupüüdlikes huvides, näeksid kõik, et isa armastab iseennast, mitte aga poega, ja just sellega hävitab ta oma õigused poja suhtes, sest kui ei ole armastust, mis seob isa lastega, siis pole lastel ka isa. Keskajal mõeldi sellest asjast aga teisiti, ja isa pidas oma pühaks kohuseks olla despoot, ja poeg pidas oma pühaks kohuseks olla oma kalli isa asjaks. Nii mõtles ka meie Edvin, ja sellepärast heitis ta suures mures süngi, otsustades oma elu surmaga lõpetada. Enne tahtis ta aga näha Elvinit, kes, viibinud tema viimse hingetõmbe juures, ka enam elada ei tahtnud ja vaevalt jõudis oma ema juurde joosta, kui suri. Vaadake, kuidas armastati vanasti, ja kui ohtlik oli tollal „kallistel vanematel“ truid südameid lahutada! Kuid ühtlasi tuleb märkida, et sel ajal, kui need

mõlemad ballaadid vene keeles ilmusid, olid nad tähtsad selle poolest, et nad ühiskonnas inimlikke tundeid kasvatasid ja ei võinud jääda mõju avaldamata uute sugupõlvede eetilisele haridusele. — Warwickit, krooni riisujat ja oma kuningliku kasvandiku, seadusliku troonipärija mõrvarit karistati veeuputusega; ent lootsikus pääsedes on ta sunnitud sirutama käe uppuvale lapsele — tema poolt hukka saadetud kuningapoja viirastusele, kes ta lainetesse tõmbab. Selle ballaadi värsid on imekaunid, kirjeldused pildirikkad, eesmärk eetiline — kõik on hea, ainult sugugi mitte tõenäoline... — Rüütel Adelstan ostis saatanalt armastuse õnne lubadusega maksta selle eest oma esimese lapsega; niipea kui ta andis saatanale lapse, sattus ta kuidagi ise saatana küünte vahele, ja laps pääses mingi ime läbi. Selle ballaadi värsid on kõlavad, maalilised; sisu on õpetlik, kuid mitte kirjaoskajaile ja vähegi haritud inimestele, vaid just sellele inimeste klassile, kes kirjaoskamatusel tõttu ballaade ei loe... — Kuulus sõjamees oli Harald, kuid ta hakkas allikast vett jooma ebaõigel ajal — jõi ja kivines: see oli tige nali näkkide poolt, kes võlusid ja meelitasid ära Haraldid teekaaslased... Küll on hea, et meie proosalisel ajal näkid on välja surnud ja et me võime vett juua kivinemist kartmata!... — Teener, tapnud oma paladiini, pani selga tema raudrüü ja uppus selle raskuse tõttu jões, kuhu tapetud rüütli hobune tema viskas: vääriline karistus mõrvarele! — Üks julm piiskop põletas kuuris nagu hiiri vaest rahvast, kes nälja-aastal temalt leiba palus, ja teda nuhtlesid selle eest hiired, kes sõid ta enese elusalt ära... Ilusad asjad olid feodalismi-epohhil! Iga voorus sai siis jalamaid autasu ja iga patu eest karistati otsekohe. Kannatada süütult polnud tollal mingit võimalust: teid võidi

süüdistada milles tahes, kas või isatapmises — kui te aga olite veendunud oma süütuses, siis tarvitses teil ainult pista käsi keevasse vette ja olla kindel, et vesi teie kätt ei kõrveta, ning veenda selle imega ka teisi oma südame-tunnistuse puhtuses . . . Küllap nüüd on tulise vee omadused palju muutunud: neetud vesi keedab ära nii süüdlase kui ka süütu käe. Suvatsege siis elada säärasel ajal ja lugeda ballaade, mille imedesse teid see positiivne tegelikkus ei lase uskuda! Kõige halvem on veel see asjaolu, et meie proosalisel ajal ei paku imepärase ballaadide lugemine mingit mõnu, vaid tekitab apaatiat ja igavust . . . Vaadake näiteks, kui hea on „Ballaad, milles kirjeldatakse, kuidas üks vanaeit sõitis kahekesi mustal hobusel ja kes istus ees“! Žukovski on selle suurepäraselt tõlkinud inglise keelest (vist Southey'lt), kuid selle lõpuni-lugemiseks ei jätku tõepoolest jõudu. See vanaeit oli kole nõid, nagu võib otsustada tema enda pihtimuse järgi:

Siis päevaks oli mulle pime öö;
Ma laste verdki armastasin,
Ka mõrsja juuste põletus mu töö;
Ning koolnu luid ma varastasin.

Kartes kuradit, kes lepingu kohaselt pidi tema keha järele tulema (ei tea, miks oli paharetil vaja eide keha, kui ta hing juba niigi oli ta küünte vahel?), palub eit oma poega, munka, kaitsta palvetega tema luid, et kurivaim neid riisuda ei saaks. Viimane võttis ikkagi oma, viies vana nõia kaasa mustal hobusel. Ja see kuluski talle ära; kuid häda oli selles, et me sugugi nõidadesse ei usu, ja kui me mingi hinna eest maailmas ei luba, et nad meie laste verd valaksid, siis lubame neil meeeldi nõiutud või ükskõik missuguses tules põletada meie mõrsjate lõiga-

tud juukseid (kui neil tuleb pähe oma juuksed ära lõigata) ja varastada meie kooljate luid. Muide, meie aja nõiad, *klassikalised* nõiad, on palju targemad romantilistest nõidadest: kui laste veri, mõrsjate juuksed (või isegi *hiuksed*) ja kooljate luud neile raha ei anna, siis ei hakkagi nad neid taga ajama. Mis aga puutub eriti kooljate luudesse, siis on nende rahulikule puhkamisele emakese maa mullas igasugustest nõidadest palju ohtlikumad arstiteaduskondade üliõpilased ja üldse arstiteadusega tegelevad inimesed: ükski neist härradest ei kõhkle maast väljavaatavat kolpa nähes, vaid peidab selle oma taskusse, olles kindlalt veendunud (mida südametunnistuse ja terve mõistuse järgi ei saa jätta õigustamata ja heaks kiitmata), et kolba surnud omanik ei vaidleks sugugi vastu säärasele teotamisele ja et temale on täiesti ükskõik, kas ta mädaneb mullas või aitab õpetlase kabinetis kaasa inimsoole headtegeva teaduse edusammudele. Niisiis, et tunda vaimustust ballaadist, milles kirjeldatakse nõiamoori sõitu põrgusse kuradiga või kuradi seljas, peab olema võimeline peas püstitõusnud juustega ja hirmust pungis silmadega kuulama pööbli rumalat loba nõidadest ja kuraditest, — see võime aga saab olla ainult kõige jämedama harimatuse tagajärg, millest nüüd isegi pööbel tasapisi vabaneb. Säärased ballaadid võiksid kohutada ainult laste õrna ja muljete-vastuvõtlikku (*impressionable*) kujutlusvõimet: kes aga tahaks lapsi kogu eluajaks eetiliselt rikkuda, andes neile kätte sedalaadi ballaadid? ... See ületaks kaugelt vana nõia kuriteod, kes

... Laste verdki armastas,
Ka mõrsja juuste põletus ta töö
Ning koolnu luid ta varastas.

Ja ometi oli Žukovski nii ustav oma romantilisele suunale keskaja vaimus, et ta tõlkis kõige kummalisema sisuga ballaade veel pärast 1820. aastat. Sääraste ballaadide hulka kuulub ka ballaad nōiamoorist, kes sõidab saatanaga põrgusse kuradi seljas. Bürgeri „Lenore“ ilmus tema tõlkes 1831. aastal. — Kui liialdatud ja ebaajakohase romantismi näidisele viitame ballaadile „Isolina“. Laulik Alonso tuleb Palestiinast tagasi ja hakkab laulma oma Isolina akna all; saanud teada, et Isolina on surnud, sureb ta ise samal hetkel, Isolina aga ärkab tema laulust ellu: ja see ongi kõik! — Veel rohkem iseloomustab keskaja romantismi ballaad „Donika“, mille sisu seisab selles, et rüütli ilusasse mõrsjasse asus asja ees teist taga äkki kurivaim ja lahkus temast altari ees laulatusel, kuid lahkus ühes tema eluga . . . Niisugune on siis keskaja romantism, maa-aluste demonlike jõudude kuningriik, jõudude, kelle vastu pole kaitset isegi süütusel ja vooresel! Kreeka romantism ei läinud iialgi sääraste rumalusteni, mis alandavad inimväärikust. — Ballaadid „Vennatapja“, „Kuninganna Uraka ja viis märtrit“ ja „Patukahetsus“ pole midagi muud kui keskaja katoliiklikud legendid. Viimane on neist kõige parem nii värsside kui ka sisu poolest. „Smalholmi loss“, Walter Scotti kaunis ballaad, Žukovski poolt kaunites värssides tõlgitud, iseloomustab poeetiliselt feodaalaja sünget elu, mis on täis kuritegusid ja mõrvu. Keelelt on see Žukovski üks imetlusväärsemaid teoseid.

Žukovski poolt saksa keelest tõlgitud ja ümbertehtud lüürilistes luuletustes avaneb veel rohkem kui ballaadides tema romantismi olemus ja iseloom. Mis asi see romantism on? See on soov, ihaldus, tung, tundmus, ohe, oie, kaebus täidumata lootuse pärast, millel pole nime, kur-

bus kaotatud õnne pärast, mis seisis jumal teab milles; see on igasugusele tegelikkusele võõras maailm, kus elavad varjud ja viirastused, muidugi võluvad ja armsad, kuid ikkagi tabamatud; see on nukker, aeglaselt voolav, mitte kunagi lõppev olevik, mis nutab taga minevikku ja ei näe enda ees tulevikku; see on lõpuks armastus, mida toidab kurbus ja millel ilma kurbuseta pole midagi, millega täita oma olemasolu. Otsigem Žukovski värssides õigustust meie poolt tema poeesia kohta antud *ebamäärasele* ja *udusele* iseloomustusele. Iga luuletuse üksikasjaline analüüsimine viiks meid kaugemale, sellepärast valime ühe kõige iseloomulikuma ja siis, paralleelina, juhime tähelepanu teiste tema enam või vähem väljapaistvate luuletuste kandvale mõttele; selle kaudu me näitame ära tema poeesia kõigi meloodiate peamise motiivi: sest kõik Žukovski luuletused pole midagi muud kui ühe ja sama motiivi eri variatsioonid. Kõigile neile sobivad epigraafina kaks viimast rida luuletuse „Igatsus armastatu jälle“ lõpust:

Sa hukkusid, armastus; rõõm, sina läksid;
Ja mulle vaid igatsust möödunust jätsid.

„Saladuslik külaline“ on üks kõige iseloomulikumaid Žukovski luuletusi. Lugegem see läbi.

Kes see võõras külla astus?
Viirastus, kuis siia said?
Puudub hää! ja puudub vastus,
Miks meid jätsid, elavaid.
Kus sa oled, rahu viija?
Kuhu, kuhu kadusid?
Milleks hetkeks tulid siia,
Taevast alla asusid?

Kas ehk *Lootus* oled sina,
Üirikene rõõmupaist,
Kaetud alla nõialina,
Tulles tundmatutest maist?
Nagu tema, kaunist rõõmu
Kinkisid sa kitsina
Ainult ühe väikse sõõmu,
Lendasid siis minema.

Vargsi kas ei kujutanud
Sina meile *Armastust*? ...
Päevi, arm kus huljutanud
Ainult ainsa ihaldust?
Läbi loori kas ei näinud
Ebamaist sa ilma siis?
Kate võetud; arm on läinud;
Elu tühi; katkend viis.

Vast ehk sinu kujul maabund
Võlur *Mõttemõlgutus*?
Ilmakärast hoopis taandund,
Silmis kauge unistus,
Tuleb ta kui sina meile,
Huulte peale pandud sõrm,
Viies mineviku teile,
Sinna, kus vaid vaikib põrm.

Või ehk *Luule* ise luues
On sind siia saatnud nüüd? ...
Paradiisist kaasa tuues
Nagu sinagi kaks rüüd:
Taevastele — siniselge,
Valge sulle, maine tee.
Kõik, mis ligi, ilus, helge,
Kõik mis kaugel, tuttav see.

Või ehk tundma *Etteaimust*
Peame sinu kuju all,
Kõneleb mis taeva vaimust,
Kõigest pühast üleval?

Tihti on, et helevalgelt
Keegi sulle ligineb,
Tõstab katteloori palgelt,
Kaugustesse ahvatleb.

Kas te saite aru, kes on see „saladuslik külaline“? Luuletaja ise ei tea, kes ta on, ja arvab temas nägevat kord Lootust, kord Armastust, kord Mõttemõlgutust, kord Luulet, kord Etteaimust... Kuid just see ebamäärasus, just see udusus moodustabki Žukovski luule peamise võlu, nii nagu peamise puudusegi. Püüdkem seda seletada.

Inimeses on olemas lõpmatuse tunne; see moodustab tema vaimu aluse ja püüdmine selle poole on igasuguse vaimse tegevuse vedruks. Ilma püüdetä lõpmatuse poole ei ole elu, ei ole arengut, ei ole progressi. Arengu olemus seisab *püüdmises* ja *saavutamises*. Kui inimene aga midagi saavutab, ei jää ta sellele peatuma, ei rahuldu sellega täielikult; vastupidi, saavutuse võidurõõm ei püsi tema hinges kaua ja varsti võidab selle uus püüdlus. Sellest tuleb sisemise rahulolematuse tunne, mitte millegagi rahuldumine elus; sellest tuleb salajane nukrus. Võib öelda, et inimene on õnnelikum võideldes takistustega teel saavutamise poole kui nautides võitluse tagajärjel saadud võitu, saavutuse triumfi. Teisiti ei saagi olla. Mida sügavam on inimese natuur, seda tugevam on temas püüd ja seda vähem võimeline on ta rahulduma.

Ja üleloomulikus pinges tundis
Maailma minu ängistatud rind;
Kuis pildis, helis, väljenduses sundis
See kõigele siin elu andma mind.
Kui kõik veel oli õrna seemne peidus,
Kuis siis küll maailm tore paista võis...
Kuid arenedes, ah, nii vähe leidus,
Mis rõõmu valmistas — kui väeti õis!

ütleb Schiller. Niisugune on lõpmatuse omadus: inimese vaim suudab teda tabada ainult tema hetkelises lõppavaldu-
duses, ajutise järjepärasuse tingimustes, ja sellepärast, saavutanud *midagi*, näeb ta kohe, et ta pole saavutanud *kõike*. Siis eitab ta saavutatud *miskit*, mis ei väljenda lõpmatut, ja arvab seda saavutavat teises. Selles seisab elu kui lakkamatu arengu, lakkamatu edasiliikumise ole-
mus. Ja kui see *püüdlus* teostub praktilise maailma sfää-
ris, kui ta on igavene *tegutsemine*, lakkamatu *loomine*, siis püüdmine on inimese tõeline jõud, siis on tal olemas eesmärk, ja kui saavutus ei rahuldagi säärast inimest, on see talle siiski progress, ja tema uus püüd on kõrgem eel-
misest, uus eesmärk on kõrgem saavutatust. Kuid on ka askeetlikke natuure, kellele on võõras tegelikkuse aja-
looline mõte, võõras tegevuse praktiline maailm, kes elavad abstraktse ideega. Sellised natuurid peavad lõpma-
tuse poole püüdmist ühevõrdseks lõpmatusega ja taha-
vad maksku mis maksab leida rahuldust paljas püüdmises. Selles on omajagu tõde, ja säärased inimesed on muidugi võrratult kõrgemal kõige praktilisemaist ja aktiivsemaist inimestest, kes ei tunne püüdmist, vaid rahulduvad iga-
päevase elu kõige lihtsamate ja tavalisemate eesmärki-
dega. Kuid ikkagi on nad ühekülgsed inimesed, sest nad peavad tegevuse vedru tegevuseks endaks ja tegevuse eesmärgiks. See on samasugune viga, kui keegi, tahtes teada saada, kui palju on kell, avaks numbrilaua vaata-
mise asemel kella sisemuse ja hakkaks vaatama spiraal-
vedru.

Niisiis, Žukovski poeesia sisu, tema paatose moodustab lõpmatuse poole püüdmine, mida peetakse lõpmatuseks endaks, pidades liikumapanevat jõudu liikumise eesmär-
giks. Olles ajaloolisest pinnasest täiesti lahti kistud, ilma

igasuguse praktilise elemendita, see poeesia igavesti püüdleb, kunagi saavutuseni jõudmata, igavesti küsitleb ennast, ilma et ta kunagi annaks vastust:

Kas see jälle kõrgusest
Tuttav sõnumik ei kaja?
Hääl nii armas muistse aja
Kas ei kosta kaugusest?
Vahest seal, kus linnu tiir
Tõuseb üles taeva alla
Leides tundmatu veel valla,
On me ihatava piir?...
Tundmatut kas teed ei eal
Tundmatusse randa leita?
Kas ei keegi mulle näita
Paika, kus on võluv Seal?

*

Tihe pimedus, sa kao;
Lahtu orust, uduving;
Ihatud kust leian pao?
Kus mul viimaks ärkab hing?
Kaunid kingud lilledega
Kirjuks vaibaks ehtind end...
Oleksin ma tiibadega,
Kinkudele läeks mu lend.

Esitasime kaks katkendit kahest eri luuletusest: kas need ei ole „saladusliku külalise“ motiivi variatsioonid?... Selle tõenduseks võiks tuua katkendeid peaaegu igast Žukovski luuletusest...

Inimese elus on aeg, millal ta on täis ebateadlikku püüdlust, aruandmatut ärevust. Ja kui niisugune inimene hiljem on võimeline tegelikuks püüdluseks, millel on eesmärk ja resultaat, siis on ta selle eest tänu võlgu asjaolule, et tal oli ebateadliku püüdluse aeg. Säärane eba-

teadliku püüdluse ja ebateadlike tahtepuhangute aeg oli ka inimkonnal: selles seisabki keskaja romantismi olemus. Kui kaasaegse Euroopa romantismis ei ole pimedust ja on palju valgust, siis sellepärast, et Euroopa on elanud läbi keskaja romantismi. Ja kui me Puškini poeesias leiame rohkem sügavat, arukat ja kindlapiirilist sisu, rohkem küpsust ja mõttemehisust kui Žukovski poeesias, siis sellepärast, et Puškinil oli eelkäijaks Žukovski. Žukovski oma poeesiaga tegi tasa vene elus ajaloolise keskaja puudumise ja tänu temale sai vene ühiskonnale mitte ainult arusaadavaks, vaid ka sugulaseks keskaja romantiline poeesia ja XIX sajandi alguse romantiline poeesia. See on aga tema poolt suur kangelastegu, mille autasuks pole lihtne mainimine kodumaise kirjanduse ajaloos, vaid igavesti kuulus nimi põlvest põlve...

Igal asjal on kaks külge, ja asjas mitte ainuüksi hea nägemine ei tähenda veel tema taunimist. Keskaja romantism muidugi meie aja jaoks ei kõlba; nüüd ei ole ta tõde, vaid on vale, kuid omal ajal ta oli tõde. Ka vene kirjanduse ja vene ühiskonna ajaloos oli moment, kus neile keskaja romantism oli vajalik eluelement, elav seeme, mis pidi viljastama vene poeesia mulda. Suur on selle kangelastegu, kes seda vajadust rahuldab; sellest hoolimata me ei pea jääma seda kangelastegu endale aru andmata imetlema, vaid me peame teadlikud olema tema tõelisest tähendusest ja nägema kõiki tema külgi. Vähe on sellest, kui öelda, et Žukovski tõi romantismi vene poeesiasse: tuleb näidata seda romantismi tema tõelisel kujul.

Armastus etendab Žukovski poeesias peaosa. Missugune on selle armastuse iseloom? Milles on tema olemus? — Niipalju kui me aru saame, pole see armastus,

vaid pigem armastuse vajadus, ihkamine, armastuse poole püüdmine, ja sellepärast on armastus Žukovski poeesias mingi ebamäärane tunne. See on

Lootuse ärevus, nukruse veetus,
Rõõm ja ka värin, kui kohtan neid silmi,
Hääl nõnda paitav, mu hingesse tungiv,
Vaiksete, salaste sõnade vägi,
Nägemisrõõmud ja lahkumisvalud.

Võidakse öelda: kõik need on armastuse vaieldamatud tunnused, *üldised* tundemärgid. Olgu, kuid sellepärast me just näemegi seal ebamäärasust, et need on liiga *üldised* tunnused. Armastus on üldinimlik tunne, kuid igas inimeses võtab ta oma originaalse varjundi, oma individuaalse eripärasuse, — poeedi teostes seda enam. Me kuuleme Žukovski poeesias purustatud südame oigeid, näeme pisaraid täidumata magusate lootuste pärast — ja tunneme kaasa sellele lohutusetu murele, sellele väljapääsuta kurbussele, sellele leevendamata kannatusele, kuid me ei näe elavat kaju, ei kuule elavat häält, mis on nii kallid poeedi südamele; meile on see nägemus, viirastus . . . Järgnevais värssides me kohtame nii armastuse objekti kui ka armastuse enda ideaali, ideaali, mille on loonud meie poet:

Sel tunnil, millal vaikus
On vallutanud maa,
Ja maailm tervelt tummund,
On hingele, mis lummund,
Ükspäinis kuuldav Ta.
Ta hingust riivata
Sul võivad huuled;
Sa võpatades kuuled
Häält nagu tuttavat,
Näed pilku meeldivat,

Mis mõtetesse vajund,
Ja lõhnad, mis sa tajud
Ta juustest, hõljuvad
Ja voolavad su hinge.
Ja paistab: heljub ingel
Su kohal nägemata.
Ta juures kurblik sa
Ja pelglik, julgemata
Ka otsa vaadata:
Pilk varjatud all lauge
Täis kuuma ihaldust;
Su sõna — see liig kaugel,
Et öelda igatsust;
Mis mõttes sul ja meeles,
Ei leia teed see keeles;
Hing avaldab veel end
Vaid ulmas kirglikus;
Kõik soovid ununend...

Kõik see on väga õige, kuid ainult teataval määral. Inimese elus on aeg, kus ainult selles seisavadki tema südame kõige kirglikumad soovid, tema fantaasia kõige leegitsevamad unelmad, kuid see aeg möödub peagi, ja inimese süda süttib uutest soovidest. Noormees ei või armastada nõnda, nagu armastab poisike noormeheks saades; tema unistused on tegelikumad, ja *häbelik vaikimine* ning *arglik jutt* ei suuda teda enam kuigi kaua rahuldada. Peale selle ka armastus ise, nagu kõik elav, kasvab, liigub, soovid toovad endaga kaasa teisi soove, ja see kestab nii kaua, kuni armastus võtab kindlapiirde lise iseloomu ja armastajad astuvad teineteisega teatavasse suhetesse. Kujutelgem armastajate paari, kes kogu eluaja muud ei teegi, kui löövad häbelikult pilgu maha, niipea kui kohtuvad, ja kes aina arglikult jutlevad teineteisega; see oleks ju üsna veider pilt, olgugi võluv oma

alguses... Žukovski on ses suhtes juba liialt romantik keskaja mõttes. Temale piisab ainult tunde kandmisest oma südames, ja ta hoiab ja hellitab seda niisugusena, nagu see tema südames tekkis; ta kardaks selle muutumist ja näeks selles püsivusetust... Me märkisime juba „Otetšestvennõje Zapiskis“, et on natuure, kellel kogu elu on mõne teatava vanuse väljendus, ja et Krõlov oma valmides on igavesti noor lapsuke ning Žukovski oma romantilistes teostes — noormees, kes iialgi ei vanane... Meie ülevaatesse jääks suur lünk, kui me Žukovski poeesiast kõneldes ei pööraks tähelepanu *murele* ja *kan-natusele*, mis on üks peamisi elemente igasuguses roman-tilises poeesias ja Žukovski poeesias eriti. Vaadake, mil-liste unistuste ja kujudega ta alati tegeleb! Seal palvetab *neitsi mustas rüüs* kalmistul jumalaema kuju ees ja läheb märkamatuks teise maailma; siin... kuid me parem kir-jutame tervelt välja ühe kõige iseloomulikumaist luule-tustest selles laadis:

Seal astub neitsi sale;
 Noor sõber kõrval käib:
 Neil kahvatu on pale
 Ja pilgud nukrust täis,
 Uhtteist nad kallistlevad,
 Et hõõgub suu ja silm —
 Taas õitseb neile kevad,
 Taas ilu täis maailm.
 Kui kauaks seda ongi?
 Kaks kirikkella lööb:
 Uks ärkab nunnakongis
 Ja teine vanglaöös.

Säärane Žukovski luule suund on väga loomulik ja aru-saadav: et talle on võõras igasugune ajalooline intui-

sioon, igasugune progressitunne, igasugune inimsoo suure tuleviku ideaal, siis on kuualune maailm talle leevendamatu murede, lootusetute võitluste ja väljapääsuta kannatuste maailm. Sellepärast ei ole Žukovski poeesias südamepiinade karjed hingelõhestavad dissonantsid, vaid vaikne südamluk muusika, ja tema poesia armastab ja hellitab oma kannatust nagu oma elu ja oma inspiratsiooni. Žukovskit võib nimetada *südamekaotuste* laulikuks — ja kes ei tunneks tema suurepärast elegiat „Württembergi kuninganna surma“ puhul, seda kõrget katoliiklikku reekviemi, seda *elu kannatuste ja kaotuste müsteeriumi* kurba hümni? . . . See on ülimal määral *romantiline* teos keskaja vaimus. Ta on alati kaunis, ent kui te tahate teda täielikult ja sügavalt nautida, lugege teda siis, kui teie südant tabab raske kaotus . . . Oo, siis leiate te Žukovskis endale sõbra, kes jagab teiega teie kannatust ning annab sellele keele ja sõna . . .

Kõik Žukovski teosed võib jaotada kolme kategooriasse: esimesse kuuluvad väikesed romantilised luuletused ja originaalsed luuletused, mida ei ole palju, samuti need, mis ei ole niivõrd tõlgitud, kui tema muusa poolt omastatud; siis tõlked; ja lõpuks originaalsed teosed, mida ei saa nimetada romantilisteks.

Viimaste hulka kuuluvad *läkitused* ja mitmesugused patriootilised luuletused, mis on kirjutatud teatud puhkudeks. See on Žukovski poesia kõige nõrgem külge; selles on ta ebatruu oma kutsumusele ja sellepärast külm, täis retoorikat. Lugege tema „Bardi laulu slaavlaste-võitjate haul“, „Krahv Kamenski surma puhul“, „Laulikut vene sõjameeste leeris“, „Laulikut Kremlis“ jm. — ja te ei tunne Žukovskit ära. Hoolimata kõlavast ja tugevast värsist tunnete neid luuletusi lugedes tühimust ja igavust;

te imestate, kui vähe on neis elu, tundmust, liikumist, vabadust. Selle põhjuseks pole muidugi see, et poeedi südamas puuduks püha armastus kodumaa vastu. Ent kes võiks eitada selle tunde olemasolu näiteks Krõlovil? Ometi pole Krõlov kirjutanud ühtki oodi, ühtki patriootilist luuletust lüürilises laadis. Ta sai looduselt talendi valmide loomiseks; sel puhul tegi ta hästi, et ta oode ja tragöödiad ei kirjutanud¹. Žukovski on loomult romantik, ja mitte miski pole niivõrd kaugel tema talendile ja kutsumusele kui ühiskondlikud, ajaloolisele pinnale rajatud luuletused. Luuletusega „Laulik vene sõjameeste leeris“ sai Žukovski kuulsaks: ainult selle luuletuse kaudu õppis kogu Venemaa tundma oma suurt poeti, ja see teos oli omal ajal väga kasulik. Aga mida see tõendab? — Ainult seda, et tol ajal saadi poeesiast teisiti aru kui nüüd (tollal saadi temast aru kui retoorikast värssides). „Laulikus vene sõjameeste leeris“ ei ole isegi kaasaegse tegelikkuse tunnet: selles te ei kuule ainsatki suurtüki- või püssilasku, selles pole märkigi püssirohusuitsust — selles ei lenda ega vingu kuulid, vaid nooled, kindralid pole kiivrites või mütsides, vaid raudkübarais, mitte mundreis ja sineleis, vaid raudrüüs, mitte mõõkadega, vaid piikidega käes; ja et see antiikaja paroodia oleks täielik, on nad kõik kilpidega . . . Kõik see on retoorika tunnus; poesia aga on lihtne: ta ei võõrista tavalisi reaalelu esemeid, ei karda nende pärast proosaks muutumist, vaid poetiseerib ka kõige proosalisemaid asju. Kas siis tõesti suurtüki-suud, mis purskavad tuld ja surma tuhandetele, kas tõesti

¹ Noores eas Krõlov kirjutas ka oode ja tragöödiad. Oma väite parandab Belinski artiklis „Ivan Andrejevitsš Krõlov“ (vt. käesoleva väljaande kd. I). Tõlk.

püssirauad, mis saadavad kauge maa taha kindlat surma, kas tõesti kolmetahuline tääk, mis terasmüürina hävitab tihedaid ridu — kas tõesti kõik see sisaldab vähem poeesiat kui raudrüüd ja kilbid, vana-aja nooled ja odad? . . . Vastupidi, viimased on laste-mänguasjad, võrreldes esimestega, kahvatu proosa, võrreldes hirmsa ja grandioosse poeesiaga. Ja siis, misjaoks need *slaavlasted* ja need *slaavi bardid*? Napoleoniga ei võidelnud hoopiski mitte slaavlasted, vaid venelased! Võidakse öelda: kas siis venelased pole slaavi tõugu rahvas? — Olgu nii. Aga kas kõik Lääne-Euroopa rahvad pole teutooni tõugu: kes aga ütleb, et venelased võitlesid Borodino all teutoonidega, sel põhjusel, et frangid kunagi Gallia vallutasid ja frangid olid teutooni tõugu rahvas? Ja siis, millised *bardid* olid slaavlastel? Pealegi sarnleb *Žukovski* bard väga Skandinaavia skaldiga. Üldse, millestki pole *Žukovski* poeesia sellisel määral kauge kui vene rahvuslikest elementidest. Võibolla on see puudus, kuid samal ajal on see ka voorus: kui natsionaalsus oleks moodustanud *Žukovski* poeesia põhistiihia, ei oleks ta saanud olla romantik, ja vene luulet poleks viljastatud romantiliste elementidega. Sellepärast tekitavad kõik *Žukovski* katsed olla rahvuslik poeet kurbastunnet kui vaatepilt suurest talendist, kes oma kutsu-muse vastaselt püüab minna temale võõrast teed.

Parimaiks kohtadeks *Žukovski* mõnedes patriootilistes luuletustes on need, kus ta on ustav oma romantilisele elemendile. Niisugused on näiteks „Laulikus vene sõjameeste leeris“:

Kus on su põrm siis, vägimees?

Kus hauas see siin puhkab? . . .

Läeb kaunitar, tal silmad vees,

Ta otsib armsa tuhka . . .

Seal lõhnavam on rohelus,
Seal puhtam hommikkaste
Ja kaunim õite iludus
Ja päeva kerge aste,
Ning lendab juurde vaikne vaim
Sealt kalmu saladusest,
Ning hinges neiul tõuseb aim
Siis sõbra lähedusest,

Või:

See peeker sulle armu täis!
Ei tohi võitlusega
Leek püha nõrgeneda teis:
Arm koos käib kuulsusega.
Kel meist on antud osaks loos
Siin tunda armukirge,
Kel süda südamega koos,
See jõultki vahva, virge.
Viib kõrgele ta lend;
Ei kartus temas asu;
Ta valmis ohverdama end,
Sest ootab magus tasu.
Ah, mõte neitsist, kes meil' kõik,
Me saatja lakkamatu;
On kõikjalt kuulda tema hõik;
Ta kuju unumatu;
Ta kuju võitluslipul näib
Ning lahingute tules;
See laagrimüras kaasas käib
Ja unenäo luules.
Kilp, mida andnud armsa käed
On tugevam kui rauast.
Seal hõõgumas sa vannet näed:
Mu arm on võimsam hauast!
Oo, unelmate magusust!
Su kaunitar, su ingel
Jäänd üksinda täis kurvastust;
Nii raske on ta hingel

Seal teispool kaugeid sinimaid,
 Kus kurdab sõbra pärast
 Ja valab palves pisaraid.
 Mis teateid sõjakärest?
 „Vast sõber uinub viimset und?
 Kas näen ta silmi sära?
 Oo, lenda, kohtumisetund,
 Vii nukrus hingest ära!“
 Oo, sõbrad, kõige õndsam see,
 Kui armsaid võid sa päästa.
 Ent olgu lõbus surmatee,
 Kui lahing meid ei säästa!
 Kui haaranud meid surmapiin,
 Me leek ka siis ei jahtu;
 Kes kõigeeks olnud meile siin,
 Ei jää meist sealgi lahku:
 Hing kalli kuju kaasa viib,
 Ta armu ning ta võlu...
 Ei kõike hukka surmatiib,
 On teispool hauda elu.

Järgmine koht ei ole midagi muud kui keskaja rüütel-
 luse *profession de foi*, mis on väljendatud otsekui Schil-
 leri leekiva sõnaga:

Ent meie? ... Looja usaldust!
 See kõigepealt! Eks tema
 Meid välja juhi kitsikust,
 Kui peaks me kõhelema.
 Ta järgi, sõbrad, julgesti!
 Kõik jätke, mis on madal!
 Vaim seisku ikka sirgesti,
 Kui ees ka viimne rada!
 On lihtsust kõrges saatuses;
 On heldust mõnuluses;
 On õigsust ühetaosuses;
 On leebust vägevuses;
 Kus töötus, seal ka igavik;
 Sa allu, võim kui õige;

Kus arm, seal kire sügavik;
 Ent sõprus üle kõige;
 Kus kurvastus, seal lohus;
 Kus hukk, seal pääsemine;
 Kus vägev pahe — pahandus;
 Kus väeti — põlgamine;
 Kus vale, seal ka tõe sund;
 Kus teene — tasuootus;
 On rahu siis, kui viimne tund;
 Ning haa juures — lootus.

Läkitus on veider luuleliik, mida vene poeesias enne Puškinit rohkesti kasutati. Läkitudes olid alati pikad ja igavad ning peaaegu alati kirjutatud kuuejalalises jambis: see on nende peamine iseloomulik joon. Žukovski läkitused erinevad teistest heade värsside poolest ja neis ei puudu ka kauneid kohti romantilises vaimus. Niisugused on näiteks järgmised värssid läkitusest Filaletile:

Kas suudan öelda? ... Haud ei või mind heidutada,
 Ja nukral südamel jäänd ainult ihaldada,
 Et saatus oma käega võtaks tagasi,
 Mis mulle siin maailmas ainult raskust toonud,
 Mu elu, mis on liiga vähe rõõmu loonud
 Ja millel ammugi ei sära lootuskuld.
 Kas lendab noorusikka hing, näeb selle tuld,
 Või loeb mineviku rõõmusid — kui vähel!
 Ei õnn mu elamisega küll ühte lähe;
 Kuis õitsend ilma lõhnata mu noorusõis!
 Hing vaevalt sõprusele lahti minna võis,
 Kui ees mul juba närtsind elu haaumbus!
 Ei saänd veel puhkeda, kui leegitsus ju sumbus;
 Jah, arm... Kuid leidsin ainult unistuse eest
 Ja raske une, jagamatu igatsuse
 Ning kõigis oma lootusteski pettumuse.

Need kaunid värssid on kahekordselt tähelepanuväärsed: nad on täis sügavaid tundeid; neis kuulduv hinge

karjet, ja nad tõestavad *faktiliselt*, et mitte Puškin, vaid Žukovski hakkas esimesena Venemaal esitama eleeegilises keeles inimese kaebeid elu üle. Teisiti ei saanudki olla. Žukovski oli esimene luuletaja Venemaal, kelle poeesia lähtus elust. Milline vahe on ses suhtes Deržavini ja Žukovski vahel! Deržavini poeesia on sel määral südametü, nagu Žukovski poeesia on südamlük. Selle tõttu ongi Deržavini poeesia iseloomulikuks jooneks pidulikkus ja kõrgelennulisus, kuna Žukovski poeesia hingeks on kurbus ja kannatused. Enne Žukovskit ei aimanudki Venemaal keegi, et inimese elu võiks olla tihe-
das seoses tema poeesiaga ja et poeedi teosed võiksid ühtlasi olla tema parimaks biograafiaks. Tollal elasid inimesed lõbusasti, sest nad elasid välispidist elu ja ei vaa-
danud sügavalt enda sisse.

Laula, tantsi sa, Parašal!
Tõsta puusa oma käed!¹

hüüdis Deržavin.

Eemale Senecast, Catost,
Süngest Epiktetosest!
Taluda kes suudaks saatust,
Kui ta ilma lõbudest! —

hüüdis Dmitrijev. Need luuletajad oskasid vahel nutta, kuid ei osanud kurvastada. Žukovski kui esmajoones romantiline poeet oli Venemaal esimene kurbuse laulik. Ta ostis oma poeesia raskete kaotuste ja kibedate kannatuste hinnaga; ta ei leidnud luulet mitte illuminatsioonides, mitte ajalehe kirjatükkides, vaid oma purustatud südame põhjas, salajastest piinadest vaevatud hinge sügavuses...

¹ Tsitaat on mitte Deržavinilt, vaid Dmitrijevilt. Tõlk.

Läkituses *Turgenevile*¹ leiame niisama hämmastava koha nagu see, mille me praegu läkitusest *Filaletile* välja kirjutasime:

...Hing lendab armsamaile järgi,
Kel asupaigaks nähtamatu maa;
Kuid sõnumit, mis tahaks, neilt ei saa;
Meis elab ainult salajane lootus...
Kuid millal, millal?... Sõber, ainult ootus!
Haud haua kõrval märgib piire neid,
Kus priiusgeenius ju ootab meid
Nii rahulikult, kõike unustades.

*Kuis, sõber, sinna jõudes põlastades
Me hindame, mis vääris eluretk,
Kus armastus sai õitseda vaid hetk,
Kus õnne lähedale ei viind headus,
Kus teiste arvamine oli seadus,
Kus kõik kas ohver või siis hukutaja!...*

Vend, anna käsi! Kuhu viimaks rajad
Meid viivad, kuidas pime saatus seab
Ja määrab meie tee, kes teab —
Kuid sõprus, ole lohutusetäheks;
Kõik muu ükskõik, kuis see ka iial läheks;
Õnn puudub meil: me pole igavesed.

Žukovski läkitustes, mis on üldiselt pikad ja proosalised, leidub peale suurepärase romantiliste kohtade ka kõrgeid mõtteid, millel pole midagi ühist romantismiga. Nii leiame näiteks ühest läkitusest (lk. 121—139, 2. köide) järgmised värsid:

Nii! Heategevuse kiirgav pitser tal
On kõigile me muredele vajutatud!
Ja hävituseingel, alla läkitatud,
Maapealseid hõime lõhki ajab vaoks

¹ A. I. Turgenevile. Tõlk.

Kui uue värskse seemne külamise jaoks —
Veel jõudsamini igaüks neist õitsma sirgub!
Kui tormis põudne põld, nii elu hädas virgub!

Sellele järgnevas läkituses kohtame neid kõrgeid proh-
vetlikke värse, millest kuulduv heldinud Venemaa häält:

Jah, sulle tema lapsepõlve päevad!
Las mähkmeist, kuni viimaks silmad näevad
Uut läve ilmatormidest, ta käib
Su jälgedes, hing kõigeks kauniks valla;
Ta õpetatud — õnne väärima
Suurt kandma ikka suuremeelsena
Ja saatusele mitte andma alla,
Vaid aega tegudega kroonima.
Ja aastaid läeb, ei hakka hoolima
See nooruk enam noorusvallatustest,
Vaid elab kuulsusest ja kogemustest.
Ta kuulsaks saagu aja kuulsusest!
Auküllane tal olgu aastasada,
Ent kõrgel järjel olles unustada
Ei tohi püha kutset — *inimest!*
Ja *kõigi* hüveks — *oma* unustada,
Koos rahva suurusega elada.
Missugust tegudes on käidud rada,
Saab rahva vabast häälest lugeda:
Nii kõlab kuningate tarkusseadus.
Koos sinuga tal õppida see teadus.

Žukovski originaalseist luuletustest on eriti tähelepanu-
väärased „Teon ja Aischynos“ ja ballaad „Vang“ — kui
nad on tema originaalsed luuletused („Žukovski teoste“
Smirdini väljaandes on ainult mõnede tõkeluuletuste
juures autorite nimed märgitud). Need on kõige romanti-
lisemad teosed, mis kunagi on Žukovski sulest ilmunud.
Aischynos eksles kaua maailmas ringi, otsides õnne —
see põgenes tema eest:

Nii Eros kui Bakchos, nii luksus kui au —
Vaid kurnanud on seda südant;
Õis nopiti elul ja närtsis siis hing;
Ses igavus asendas lootust.

Kodumaale tagasi tulles näeb Aischynos, et

Needsamad siin kaldad ja põllud ja mäed,
Ja sama see kaunis siin taevas;
Kuid kuhu on kadunud kunagi neid
Kord võluvalt valgustand Lootus?

Ja ta tuleb oma sõbra Teoni juurde, kes istub mõtteis
oma onni lävel, kust on näha valgest marmorist kalmu;
sõbrad kaelustavad teineteist; Aischynose nägu on kurb
ja sünge, Teoni pilk kurb, kuid selge. Aischynos kõne-
leb südant petvast unistusest, õnnest, ja küsib sõbralt,
kas ka teda on tabanud samasugune saatus.

Ja õhates hauale näitas Teon...
„Aischynos, see vaikija teab siin,
Et elu on õnne jaoks kingitud meil' —
Kuid lahutamatu tast kurbus.
Ei Zeusi seadusi arvusta ma:
Nii elu kui maailm on ilus.
Ei mööduvas rõõmus, ei ulmas, mis väär,
ei näinud ma maapealset õndsust.
Mis hävitab ainuke saatusehetk,
See pole siin maailmas meile;
Kuid südame põlised voorused, õnn
on armastus, ülevad mõtted;
Mu sõber, ei olegi unistus see.
Mis armastus on, olen tundnud;
Sest armastusõnnes sai õndsaks mu hing,
Ja elu — see paistis nii kaunis.
Ja valgustas kõrgete mõtete helk
Veel selgemalt maailma suurust;

Ma uskusin: maa peal siin läheb mu tee
Vaid kauni ja üleva poole.
Kuid... kuhu mu armsam on kadunud nüüd!
Õnn, mida nii tundsi meie,
Kas jäädavalt kustus? Ja endine aeg
Kas asjata oli nii veetlev?
Oo ei, mitte iial ei kao nende jälg;
Mis möödud, see südames jäädav,
Sest kannatus eemal seesama on arm,
Ei südamest võitu saa kaotus.
Eks nukrutsus möödunud olegi ju
Vaid ustava lootuse töotus,
Et kusagil tuntud, kuid salasel maal
Kord hukkunu uuesti ellub?
Kes armastand kord, ei see maailmas siin
Või kunagi üksi end tunda...
Ah, maailm, kus õilmitses ükskord mu õis,
On sama ja täis on vaid *teda*.
Ma ruttan kui varemgi endisel teel,
Ees kõrge mul eesmärk seesama,
Mis innustas mõlemaid kunagi kord —
Ei haudki neid sidemeid murra.
Need ülevad mõtted on elule toeks;
Ma tänuga maailma vaatan,
Nii rikkalt mis hüvesid külitud täis,
Ja kõike, mis iganes loodud.
Mu maa piirilt sihitud rahulik pilk
Näeb elus ta paremaid külgi;
See lootus nüüd maailma heletab nii
Kui taevast vast särav Aurora.
See lootus mind saatusest kõrgemal' viib
Ja maine mull' elu on püha;
Ma *inime olen*, see mõte nii suur
Viib hinge mul kõrgele üles.
Ent sõnatu, salaja vaikiv siin haud...
Oo, sõber, ta tunnismees ustav,
Et parim me elust veel seisab meil ees,
Et *tõesti* kord ihatav täidub;

See haud on ju õnne ees suletud uks;
 Ta avamist... ootan ja loodan!
 Seal taga mu kaaslane ootamas mind,
 Kes elus mull' ilmus vaid hetkeks.
 Oo, sõber, sa otsisid muutlikku head,
 Sa otsisid hetkelist lõbu,
 Kuid tõeline hüve nii kadus sul käest —
 Sa õppisid põlgama elu.
 Kui seda sa tunnend, siis hirmus ka ilm;
 Kätt anna: kui sõber sul kõrval,
 Siis leppida eluga uuesti võid!
 Oo, usu, maailm on nii ilus!
 Meil taevas ju eluga annetas kõik:
 Kõik abinõuks taotella suurust;
 Nii murel kui rõõmul üksainus on siht:
 Au Zeusile, elu kes andnud!"

Sellele luuletusele võib vaadata kui kogu Žukovski poesia programmile, tema luule sisu põhiprintsiipide esitusele. Kõik elu hüved on võltsid, järelikult on hüvang meis seespool; siin läheb kõik mööda ja reedab meid, järelikult on see, mis ei reeda, meil ees. Väga ilus! Kuid kas siis sellest järgneb, et me *siin* peaksime istuma käed rüpes, mitte midagi tehes, toites end kõrgete mõtete ja õilsate tunnetega? ... See on ühekülgusus, eetiline asketism, ultraromantismi äärmus ja eksimus ... Kuidas võib inimene minna „kauni, üleva eesmärgi poole“, seistes ühel kohal ja vesteldes iseendaga paremast elust, oma onni lävel, marmorkalmu juures? ... Ja kas tõesti ainult see „kaunis, ülev eesmärk“ on inimese suurim õnn, ja inimese isiklik õnn on ainult armastuses naise vastu? ... Oo, kui see nii on, siis, äärmuste ühtelangemise seaduse järgi, see armastus on suurim egoism! ... Surm — pime juhus — riisus meilt selle, kellele me olime tänu võlgu oma maise õnne eest: ärgem heitkem meelt — ja milleks

peaksimegi? — see on ju ainult ajutine lahusolek, varsti abiellume temaga jälle — *seal*; istume siis oma onni lävele, paneme käed rüppe ja, silmi tema kalmult ära pöörata, vaimustume auhiilguslikust jumalaloodusest, kosmose ilust, ja lohutame end mõttega, et „*kõik* on antud meile taevast koos eluga, ja kõik elus on abinõu taotella suurust, ja et mure ning rõõm — kõik viivad selle ühe sihi poole!“ Ei, ja veel kord ei! Säärane askeetlik filosoofia on ainult pooleldi õige! Inimesel on seaduslik õigus nõuda isiklikku õnne; tema püüdmine isikliku õnne poole on mõistlik ja loomulik; ent kas ainult südames peab seisma kogu tema õnne maailm? See on küsimus, mille peale Žukovski poeesia meile vastust ei anna. Kui kogu meie elu eesmärk seisaks ainult meie isiklikus õnnes, ja meie isiklik õnn seisaks ainult armastuses, siis oleks elu tõepoolest süngeks kõrbeks, mis on täis haudu ja murtud südameid, oleks põrgu, mille hirmsa olemuse ees kahvataksid maise põrgu poetilised kujud, mis maalib karmi Dante geenius . . . Kuid — kiitus igavesele Mõistusele, kiitus hoolitsev-jumalikule Ettenägelikkusele! Inimese jaoks on olemas veel suur elu maailm peale südame sisemise maailma — ajaloolise vaatluse ja ühiskondliku tegevuse maailm, — see suur maailm, kus mõte saab teoks ja ülev tundeelamus kangelasteoks, ja kus elu kaks vastaskallast — *siin ja seal* — liituvad üheks ajaloolise progressi, ajaloolise surematuse reaalseks taevaks . . . See on lakkamatu töö, lõpmatu tegemise ja tekkimise maailm, tuleviku ja mineviku vahelise igavesese võitluse maailm — ja selle maailma kohal lehvib jumala vaim, mis hüüab kaosele ja pimedusele oma loova ja võimsa sõnaga: „*Saagu!*“ ja kutsub sellega esile oleviku helget triumfi — uue tuhandeaastase jumalariigi rõõmsaid päevi maa

peal . . . Ja au sellele, kes ei ole jõudevaatlejana vaadanud seda mürinal liikuva elu ookeani, kes pole selles näinud ainult laevarusuid, vihaselt kerkivaid laineid ja sünget, ainult äikesest valgustatud ööd, kes pole selles näinud ainuüksi meeleheitelkarjeid ja hukkumise kisa, vaid kes pole sealjuures kaotanud silmist ka teednäitavat tähte, mis viitab võitluse ja püüdluse eesmärgi poole, kes pole olnud kurt ülevalt kostvale häälele: „Võitle ja hukku, kui vaja: õndsus ootab sind ees, ja kui mitte sina, siis su vennad naudivad seda ja kiidavad igavest väe ja tõe jumalat!“ Au sellele, kes, rahuldumata oleviku tegekkusega, on kandnud oma hinges parema olemasolu ideaali, kes on elanud ühele mõttele — kaasa aidata temale looduse poolt antud vahendite kohaselt ideaali teostamiseks maa peal, — kes hommikul vara on läinud üldsuse heaks tööle mõõgaga, sõnaga, labidaga, luuaga, selle järgi, mis oli talle jõukohane, ja kes on ilmunud oma vendade juurde mitte ainult peo ajal, vaid ka nutu ja kaebamiste ajal . . . Au sellele, kes, langedes võitluses täiustumise püha ürituse eest, kirgliku õndsuse ekstaasis on süüvinud teda elutööle kutsunud jõu vaigistavasse rüppe ja pühas joobumuses hüüdnud: „Kõik sinule ja sinu jaoks, minu kõrgeim tasu aga on — pühitsetud saagu sinu nimi ja tulgu meile sinu riik! . . .“

Südame elu on hurmav; ometigi ilma praktilise tegevuseta, mille allikas seisaks idee paatoes, võib ka looduse poolt rikkalikult annetega varustatud inimene kogu elu ära elada ja jääda ainult unistuslike ootuste tühjusse ja tunda tõelist põlgust olelu vastu. Romantism, millel ei ole elavat sidet ja elavat suhet elu teiste külgedega, on suurim ühekülgusus!

„Vang“ on üks kõige aromaatsmaid Žukovski roman-

tilisi teoseid. Vangikambrisse heidetud noormees kuuleb
seina taga naisvangi häält:

„Siin muuta elu armas, hea
Vaid hauaks;
Ning jätta maha ilm ei tea
Kui kauaks;
Ah, lubage mul hingata;
Veel tahan ma nii elada!
Vaid üürikese kevadretk
Mul kestnud;
Hing kõige maisega vaid hetk
On vestnud;
Ta alles ootas armastust...
Ja nüüd on ees vaid unustus!”

Noormees leidis ühise hingekeele naisega, keda ta kunagi polnud näinud. Temas on kogu noormehe elu, ja ta ei palu isegi vabadust. Ja mis sellest, et ta naisvangi iialgi näinud ei olnud, et ta oli talle ainult unistus! Inimese süda oskab petta nii ennast kui ka mõistust, eriti siis, kui temaga liitu astub fantaasia. Vang ei taha teadagi, mis ütleks ta süda siis, kui ta silmad saladuslikku naisvangi näeksid.

„Vast ammu süda hoidis sind
Ja sallis?
Vast helises sust ammu rind,
Mu kallis,
Kui tundis tumma igatsust
Ja noore elu erutust?
Eks sinust prohvetlikku und
Ma näinud;
Näib, koos meil iga kevadtund
On läinud;
Sa õitsesid mul lilledes,
Su kuju heljus pilvedes.”

Noor naisvang suri vangikambris; mees sai vabaks; —

Kuid vastu võttis jahedalt
Ta priiust:
Ei naernud maailm mahedalt,
Ei nii just
Ta oma saatust uskunud...
Ta tulevik on mustunud.
.....
Ja vaikselt hulkuma kesk ööd
Nüüd läeb ta
Ja oma silmad taeva lööb,
Kus näeb ta:
Täht tuttav vilgub üleval;
Mis sõnum öelda oleks tal?...
See nagu armas ahvatlus
Sealt ilmast...
Ja täht — see loeks kui kannatust
Ta silmast;
On armsa ilu ärganud:
Ta tähes *teda* märganud.
Ta sulas, hääbus, kustuski...
Sel viivul —
See talle nõnda paistiski —
Õõ tiivul
Kõik teostus, mida igatses —
Ning elu naerul kaugenest...

„Muinasjutt tsaar Berendeist, tema pojast Ivanist, Surematu Koštšei kavalusest ja kuningatar Marja, Koštšei tütre tarkusest“ ja „Muinasjutt magavast kuningatütrest“ on Žukovski väga ebaõnnestunud katsetused vene rahvalikkuse suunas. Nendest ei saa kuidagi öelda, et

Siin vene vaim, siin Venet lõhnab.

Uldsegi — rahvalik olla oleks tähendanud Žukovskile romantismist loobumist, see aga oleks talle olnud oma natuurist, oma vaimust, lühidalt — iseendast loobumine.

„Gronfobois“ tahtis Žukovski samuti olla rahvalik, kuid vastu tema tahtmist muutus see vene muinasjutt tal kuidagi saksapäraseks — millekski keskaegse katoliku legendi taoliseks. Parimad kohad selles on — romantilised, nagu näiteks järgmine:

Ah, kord teil armu aeg on käes:
Hing saladustest pinges,
Te näete ilma ilu väes,
Uks kaju heljub hinges;
Ja pilgust vaatab igatsus
Ja rinnus vaikne lootus,
Te hinges põleb ihaldus,
Teid ahvateleb ootus,
Teil tõuseb päike kaunimalt,
Kõik niidud lõhnavamad,
Lind laulab hoopis rõõmsamalt,
Kõik metsad mahedamad.

„Vadim“ on tulvil kõige ebamäärasemat romantismi. See *Novgorodi rüütel* sõidab, ilma et ta ise teaks kuhu, juhitud saladuslikust helist. Ta peab püüdma *taevase* ilu poole, laskmata end ahvatella *maisest*. Ja korraga ilmus talle, tema ahvatlemiseks, maine ilu Kiievi vürstitari näol...

Ta liikumatult, vaiksena
Vadimil lamas süles,
Ei julgend tõsta lapsena
Ta sinisilmi üles;
Mis sündis süütu hingega,
Ei seda ise pärind;
Vaid süda tagus pingega
Ja teda haaras värin;
Leek hääbuv ainult vabises
Ta ripsme varju vahel,
Ja sala ohe libises
Veel süttind huultelt kahelt.

Ent vägimees? Mis hinges tal?
 Ah, pilk mis nõnda loorus,
 Ja nõtked rinnad käe all
 Täis hõõguvat veel noorust,
 Siidpehmed juuksekiharad,
 Mis lainetavad alla,
 Need noored põsed punavad
 Ja huuled vaevalt valla
 Ning kuumad, veetlev ärevus,
 Ja hää! nii mahemagus,
 Oõ salajane hämarus
 Ning üksindus nii vagus —
 Sest kõigest kired keema löid...
 Oo, tunde võlutuuli!
 Ju huuled hõõgusid ja jõid
 Neid neitsilikke huuli
 Nii januselt, nii tormikalt
 Sest hetkest haaratuna,
 Et hõõguvat veel kuumemalt
 Näis neitsi palgepuna;
 Ent äkitselt mees võpatas
 Ses rõõmsas erutuses...
 Uks tuttav heli lajatas
 Kui taeva laotuses,
 Ja kaua kajas ülal hää!
 Nii nukralt kaebavana;
 Näis, keegi *tuttav* lendas sää!
 Kuid *mitte nähtavana*,
 Ja pilk, nii igatsemist täis,
 Sealt läbi loori tungis;
 Ja selle all kui ohkeid käis,
 Mis nukrus ise sundis...
 Sai äkki taevas müha täis,
 Mets vappus nagu rajus...
 Ja *viirastus* — see kadund näis;
 Ta ülalt... heli tajus.
 Ja *unistuse* järele
 Ta hing jäi igatsema...

Kell, nagu näete, helises väga parajal ajal... Vadim ütles lahti Kiievi vürstitarist ja koos temaga ka Kiievi kroonist, vabastas kaksteist magavat neitsit ja nais ühe neist. Mis aga tuli siis, ja kes need neitsid olid, ja mis nendest sai — kõik see jääb meile samasuguseks saladuseks kui luuletajale endalegi... Õieti tundub meile, et Vadim asjata loobus Kiievi vürstitarist. See meenutab meile Hoffmanni fantastilist muinasjuttu „Kuldpott“: seal üliõpilane Anselm jõuab pärast paljusid vintsutusi ja nar-rusi sõnulseletamatu õndsuseni kaelustada naise asemel madu, kes osava ja painduva loomana libiseb tal käest... Vadim embas vististi veel vähem kui madu, ta embas — *unistust, viirastust*. Ent see-eest oli ta oma unistusele us-tav surmani... Eks seegi ole suur lohutus!...

„Undine“ sisu on Žukovski võtnud de la Motte-Fouqué muinasjutust; kuid Žukovski värssides on tavalisest mui-nasjutust saanud suurepärane poeetiline teos. „Undine“ on üks tema kõige romantilisemaid teoseid. Selle peami-seks mõtteks on looduse stiihilise jõu kehastamine. Un-dine on vee tütar, vana Voolu lapselaps. Ei jõua küllalt imestada, kui osavasti meie poeet on osanud fantastilist maailma ühendada tegeliku maailmaga, ja kui palju sü-dame sisimaid saladusi on ta osanud paljastada ja väljen-dada säärases muinasjutulises teoses. Poeetilise ilu poo-lest on „Undine“ säärane teos, mis nõuaks üksikasjalist analüüsi, ja sellepärast me piirdume viitega ühele kõige romantilisemale kohale selles poeemis:

Kuis peaks, lugeja armas, siis ütleva: kahjuks või õnneks
Üürike maine me mure? Ma mõtlen siin südame muret,
Sügavat muret, mis kogu me elu võib ajada nurja,
Muret, mis armsa, kuid kadunud hüvega liidab meid ühte,
Kuigi see kaotus meile ei olegi otsekui kaotus.

Surm — see kahek'si elu, kuid elu on põline püüdlus
 Sellele lävele, kuhu me kallim on siinsest maailmast
 Siirdunud varem kui meie. On valitud hingi, jah, palju
 Ilmas siin, püha kel kurvastus, nagu ikooni ees küünal,
 Heledalt leegitseb kuni ta kustub, kuid neilegi enam
 Pole ta ammugi lõpu eel see, mis ta alguses oli,
 Puhas ja täielik; palju, jah, palju on tunginud võõrast
 Vahele sesse, mis oleme ise ja mis on me kaotus:
Lõppude lõpuks me näeme siin maapealse muutlikkust kõike
 Meiegi eneste nukruses... Seepärast ütlengi, kahjuks
 Üürike maine me mure...

See poem kuulub Žukovski hilisemate teoste hulka, ja sellepärast on selle romantism kuidagi leplikum ja teeb suuri järeleandmisi mõistusele ja tegelikkusele...

Me ei hakka pikalt rääkima Schilleri „Orléans'i neitsi“ tõlke väärtusest: selle väärtust on juba kõik ammu üksmeelselt tunnustanud. Žukovski oma suurepärase tõlkega tegi selle kauni teose omaks vene kirjandusele. Ja mitte keegi peale Žukovski poleks seda esijoones *romantilist* Schilleri teost suutnud nii edasi anda, ja mitte ühtki teist Schilleri draamat poleks Žukovski suutnud nii suurepäraselt vene keeles edasi anda kui „Orléans'i neitsit“. Terve esteetiline maitse peab arvama Žukovski eriliseks teeneks, et ta tõlkis Schilleri ballaadid „Rüütel Toggenburg“, „Ibykose kured“, „Kassandra“, „Habsburgi krahv“, „Polykratese sõrmus“, „Karikas“ ja Schilleri luuletuse „Mäe teel“. Kõik see on tõlgitud suurepäraselt. — Kui aga miski moodustab Žukovski kui tõlkija tõelise oreooli, siis on see järgmise kolme Schilleri luuletuse tõlge: „Võidupidu“, „Ceresse kaebus“ ja „Eleusise pidu“. Kui Žukovski peale nende kolme luuletuse midagi poleks tõlkinud, midagi poleks kirjutanud, ka siis ei oleks tema nime unustatud vene kirjanduse ajaloos.

„Võidupidu“ on üks suurimaid ja õilsaimaid Schilleri teoseid. Seal avaldub selle poeedi geenius oma parimast küljest. Schilleri suur hing tundis palavalt kaasa kõigele suurele ja ülevale, ja see tema kaasatundmine oli kasvanud ja arenenud ajaloolisel pinnal. See suurvaim tungis sügavale vana Hellase elu saladusse, ja palju ülevat inspiratsiooni andis talle see imekaunis maa. Nii ilusate sõnadega leinas ta Hellase jumalate langemist, nii kirglikult kõneles ta Hellase kunstist, tema kodanikuvaprustest, tema tarkusest. Ja mitte kuskil mujal ei väljendunud, ei reprodutseerinud ta Hellase poetilist kuju nii täielikult ja jõuliselt kui „Võidupeos“. See luuletus on Kreeka kogu elu, kogu vaimu apoteos: see teos on üheaegselt poetilisteks peiedeks ja võidulauluks jumalate ja kangelaste isamaa auks. See on kirjutatud kreeka vaimus, temas helendab kreeka maailma-hõlmava kae-muse valgus. Schiller ei kõnele omalt poolt: ta on äratanud ellu Hellase ja pannud tema enda kõnelema iseenda eest. Kreeka tragöödia suurus ja üllus on selles Schilleri teoses ühte sulatatud kreeka eeleogia üleva ja malli kur-busega. Selles on näha helge Olympos tema õndsate elanikega ja Aidese maa-alune kuningriik, ja maa oma hea ja kurjaga, oma suuruse ja tühisusega, ja kõige selle üle valitsev sünge Saatus, jumalate ja surelike ülem-valitseja... Ei saa avaramalt, sügavamalt ja õigemini reprodutseerida selle rahva eetilist füsiognoomiat, keda ei ole enam olemas nii palju aastatuhandeid!

Võidukad kreeklased valmistuvad ärasõiduks Trooja vaenulikelt kallastelt oma isamaale ja on tulnud kokku teravaninaliste laevade juurde pühitsema peiesid möödunu auks.

Kalchas toob jumalaile ohvri.

Otsas kohtu viimne vaatus,
Võitlus lõppend, otsas riid;
Kuulus linn on hävind nüüd —
Täide läind, mis määrand saatus.

Iga kangelane, kes võttis osa „püha Priamose linna“ langemise suurest sündmusest, avaldab mingi mõtte, mis sobib asjaoludega. Kaval Odysseus märgib, et mitte igaüks ei tunne mõnu rahust oma koju tagasi jõudes ja, säästetud sõjajumalast, langeb sageli naise truudusemurdmise ohvriks. Menelaos kõneleb kõikenägeva Kronidese paratamatust kohtust, kes kuritegu karistab. Eriti tähelepanuväärsed on Oileuse poja Aiase sõnad:

Nähku pilgud õnnelikud
Jumalates õiglasi,
Otsused neil imelikud
Siiski üsna sageli:
Saatus palju halbu säästnud,
Häid kui palju turmanud...
Patroklost ta pole päästnud,
Küll Thersitest nurjatut.

Ent see kurb ja sünge mõte laheneb samas, nii nagu see on omane kreeka kõikehaaravale ja mitmekülgele vaimule, lõbusaks ja helgeks mõtteks:

Tujuka Fortuna kätte
Dios üle andnud meid,
Püüa kiireid tunde neid,
Südant häirimata jättes.

Üldse meenutavad need nelikread, mis järgnevad igale salmile, koori kreeka tragöödiast. Oiliades jätkab:

Paremaid viis lahing äge!
Jääd me mälestusse sa,
Vend, kes vastu vaenlasväge
Seisid julge rinnaga,
Muutsid kaitse tuleringiks,

Tõrjusid nii piirajaid...
Kavalamale ent kingiks
Achilleuse relvad said.
Ereboses puhka rahus!
Ei sind põimand vaenlane:
Enda jõud — see sai sust jagu,
Ohvriks tõid end vihale.

Achilleuse mälestamisest hoovab täiuslikku kreeka
arusaamist kangelaslikkusest:

Oo Achilleus, minu vanem!
(Neoptolemos hüüdis nii)
Loos sul võetud kõige parem,
Kiire rändur ilmas siin.
Parim hüve — tegudega
Hõimult kiitust pälvida:
Saagem kuulsaks nimedega,
Kuigi kaetud tolmuga!
Kuulsus üle elab kõige;
Lauludes jääb õitsema:
Maine elu ebaõige,
Elanuil ei muutu ta!

Suuremeelne kiitus Hektorile, mis Schiller on pannud
Diomedese suhu, on tõeline näidis ülevast (*du sublime*)
tundeelamuses ja väljenduses:

Surm ei salli viha kaua
(Diomedes alustas):
Au siis Hektorile hauas,
Pergamost kes kaunistas;
Ullas tema hinge suurus,
Kodu eest ta ohverdus.
Võitjatele võidukuulsus!
Kaitsjatele — armastus!
Kohtusse kes verisesse
Astund, langend kodu eest,
Austus saadab seda meest,
Tõuseb ta legendidesse.

Kuid mida saaks võrrelda selle liigutava, hinge hel-
dima paneva pildiga *hallpeast* Nestorist, kes malbe lohu-
tuse sõnadega annab karika kannatavale Hekabele! Sel-
les on teravate iseloomulike joontega haaratud kogu
kreeka rahva *humaansus*:

Hallpea Nestor veini valas
Kuni täitus karikas,
Murtud Hekabele samas
Sõbralikult ulatas.
Joo, sest Bakchos endas kannab
Kannatuste kustutust,
Meile rõõmutuju annab,
Valab meisse unustust.

Joo, sa paljukannataja,
Mured veinis vaibuvad:
Kinkind helded jumalad
Meile kinnitust, mis vaja.

Meenuta Niobet-ema:
Mida kõike talus ta!
Kuivõrd õudset nuhtlust tema
Elus pidi nägema!
Kuid ka selle rusutuga
Bakchos seltsis lahkelt siis
Ning ta viinamarja juga
Tusa kiirelt ära viis.
Kui me rind on soe viinast,
Huultel hõõgub tema lõõm,
Lethe unustuse sõõm
Pea meid puhtaks uhub piinast.

See ülev oratoorium lõpeb sünge finaaliga: *Kassandra*
ennustus vihjab sellele, et kõige kuualuse saatus on
muutlik, ja hädale, mis ootab *Trooja* võitjaid endid:

Siis *Kassandra* pilgu puuris
Kuulatades jumalaid,

Skamandrose kallast uuris,
Pergamost, mis suitses vaid.
Kõik, mis maine, läheb looja,
Lendub laiali, mis koos.
Seekord saatus haaras Trooja,
Homme teistel sama loos.

Kuid kreeka maailmavaatele pole omane lõpetada ülevat laulu südantlõhestava dissonantsiga: Hellase poegade rikas ja täisvereline elu leidis iseendas, isegi oma dissonantsides, väljapääsu harmooniale ja eluga leppimise — ja sellepärast lõpeb Schilleri luuletus väärikalt lohutava pöörakuga surmalt elule, otsekui muusikalise akordiga:

Surelik end alistagu
Saatusjõule, vaikigul!
Kes on kirstus, puhaku!
Elav elu kasutagu!

Niisugune oli kreeka romantism: kirstudel ja haudadel süttis talle elu igavene koit; individuaalse õnnetus ja hukk ei varjanud tema sügava ja avara pilgu eest üldise võidukäiku ja õndsalikku täiust; rõõmsail pidudel panita välja urnid puhkajate tuhaga, surma kujud, ja, vaadates nende, hüüdis:

Kes on kirstus, puhaku!
Elav elu kasutagu!

Surm ei olnud kreeklasele sünge, võigas skelett, vaid kaunis, tasane, vaigistav unegeenius, kes mallilt ja hellalt sulges igaveseks elu kannatustest ja õndsusest väsinud silmad...

Zukovski tõlge „Võidupeost“ on suurepärase tõlke näidis, ja kui hoolikal võrdlemisel mõned kohad osutuvad mitte täiesti õigeiks või mitte täisjõuliselt edasi-

antuks, siis see-eest leidub veel rohkem neid kohti, mis tõlkes on jõulisemalt ja paremini väljendatud. Nii näiteks on Schilleril öeldud lihtsalt: „Ja lõbutsejate metsikusse peosse segasid nad (vangistatud Trooja naised ja neitsid) nutulaulu, *nuttus oma kannatuste ja riigi hukkumise pärast.*“ Žukovskil on see väljendatud nõnda:

Võiduhõisetesse üha
Vaikseid oigeid kuulda on
Sinu pärast, suur ja püha
Kaotatud Ilion.¹

„Cereze kaebuse“ — mis on ka üks suurimaid Schilleri teoseid — on Žukovski vene keeles edasi andnud samasuguse hämmastava täiuslikkusega kui „Võidupeogi“. Selles luuletuses on Schiller taastanud Eleusise Cereze kuju, õrna ja leinava ema, kes nutab taga oma tütre Proserpina² kaotust, kelle röövis allmaa kuningriigi sünge valitseja, julm Aides.

Kuis võin surelikku ema
Kadestada ometi!
Oma lapsed saab ju tema
Teispool hauda tagasi;
Aga meie, surematud?
Kes meid murest päästavad?
Meid, kes nukralt-õndsalikud,
Karmid parkad³ säästavad...

¹ Ja nende metsiku võidulauluga ühines vaikne õhkamine *sinu pärast, püha, suur jäädavalt kadunud Ilion.*

² Esialgselt muidugi mitte (rooma) Proserpina, vaid (kreeka) Persephone. Toim.

³ Rooma sünni- ja surmajumalannad, samastatud kreeka moiradega. Toim.

Parkad, mind te taevast päästke,
Juhtige mind põrgusse;
Jumalannat ärge säästke:
Siis vast ema mõistate.

Maasse heidetud viljatera poeetilises kujus, mille juur otsib ööpimedust ja toitub Styxi veest ning leht tungib taeva poole ja elab Apolloni kiirtest — selles imekaunis poeetilises kujus väljendas Schiller sügavat ideed — südame ja tunnete romantilise maailma seost teadvuse ja mõistuse maailmaga ning tegi ülimalt poeetilise vihje jumaliku ema murele ja lohutusele: see juur, mis otsib ööpimedust ja toitub Styxi veest, ja see leht, mis rõõmsalt tungib valguse kätte ja tõuseb taeva poole —

Nendes salajaselt liitus
Pimedus ja päiksemaa,
Mulle kajab veel Cocytus¹
Nõnda arsa helina;
Elavast sest hingamisest
Kevadnoortelt lilledelt,
Sügavikust salalisest
Tõuseb hää! nii koduselt;
Pea mu muregi on lahtund;
On kui lausuks mingi keel,
Et ka neil, kes meilt on lahkund,
Armastus ei sure veel.

Kui palju kurba ja liigutavat armastust on selles *romantilise* jumalanna pööramises tema emasüdame armaste laste — lillede — poole:

Oo, end tervitada laske,
Võrsed nurmel, õitsev pind!

¹ Ladinapärase kju kreeka nimest Kokyto (= üks Styxi harudest.) Toim.

Kui mind nukrus surub raske,
Siis te lohutate mind!
Nagu oma tütart toidan
Teid ma värsket kastega,
Koidupunana ma loidan,
Võrdne tema iluga;
Kevadnoorus kuulutagu
Rõõmu minu südames,
Nukker hing mul avaldagu
Ennast sünges süngises!

Schilleri „Eleusise peos“ on jälle antud Cerese poeetiline apoteoos, kuid siin on see jumalanna esitatud juba teisest küljest. „Cerese kaebuses“ on see jumalanna kreeka romantismi esindaja; „Eleusise peos“ on ta heategev jumalus — ta muudab uuesti inimesteks ja annab hinge troglodüütide taolistele olenditele, õpetades neile põllutööd, ta liidab nad ühiskonda, annab neile jumalaid ja templeid, viib neile käsitöö ja kunsti ja külvab nende sekka riikluse seemneid. See Schilleri suurepärase poemi on Žukovskil suurepäraselt tõlgitud.

Olles nähtavasti haaratud kreeka elu suure maailma schillerlikust kaemusest, kirjutas Žukovski ka ise teose selles laadis — „Achilleuse“. Selles on suurepäraseid kohti, kuid üldiselt on Žukovski kreeka maailmakaemusse toonud liiga palju oma — ja tema väljenduse toon on seetõttu hoopis rohkem üksluine ja hajali kui sobiks teosele, mille sisu on võetud kreeka elust ja mis on kirjutatud kreeka vaimus. Samuti kuulub selle teose puuduste hulka veel see, et ta on rohkem venitatud kui kokkusurutud, ja sellepärast väsitab lugemisel. Kuid vaatamata sellele on temas ilusaid kohti, mis taoti meenutavad Schilleri teoseid selles laadis, ja üldsegi on Žukovski „Achilleus“ üks tema väljapaistvaid teoseid.

Loomult romantikuna vaatles Schiller kreeka elu romantilisest küljest — ja selles ongi põhjus, miks paljud lühinägelikud kriitikud ei tahtnud tema kreekasisulistest teostes näha Hellase vaimu õiget reprodutseerimist; kuid see oli juba nende, lühinägelike kriitikute süü, mitte aga Schilleri süü. Nad ei suutnud aimatagi, et Kreekas oli oma romantism! Ka Žukovski kui loomult romantik oli suuteline kreeka-romantilise sisuga Schilleri teoseid suurepäraselt edasi andma. Selsamal põhjusel Goethe sääraste teoste tõlked tal pigem ebaõnnestusid kui õnnestusid: viitame „Minu jumalannale“ (kd. VI, lk. 65). See on arusaadav: Goethe vaatas Kreekale hoopis teisest küljest kui Schiller. Viimane nägi rohkem selle sisemist, romantilist külge, Goethe rohkem selle kindlapiirilist, helget olümplikku külge. Mõlemad suured poeedid vaatasid Kreekale õigesti, kumbki nägi Kreeka eri külge, kuid ikkagi just Kreekat. Kui Goethe Kreeka elu käsitamisel Schilleriga ühte langes (nagu näiteks „Prometheuses“ ja „Korinthose mõrsjas“), siis otsis ta sealt ja väljendas rohkem filosoofilist külge. Ja ses suhtes oli Goethe ustav oma vaimulaadile. Žukovski romantiline suund on täielikult väljaspool goetheliku tarimuse sfääri, ja sellepärast tõlkis Žukovski Goethet vähe ja kõik temalt tõlgitu või laenatu ta muutis oma moodi ümber, välja arvatud ainult puht romantilised Goethe teosed keskaja vaimus, nagu näiteks ballaadid „Metsakuningas“ ja „Kalamees“.¹ Ja kui Žukovski kui tõlkija talent oli täielikult väljaspool Goethe poeesia sfääri, siis ei järgne sellest hoopiski, et selle põhjuseks oli Goethe geeniuse suurus. Žukovski tõlkis ju suurepäraselt Schillerit — ja Schilleri geenius pole mil-

¹ Tegelikult tõlkis Žukovski Goethelt 18 luuletust. Tõlk.

leski Goethe geeniuusest madalam. Üldsegi on mõte, et Schiller on Goethest madalam, absurdne ja vananenud. Žukovski on ebatavaline tõlkija, ja just sellepärast võimeline õigesti ja sügavalt reprodutseerima ainult selliseid poeete ja sääraseid teoseid, milledega tema natuur on seotud sugulusliku sümpaatiaga.

Schilleri „Ideaalid“ on tõlgitud mitte päris õnnestunult. See tõlge kuulus Žukovski luuletajategevuse esimesse perioodi. Juba üksi see asjaolu, et ta seda luuletust tõlkides selle nimetuse „Ideaalid“ muutis „Unistusteks“, — juba üksi see näitab, kui mitte sügavalt ta tungis selle mõttesse. Paljud värsid selles luuletuses on lihtsalt halvad, paljudel väljendustel puudub täpsus ja kindlus. Võtame tõenduseks terve salmi:

Ja üleloomulikus pinges tundis
Maailma minu ängistatud rind;
Kuis pildis, helis, väljenduses sundis
See kõigel' elu anda tahtma mind.
*Kui kõik veel oli õrna seemne peidus,
Kuis siis küll maailm tore paista võis...
Kuid arenedes, ah, nii vähe leidus,
Mis rõõmu valmistas — kui väeti õis!*

Kuidagi iseenesest tundub, et выраженьем (väljendusega, väljenduses) asemel oleks tulnud öelda словом (sõnaga, sõnas); viimased neli rida on nii saamatud, et vaevalt võib taibata Schilleri mõtet.

Teisiti, kuid niisama ebaõnnestunult on tõlgitud Byroni luuletus, mis tõlkes algab sõnadega: „Отымает наши радости“ (Võtab ära meie rõõmud). Žukovski on andnud talle hoopis teise mõtte ja teise koloriidi, nii et byronlikku pole sellesse midagi järele jäänud, ja tõlkija poolt muudetud luuletust pole pärast seda, kui loetakse läbi proosas teh-

tud, kuid õige tõlge, võimalik rahuloluga lugeda. Byroni luuletuse kõige lähedasem proosatõlge on järgmine:

„Ei ole rõõmusid, mis maailm võiks meile anda nende asemele, mis ta meilt võtab sel ajal, kui juba esimeste mõtete lõõsk jahtub tunde kurvastavas närbumises. Mitte ainult põskede värskus ei närtsi kiiresti, — ei, südame rõõsk puna kaob enne kui noorus ise.

Ja need vähesed hinged, kellel korda läheb pärast purustatud õnne terveks jääda, ujuvad kuritegude karidele või kanduvad tormiste kirgede ookeani. Nende teedjuhtiv kompass on katki või selle nõel näitab asjatult kalda suunas, kuhu nende purukslöödud laev ialgi ei randu.

Siis tababki hinge see koolnulik külmus, mis on surma enda taoline; süda ei saa kaasa tunda teiste kannatustele, ei targe mõelda omaenda kannatustest; pisarate oja kattub raske jäise koorega; ja kui silmad sätendavadki veel, siis on see jää helkimine.

Ehkki teravmeelsus vahel veel eredalt huultel välgatab ja naer lõbustab südant kesköötidel, mis ei anna enam endist lootust rahule, on see kõik nagu variseva torni ümber põimuvad eefeulehed: rohelised ja metsikult lopsakad pealt — hallid ja mullased alt.

Oo, kui ma saaksin tunda nii, nagu ma tundsin varem, olla see, mis ma olin... või nutta kadunu üle, nagu ma kunagi nutsin... Kui sogane ja must ka olekski ootamatult kõrbes leitud ojake, ta tundub olevat magus ja rõõmustav: nii rõõmustavad oleksid mulle mu pisarad keset mu elu laastatud steppi.“

Võrrelge kas või teist salmi meie sõnasõnalisest proosatõlkest Žukovski luuletõlkega:

Vaata, kuis me õnn, mis purunend,
Leluks lainetele saab;
Õode kaugusesse — marunend
Meri kehva paadi a'ab.
Noolt ei ole, teed mis juhatab,
Või ehk magnet asjatult
Sadamasse paati meelitab,
Mis seal hõljub purjetult?...

Kas see on üks ja sama? . . . Viimases kahes salmis on Byroni mõtet veel rohkem moonutatud.

Kuid — imelik asi! — vaigse kurbuse ja nukra kannatuse vene laulik on leidnud oma hinges jõulisi ja võimsaid sõnu meelega hirmsate allmaiste piinade väljendamiseks, mis on maalinud Inglismaa titaanse poeedi välguheitja pintsel. Byroni „Chilloni vangis“ on Žukovski vene keeles edasi andnud värssides, mis mõjuvad südamele nagu süütult hukkamõistetud pead kehast eraldava kirve löök . . . Siin avaldus esmakordselt vene keele vägi ja võimsus kolossaalsel kujul ja ei ilmunud enam uuesti enne Lermontovi. Igast värssist „Chilloni vangis“ tõlkes hoovab hirmsat energiat, ja võib sattuda täielikult segadusse, kui on vaja kirjutada välja *parim* sellest tõlkest, kus iga lehekülg on ühevõrdselt *parim*. Me meenutame siin oma lugejaile ainult seda õudset pilti hingepõrgust, millega võrreldes isegi Dante põrgu tundub mingi paradisina.

Kuid siis kuis minu käsi käis,
Ei tea . . . Mul valge pime näis,
Ja pime — valge; kadus õhk;
Mind rusus tardumuse rõhk.
Kus mälu, elulik maailm?
Kesk kive ma kui kivi külm;
Mull' näis kui nähes rasket und
Kõik pime, tuhm ja kahvatund;
Mu ümber tihke uduvöö,
See polnud päev, see polnud öö,
Ei minu vangla valgus ränk,
Nii vastik silmile, nii sünk;
See — pimedus, kuid mitte must;
See — tühjus keset põhjatust
Ning ilma lõpu, algeta;
See — kujud ilma palgeta,.

See — hirmus maailm, õudne näht,
Kus puudus taevas, valgus, täht,
Ja aeg ja aasta, päev ja öö,
Ja õnn ja mure, puhkus, töö,
Surm, elu — kõik kui üheväärt,
Kui ookean, mil pole äärt,
Mis seisab liikumatu, tumm
Kui raske pimeduselumm.

Palju on jagatud kiidusõnu Thomas Moore'i poemi „Paradise and the Peri“¹ tõlkekatkele („Див и Пери“), kuid see tõlge on kaugelt madalamal kiitustest: ta on raske ja proosaline, ja ainult kohati välgatab temas poeesiat. Muide, selle põhjuseks võib olla ka originaal ise kui mitte päris loomulik idamaise romantismi matkimine. Võr-
ratult kõrgemal tõlke väärtuse poolest on peaaegu mitte kellegi poolt märgatud poem „Maa-alune kohus“². Selle poemi sünge sisu on võetud pimedada ja metsikult fanaa-
tilise keskaja süngest elust. Noor nunn, kelle ahvatles südame kirg, mõistetakse elavaltmatmisele maa-alusesse hauakambrisse . . .

Seal laua taga istusid
Kolm kohtumõistjat kõrva kord;
Ja benediktilik kodukord
On laual lahti nende ees;
Veel vaevalt selle ähmas sees,
kus lambist langeb mõni vilk,
on selgelt näha nende pilk.
Ja seisab kohtunike ees
Üks nende kahe seltsimees;
Abtiss see Vitbyst, algul hea
Ta ilme, katmatu ka pea;

¹ Teosest „Lalla Rookh, an oriental romance“ (1817), Toim.

² Katkend Walter Scotti ajaloolisest poemist „Marmion“. Toim.

Kuid peagi teda mure sõi
Ja haledus ta silmi tõi
Nii ohtral hulgal pisaraid,
Et need ta rühist võitu said:
Ta kattis palge looriga.
Ta kõrval surnukaamena
Näos mitte ühtki õrna joont,
Vaid aina valjus, mida toond
On kaasa paast ja palvetus
(Ei vagadus, vaid vagatsus,
Eht pühadust ta ju ei tea) —
Tilmouthi nunnakloostri pea,
Kes varem uhke, vaikne nüüd
Ja kannab seljas musta rüüd.
Ta vaatab, aga silmis tal
Ei paista halle kulme all
Teps vähematki elavust.
Pilk tal on ähmane ja must.
Ja nende vahel istumas
Hall mungakuju kumaras,
Cuthberti püha kloostri pea,
Kes päevavalgusest ei tea,
Vaid elav laip on kõrges eas:
Ta pime pilk siin teiste seas
Ükskõikne on, sest puudub siht.
Tal küüru vajunud on piht,
Ent pea on süngeid mõtteid täis,
Ja nii ta raiutuna näis
Kui hauakivvi, mille all
Põrm vaikiv valvata on tal.
Seal ohver seisab nende ees;
Ta seisab nägu varjates,
Ei silmist näe, kui suur ta süü;
Kuid verine ta valge rüü;
On mõned asjad laua peal,
Süü tõendeid võib näha seal:
Oölamp ja puss ja palvepärg.
Märk anti, kätte jõudis järg,

Loor kisti palgelt sedamaid
Ja langes musti kiharaid
Kui pilvi alla õlale,
Kui mõtelda süüvõlale,
Vang priorile paistis jälk:
Ja tige naeratusvälk
Talt roimarile näkku käis.
Ning hukk — see otsustatud näis.

.

Ju seisab roimar kohtu ees,
Kõik nagu surnud tema sees —
Nii raske lõpu kannatus;
Ta palge surnukahvatus
Nüüd paistab õudsem õudsetest
Neist musta juukse lokkidest,
Mis kahes lainetavas voos
Noort nägu raamitsevad koos.
Ta seisab nagu kangenud,
Pea nõrk ja alla langenud;
Kui silmis kiirekest ei näiks
Ja rinnas värinad ei käiks,
Siis kergesti võiks arvata,
Et puhas vahakuju ta;
Ta nägu nõnda elutu,
Nii hingetu, nii kahvatu,
Et peaaegu laibana
Ta hääletult jäi ootama,
Mis ütleb talle kohus karm,
Kel puudub halastus ja arm.
Hukk selgelt seisab silmi ees:
Auk tume ootab müüri sees,
Nii madal, kitsas avaus,
Et see, kel kanda karistus,
Ei tea seal enam, mis on koit.
On hauda valmis pandud toit,
Vett kausis, mõni rohujuur
Ja leivakäär ei kuigi suur;

Ja suitsvat tunglat hoides peos,
 Munk hääletu ju valmis teoks;
 Seal seisab, toeks tal labidas,
 See liikumatu timukas,
 Tumm, sünge, nägu kaetud.
 Ja hunnikusse aetud
 On tarberiistad sellised,
 Kui kirka, lubi, tellised.
 Too kloostriülem, kes ei näe,
 Siis tõusis, tõstis kõhna käe
 Ning õnnistuseks sirutas...
 Munk tungla maha virutas
 Ja ohvrile siis läheneb;
 Ju see ta kätes rabeleb
 Ja kisendab ning vastu a'ab;
 Munk siiski temast jagu saab,
 Ei häiri teda kisa, nutt,
 Tal hauakoopa poole rutt...
 Alt sada astet üles viis,
 Kust läksid kohtunikud siis,
 Neil palgeilt paistis metsik õud;
 Ja hale oli hääle jõud,
 Mis saatis neid sealt sügavast;
 Ja kiiremaks läks nende ast;
 Ju kaebus kostis vaiksemalt,
 Ei viimaks seda kuulnud alt,
 Ja hingata nad võisid pea,
 Õhk jälle oli värske, hea
 Ning nende rinda elu tõi.
 Kell juba öiseks palveks löi.
 Laul kandus templist. Sinna siis
 Nad läksid; kõlas püha viis,
 Kuid selleski nad kuulsid häält,
 Mis kostis sekka kustki säält...
 Siis lõppes laulupoiste hüüd,
 Ent kloostriülem käskis nüüd
 Veel hingekella lüüa ööl...
 Ja varsti olid kellad tööli;

Hääl kostis pikalt; hämaras
 Lõid kajama Northumbrias
 Kõik kaljud; kuuldes kellahäält
 Bramborough'is maamees une päält
 Lõi risti, tõstes padjalt pea,
 Ta ümises ka palverea,
 Kuid uinus enne lõppu taas.
 Sest helist munk, kes magas maas,
 Warkworthi kõrve asukas,
 Lõi ärkvele ja palvetas;
 Ka Chevioti tihnikus
 Uks põder püsti jahmatus
 Ja õhku oma sõõrmed löi,
 Kust tuul nii mitmeid lõhnu tõi,
 Ja ringi vaatas, kuulatas,
 Taas maha heitis... Tunnistas
 Nüüd vaikiv tihnik, rahus aas,
 Et unne uinund maailm taas.

„Kaerakiisel“, „Punane karbunkel“, „Külavaht kesk-
 ööl“, „Võitlus maoga“, „Ootamatu kohtumine“, „Rändaja
 ja talunaine“ (*Goethelt*), „Normandia komme“, „Kadu-
 vus“, „Hiirte ja konnade sõda“, „Zeuxis ja Halkyone“
 ning katked „Aeneisest“ ja „Iliasest“ kuuluvad Žukovski
 väljapaistvate tõlgete hulka. „Iliase“ katkeis on värss
 kergem kui Greditši värss; kuid viimases on meie ar-
 vates rohkem elu, rohkem kreeka vaimu ja koloriiti.
 Muide, Žukovski tõlkis need „Iliase“ katked ladina
 keelest.

Esitame kõigi Žukovski tõlgitud, jäljendatud ja origi-
 naalsete luuletuste loetelu, mida me peame kas tema
 parimaiks või iseloomulikemaiks teosteks. Ballaadidest:
*Rüütel Toggenburg, Ibykose kured, Metsakuningas, Kas-
 sandra, Kolm laulu, Habsburgi krahv, Vang, Aiolose harf,
 Achilles, Polykratase sõrmus, Vana rüütel, Roland rel-*

vakandja, Karl Suure meresõit, Karikas, Smalholmi loss, Kinnas, Patukahetsus, Katked hispaania romanssidest Cid'i kohta. Väikestest lüürilistest luuletustest: Igatsus arm-sama järele, Lill, Araablase laul hobuse haul, Meresõitja, „Eks õnnelik see, kellel lõbud“, „Oo, armas sõber, sinuga nüüd rõõm on“, „Hurm päevi ammumöödunute“, Kaebus, Truudus surmani, Hääl teisest maailmast, Õo, Lohutus pisarais, Kuule, Vaese mehe laul, Kevadetunne, Lohutus, Saladuslik külaline, Liblikas ja lilled, Mööda-lendavale tuttavale geeniusesele, Soov, Laps, Unenägu, Õnn unes, „Nüüd itta, ikka itta“, „Lahti löövad roosid“, Loss mere kaldal, Mäe tee, Laulik, Elu, Vang liblikale, kes lendas tema kongi, Elüüsiium, Rändaja, Slaavlanna, Õhtu, Württembergi kuninganna surma puhul, Külakalmistu, Meri, Esiema lapselapsele, Philonile, Kaks laulu, Viiras-tus, Unistus, Võitja, Kolm teekäijat, Nägemus, Teon ja Aischynos, Õnn, Õine ülevaatus, Hommikune täht, Suve-õhtu.

Paljud neist luuletustest ei saa nüüd enam pakkuda seda huvi, mis nad pakkusid varem, ja neid ei saa lugeda sää-rase vaimustuse ja ekstaasiga, nagu neid loeti varem; kuid selle põhjus ei ole sugugi Žukovski talendis, vaid nende luuletuste sisus ja vaimus. Igal ajal on oma sisim mõte, kord rõõmus, kord raske; on omad vajadused ja omad huvid, ja sellepärast ka oma poeesia. Iga epohhi poeesia kustumatus sõltub selle ajastu ideaalide tähtsus-est, tema ajaloolise elu läbi väljendatud idee sügavusest ja üldsusest. Kõige kauemini elavad sääraised kunstitooted, mis kogu täiuses ja kogu jõus annavad edasi seda, mis epohhis on kõige tõelisemat, kõige olulisemat ja kõige iseloomulikumat. Kõik see, mis neid tingimusi ei täida või täidab neid puudulikult — kõik see ei paku enam

huvi teisel epohhil ja kohinal edasitormava elu lained uhuvad selle vähehaaval ära igaveseks. Ja vähe, liiga vähe tõuseb selle sügava ja ääretu ookeani lainete harjale, ja kui palju vajub tema põhjatusse sügavusse! . . .

Paljud Žukovski luuletused, mis meie ajale on täiesti oma ea ära elanud, pakuvad siiski ajaloolist huvi, ja ilma nendeta poleks Žukovski teoste täielikul kogul Žukovski poeesia üldiseloomu. Niisugused on: *Ljudmila, Alina ja Alsim, Kaksteist magavat neitsit, Laulik vene sõjameeste leeris* jt. — Žukovski läkitused sisaldavad kohati ja katkenditena selle aja iseloomulikke jooni, mil nad kirjutati; peale selle leidub neis, nagu me ülal märkisime, poeetilisi välgatusi ja suurepäraseid mõtteid. Eriti nõrkadeks luuletusteks (mõnd vormilt, mõnd sisult, mõnd mõlemas suhtes) me peame järgmisi: *Bardi laul slaavlastevõitjate haul, Laulik Kremlis, Aleksandri pidu ehk harmoonia jõud* (Drydenilt), *Hümn* (Thomsoni jäljendus), *Piibel, Mogoli unenägu, Epimesides, Kotkas ja tuvike, Hea ema, Orb, Üksikasjaline aruanne kuust* (mingi veider resumé kõigest sellest, mis poeet on öelnud kuust oma mitmesugustes luuletustes), *Alonso, Donika, Lenora, Kuninganna Uraka, Ballaad, milles kirjeldatakse, kuidas üks vanaeit sõitis kahekesi mustal hobusel, ja kes istus ees, Kaks lugu ja veel üks, Fridolin* (suurepärase tõlge Schilleri veidra sisuga luuletusest), *Muinasjutt tsaar Berendeist ja Muinasjutt magavast kuningatütrest*. Mis puutub „*Abbadonnasse*“, siis on see meisterlik, suurepärase tõlge kõige venitatumast poemist maailmas, mis on nüüd täiesti unustatud.¹

¹ „Kõige venitatumaks poemiks maailmas“ nimetab Belinski siin saksa kirjaniku F. G. Klopstocki „Messias“. Toim.

Me jätaksime silmapaari vahele ühe kõige iseloomuliku Žukovski poeesia joone, kui me ei meenutaks selle poeedi imekaunist kunsti maalida loodusepilte ja panna neisse *romantilist* elu. Olgu see hommik, keskpäev, õhtu või öö, olgu see selge ilm või torm, olgu see maastik, — ikka hoovab sellest Žukovski eredais piltides mingit saladuslikku elu, mis on täis imepäraseid jõude . . . Ses suhtes selgitavad meie mõtet kõige paremini näited:

Ja seisab Irlingfor kesk tasandikke,
Mis lõonud õitsema;
Mis pilte toredaid ja rikkalikke
Siit pilk võib maitseda!
Lööb Avon vastu müüre mühisedes,
Neid ülevahutab,
Ning madal kallas, voolus värisedes,
Jõest metsa lahutab.
Ja õhtul läbi puude leegitsemas
On vaikne kaldanõlv;
Kui Avon uinub, on tas värisemas
Suur tähistaeva võlv.
Ent hommikul, kui kogu loodus särab,
Suits kerkib küladest;
Org kihab karjadest, täis rõõmsat kära,
Mets kajab sarvedest.
Teekäija ruttab, tahtes silmitseda
Kord Irlingfori veel.
Pilt nõnda võluda võib teda,
Et eksibki ta teel.

(„Warwick“)

Reini taevas täiskuu saatis
Ulalt udupilvedest
Süngeid kiiri alla paati
Läbi punapurjedest.
Sõidavad nad sõnatuna,
Päras vesi pahiseb;

Laine tasa laksub, kuna
Paisund puri kahiseb.
Aga vaikuses on kallas,
Täiskuu uttu kadund näib;
Looa viibib ootusvallas,
Adelstan on mõtteid täis.

(„Adelstan“)

Morvena suur isand,
Ordal, elas vee ääres muistses palees,
Kus varem ta isad.
Seal sakkides müüre kajastus vees
Ja vaatasid sinna
Küll tammede pead,
Küll rammusal pinnal
Lokkkäharas kinkudel põõsaste read.
Seal varjude vaikust
Vast hauked vaid segasid tammiku all;
Neid tihti siin kaikus,
Kui kinkudel kihutas vägev Ordal;
Ees põtru tal ajas
Suur hagiaparv,
Ja orgudes lajas
Ning metsades kajas, kui kostis ta sarv.

.....
Kuu võlvile kõrgus
Ja suure ning vereva kilbina näis.
Järv üleni nõrgus
Kuu säravat, välklevat heledust täis.
Ja tammedest kaldal
Ja kõrgest paleest
On langenud alla
Kui hiiglase varje, mis paistavad veest.

.....
Ju jahedaks muutub
See lehtedes kahisev õhtune tuul,
Ka oksti ta puutub,
Siis suudleb ka harfi — sel vaikus ent suul.

On kevade käes
 Ja hinges kui lõõm
 Ning nooruseväs
 On maa, mida ehtimas ilu ja rõõm.
 On päikese sära
 Kõik kingud sel õhtul siin heledaks lõõnd.
 Jääb vaiksemaks kära
 Ja langeb siis kasteseis varjudes öö;
 Ju sinine kõrgus
 Lõi tähtesid täis;
 Veed vaikuse võrgus,
 Tuul tukkuma uinunud lehissee jäi.
(„Aiolose hart“)

Näe, ongi saabund viimne päev;
 On õhtu langend alla;
 Ju päike kadund taga mäe,
 Öövarjud lõõnd end valla;
 Ju hämar... videvik... näe, kuu
 Seal vilgub pilve takka;
 On vaiki metsas iga puu,
 Mäed seisavad nii vakka;
 Jõekaldais vesi rahunend,
 Ju taevas tähte tules;
 Keskõine tund on liginend;
 Kõik väljad raskes unes...

.
 Kõik vajund sünka vaikusse;
 On ümber haura vari;
 Ronk kraaksus, vastu kaikus see,
 Ja ulus koerte kari;
 Siis äkitselt... kell keskööd lõõb;
 Tuul ülal pilvi puistab;
 Veed tõusevad, torm metsa söõb;
 Põrm kuskil üles tuiskab...
 Siis lõhnab org ja lõhnab niit,
 Kõik tuulekeses hajub;
 Kuu pärnaokstes — hõbeniit,

Mis tasa alla vajub;
Näe, aotõusu tervitab
Ju pääsu sädin, sabin;
Ju metsavillu meelitab
Sind lehekeste habin;
Siis kuuled eemalt, kuidas teel
Ju koju ruttab karju;
See õhtut elustab kord veel,
Siis kaob kõik kingu varju...

On paraku käes viimne päev,
Kus taevaäär veel kuldleb;
Veel läbi tammikugi näeb,
Kuis tüvedel ta tuldleb.
On ümber nagu vaikus maas,
Kõik hörku õrnust hingab,
On jõgi selge nagu klaas,
Põld mahedasti hõngab.
Veel vaevalt-vaevalt hõljub tuul,
Leht selles kergelt liigub.
On lahti õie lõhnav huul,
Kus kaunis liblik kiigub.

(„Gromoboi“)

See maa ümberringi nii kaunina näis:
Kesk heledat rohelust liikus
Uks sinetav jõgi, vett ääreni täis,
Ning rohi ta kallastel kiikus;
Ning nurmedel looklesid elavad teed;
Kesk põldusid välklesid külad;
Ja puhuti sarvi ning kajasid need
Küll orgudest, kinkudelt ülalt;
Uht kloostrit seal üleval silmata võis,
Ees vahtrad tal tumedas reas:
Ta lõõmas kui hiiglasuur tuline õis
Ses loojangus vahtrate seas.

Nii vait oli õhtu ja lõhnasid täis,
Ja helendas mägede harjul;
Nii sügav ja tume see taevavõlv näis
Seal tohutu vaikuse varjul.

.
Ta läks, nagu varemgi sünge ja vait
(Ta aastaid ju kahetsend pattu),
Ees siht — oma südamepiinamisaik,
Läks kurvvalt ja mõtteisse mattund.
Kuid tahtmatult videvik, rahustust toov,
Ta hingele liibus nii ligi,
Et uinuva maaga tal vestelda soov
Ja vaikiva taevaga sigis.
Ta lõhna, mis kosutas, ahnesti jõi
Ja õhku, mis hingas nii soojalt,
Ning kuulas, kuis munkadelt puhuti tõi
Tuul laulu, kus kiideti Loojat.

(„Patukahetsus“)

Ja vaikus kõige üle võimust sai;
Kõik magab... ainult harva kaugel hämus liigub
Hääl ebaselge... või ka hõljub laine lai...
Või unes lehekene kiigub.
Ma üksi kaldal... ümbrus nagu hinge peab...
Kui viirastused udust tõusevad mu ette.
Neid noori kaski valged liikumatud read,
Mis hardalt kummarduvad vette.
Ma kõnnin erutuses, ümber pühad puud,
Häält kuulen keset vaikust lahket, sõbralikku
Ja tunnen lehte vahel nägematut suud
Ja selle hingust eeterlikku;
On nagu noorte koorte alla peitnud end
Ja liitund sesse võluvasse vaikusringi
Hing nägematu, mis kui oleks igatsend
Mu enda kõnetada hinge.
Ja keegi urni juures seisab sõnatu;
Näib minusse ta puurind oma pilgu raage;
Nii udune ta pale, nõnda kujutu.

Kui öö, ta lähedalgi kaugel.
Ma vaatan... näib, et sel, mis möödund kunagi,
Taas kaunis nägemus nüüd värse jume annab;
Kõik, mida elu töötab, mis tal polegi,
Nüüd lootust südamesse kannab...

(„Slaavlanna“)

Selliseid näiteid me võiksime välja kirjutada veel rohkem, kuid arvame, et neidki on ülearu piisavalt näitamiseks, et Žukovski poolt kujutatav loodus on *romantiline loodus*, millest hoovab hinge ja südame saladuslikku elu, mis on täis kõrgeid mõtteid ja tähendust.

Žukovski värss on mõõtmaltul kõrgemal kõigi temale eelnenud poetide värsist: ta on täis meloodiat ja ühtlasi mingit kokkusurutud kindlust ja energiat. Niisugust värssi nõudsid Žukovski poeesia sisu ja vaim. Ja sellele vaatamata jäi selles värsis veel paljugi vajaka, ta pole veel täiesti vaba, ei ole küllalt sügav. Žukovski poeesia sisu oli niivõrd ühekülgne, et tema värss ei saanud väljendada vene keele kõiki omadusi ja kogu rikkust. Batjuškov tegi vene värssi jaoks ka rohkesti, kuid vaatamata nende kahe poeedi ühendatud teenetele oli täiesti poeetilise ja täiesti kunstipärase värssi loojaks Puškin. Peale Žukovski poeesia sisu ühekülgsuse ei tohi ka unustada, et tema luuletajategevus on kahepalgeline: ühes on ta romantik, omapärane ja originaalne, teises on ta temale eelnenud poetide, ja eriti Karamzini ideede mõju all. Tõsi küll, ta tõi ka patriootilistesse luuletustesse ja läkitustesse midagi oma, mis kuulub temale kui romantikule, kuid värss nendes luuletustes näitas enam või vähem meie poeesia vanameistrite faktuuri. Žukovski luuletustesse on sattunud ka raskeid ja tumedaid värse, nagu näiteks

On nende kiitus meile vara,
Seevastu laitus aga *tara*,
Mis ülbe mõtte andekust
Peab hoidma tapvast täiusest.

Vahel meenutab sõnade paigutus Lomonossovit, nagu näiteks:

Ent sina, tsaaridele võimu kinkija,
Sa, küllusega õnnistades nende aru,
*Mul pitseriga oma teodki minu varu.*¹

Lõpuks on värsse (tõsi küll, neid annab otsida), millest hoovab Heraskovi vaimu, nagu näiteks:

Nii jookseb kiiver, kilp, keeb põrm, käib kõu,
Ees, taga, küljel, kõrval(?) jookseb õud.

Žukovskil oli tugev mõju Puškinile ja nii see pidigi olema, kuid Puškinil oli omakorda tugev mõju Žukovskile: kõik luuletused, mis ta kirjutas pärast käesoleva sajandi teise aastakümne lõppu, paistavad silma võrratult parema keele ja paremate värsside poolest. Žukovski poesia üldiste puuduste hulka kuulub see, et ta sageli ei ole tervikuna välja peetud: harva on tal luuletust, mis ei kaotaks palju oma väärtusest selle tõttu, et see pole tihe ja et seal pole üleaurust. Suurepärase elee gia „Württembergi kuninganna surma puhul“ võib olla selle puuduse näidiseks: selles on üleauruseid salme, mis asjata viivitavad peamise mõtte arendamist ja oma venitatud proosalikkusega nõrgendavad terviku muljet.

¹ Lomonossovlikuks nimetatud sõnade paigutuse mulje täpne edasiandmine tsitaadi viimases reas ei ole eesti keeles hästi võimalik. Originaalis on see rida järgmine: «Ознаменуи твоей дела мои печатью». T o i m.

Mõõtmatud on Žukovski teened ja suur tema tähtsus vene kirjanduses! Tema romantiline muusa oli vene luule metsikule rohtlaanele otsekui Eleusise jumalanna Ceres: ta andis vene poesiale hinge ja südame, tutvustades teda kannatuste, kaotuste ja saladuslike avastuste müsteeriumiga ning äreva püüdlusega „teise, saladuslikku maailma“, millel pole nime ega kohta, kuid milles noor hing tunneb omast, sisimat palet. Inimese elus on niisugune aeg, kus tema rind on täis ärevust ja erutub nukrast ilma eesmärgita tundepuhangust, kus palavad soovid üksteisega kiiresti asenduvad, ja süda, *soovides paljut, ei taha mitte midagi*; kus kindlapiirdelisus hävitab unistuse, rahuldus kärbib soovi tiivad, kus inimene armastab kogu maailma, püüdleb kõike ja ei suuda millelegi peatuma jääda; kus inimese süda hoogsalt tuksub armastuses ideaali vastu ja uhkes põlguses tegelikkuse vastu, ja noor hing, sirutades võimsaid tiibu, tõuseb rõõmsalt heleda taeva poole, soovides unustada maise põrmu olemasolu. Selles elueas on armastus arglik ja häbelik, ihkab ainult kaasatundmist ja rahuldub sügava pilguga, armsa olendi juuresolu müsteeriumiga ning lepib vaikse käesurumisega täieliku omandamise asemel. Tõsi, selles eas on palju ühekülgust, palju võltsi, rohkem fantaasiat kui südant, sellele peab tingimata järgnema kibeda ja raske pettumuse aeg, selleks et inimene jõuaks seisundisse, kus ta mõistab tõde nagu ta on, lihtne ja kaunis omaenda ilus, mitte fantaasia roosilise rüü tõttu; selleks et ta saaks aru, et igavene ja lõpmatu ilmub üleminevas ja lõplikus, et idee on faktides, hing ihus... Ent see noorusliku entusiasmi aeg on vajalik moment inimese eetilises arengus — ja kes ei ole unistanud, kes pole nooruses tungelnud fantastilise täiuse ebamäärase ideaali — tõe, hüve ja ilu

poole, see ei suuda kunagi mõista poeesiat — mitte ainult luuletajate poolt loodavat poeesiat, vaid ka elu poeesiat; ta vireleb oma madala hingega igavesti ihu toorete tarviduste ja kuiva, külma egoismi poris. Ebateadliku romantismi aeg keskaja vaimus on vajalik moment mitte ainult inimese arengus, vaid ka iga rahva ja terve inimkonna arengus. Keskaeg oli Lääne-Euroopa rahvaste ja järelikut ka kogu inimkonna selleks suureks arengumomendiks; ja see maailma-ajaloolise arengu moment väljendus keskaja kunstis. Meil, venelastel, kes me teistest hiljem jõudsim eetilise-vaimse arengu valdkonda, ei olnud oma keskaega: Žukovski andis meile selle aja oma poeesias, mis kasvatas nii paljusid põlvkondi ja mis alati nii ilusasti kõneleb inimese hingele ja südamele tema elu teataval ephhil. Žukovski on *ebamäärase ideaali poole püüdmise, hingepuhangu* poet. Žukovski teosed ei saa vaimustada kõiki ja igaüht igasuguses eas: nad kõnelevad arusaadavalt hingele ja südamele teatavas elueas või teatavas hingeseisundis: selles on Žukovski poeesia tõeline tähendus, mis tal on alati ka tulevikus. Ent Žukovskil on peale selle suur ajalooline tähtsus vene poeesiale üldse; hingestades vene poeesiat romantiliste elementidega, tegi ta selle kättesaadavaks ühiskonnale, andis talle arenemisvõimaluse, ja ilma Žukovskita poleks meil olnud Puškin. Peale selle on Žukovskil veel teine suur teene vene ühiskonnale: tänu temale sai saksa poeesia meile omaseks, ja me oskame seda mõista ilma selle jõupingutuse, mis on tingitud võõrast rahvusest. Juba lapselõlves õpime me Žukovski kaudu mõistma ja armastama Schillerit nagu oma rahvuslikku poeti, kes kõneleb meile vene helides, vene keeles ...

KOLMAS ARTIKKEL

Batjuškovi poeetilise tegevuse ülevaade; tema poeesia iseloom. — Gneditš; tema tõlked ja originaalsed teosed. — Merzljakov. — Vürst Vjazemski. — Ajakirjad Karamzini perioodi lõpul.

Batjuškovil pole kaugeltki seda tähtsust vene kirjan-
duses, mis on Žukovskil. Viimane mõjutas ühiskonna
eetilist külge kunsti abil; kunst oli talle otsekui ühiskonna
kasvatustahendiks. Žukovski teene kunsti enda ees seisis
selles, et ta andis vene poeesiale sisu olemasolu võima-
luse. Batjuškovil ei olnud peaaegu mingisugust mõju
ühiskonnale ning teda austasid väga üksnes tema aja kut-
selised literaadid, ja kuigi tema teened vene poeesia ees
on suured, osutas ta neid hoopis teisiti kui Žukovski. Ta
jõudis kirjutada ainult väikese luuletuskogu, ja selles
väikeses raamatus ei ole kõik luuletused head, ja kõik
headki pole ühesuguse väärtusega. Tal ei saanud olla
eriti tugevat mõju tema kaasaegsele ühiskonnale ning
tema kaasaegsele vene kirjandusele ja poeesiale: tema
mõju avaldus Puškini luules, mis võttis endasse või õige-
mini neelas endasse kõik elemendid, mis moodustasid eel-
nenud poetide loominguliste teoste elu. Deržavinil, Žu-
kovskil ja Batjuškovil oli eriti suur mõju Puškinile: nad

olid tema õpetajaiks poeesias, nagu nähtub tema lütseumi-luuletustest. Kõik, mis oli Deržavini, Žukovski ja Batjuškovi poeesias olulist ja elulist — kõik selle omas tas Puškini poeesia, töötades selle ümber omapära elemendis. Puškin oli nende kolme vene poeesia maestro poeetilise rikkuse otsene pärija, kes saadud kapitali oma tegevusega niivõrd suurendas, et see jättis täiesti varju tema poolt saadud ja käibele lastud summa. Nii nagu oskasime ja suutsime, me püüdsime näidata ja avastada olulist ja elulist Deržavini ja Žukovski poeesias; nüüd jääb meil seda teha Batjuškovi poeesia suhtes.

Batjuškovi poeesia suund on täiesti vastupidine Žukovski poeesia suunale. Kui *ebamäärusus* ja *udusus* moodustavad keskajalaadse romantismi iseloomuliku omaduse, siis Batjuškov on samavõrd *klassik*, kuivõrd Žukovski on *romantik*, sest *kindlapiirilisus* ja *selgus* on tema poeesia esimesed ja peamised omadused. Ja kui tema poeesial, nende omaduste olemasolu korral, oleks olnud niisama rikas sisu kui Žukovski poeesial, siis oleks Batjuškov luuletajana olnud palju kõrgemal Žukovskist. Ei saa öelda, et tema poeesial oleks puudunud igasugune sisu, rääkimata juba sellest, et tal on oma, täiesti omapärane iseloom; kuid Batjuškov just nagu ei olnud teadlik oma kutsumusest ega püüdnud sellele ustav olla, kuna aga Žukovski, juhitud oma vaimu kiindumusest, oli ustav oma romantismile ja ammutas selle põhjani oma teostes. Kauni, esteetilise antiikaja helge ja kindlapiiriline maailm — see oli Batjuškovi kutsumus. Esimesena vene poetidest oli kunstiline element temas valdavaks elemendiks. Tema värssides on palju plastikat, palju *skulptuursust*, kui nii võib väljendada. Sageli tema värssi pole mitte ainult kõrvaga kuulda, vaid ka silmaga näha:

tahaks katsuda tema marmorse drapeeringu lookeid ja kurdusid. Žukovski tutvus vana Hellasega ainult Schilleri kaudu. Schiller, nagu me eelmises artiklis märkisime, vaatles Kreekat peamiselt tema romantilisest küljest — ja vene poeesia ei tundnud veel Kreekat tema puht-kunstilisest küljest, ei tundnud veel Kreekat ülemaailmalise töökojana, millest pidi läbi käima igasugune poeesia maailmas, et õppida olema kaunis poeesia. Deržavini anakreontilistes luuletustes välgatlevad antiikaja taidurliku kujuri jooned, kuid ainult välgatlevad, kadudes samas terviku jämedasse ja kohmakasse toimesse. Ja need antiiksuse välgatused teevad Deržavinile seda suuremat au, et tal oma hariduse ja aja tõttu, milles ta elas, ei saanud olla mingit ettekujutust antiikse kunsti iseloomust, ja kui ta sellele lähenes välgatustes, siis mitte muidu, kui ainult tänu oma poetilisele loomusele. See näitab, muide, kes oleks see luuletaja võinud olla ja mis ta oleks võinud teha, kui ta oleks ilmunud Venemaal teisel, poeesiale soodsamal ajal. Ent Batjuškov lähenes kreeka kunsti vaimule nii oma loomult kui ka temaga suurema või väiksema tutvumise tõttu hariduse kaudu. Ta oli esimene vene luuletaja, kes käis selles maailmakunsti maailma-studios; tema oli esimene, keda hämmastasid need kaunid pead, need korrapäraste mõõtudega torsod — oskuliku kujuri teosed, mis on täis õilsat lihtsust ja rahulikku plastilist ilu. Batjuškov vististi oskas ladina keelt ja vististi ei osanud kreeka keelt; ei ole teada, missugusest keelest tõlkis ta kaksteist luuletust kreeka antoloogiast: seda pole seletatud lühikeses eessõnas tema teostele, mille andis välja Smirdin; kuid artiklile „Kreeka antoloogiast“ juurdelisatud nendesamade luuletuste prantsuskeelsed tõlked lubavad arvata, et Batjuškov tõlkis nad prantsuse

keelest. See viimane asjaolu näitab hämmastavalt, millise määrani selle poeedi loomus ja vaim olid sugulased hel-
leeni muusale. Nendele, kes mõistavad kunsti kui kunsti
tähtsust ja kes saavad aru, et kunstil, kui ta pole eelkõige
kunst, ei saa olla mingisugust toimet inimestele, ükskõik
missugune tema sisu ka olekski, — nendele peab olema
arusaadav, miks me hindame nii kõrgelt Batjuškovi tõlgi-
tud kahtteistkümmet väikest luuletust kreeka antoloogi-
giast. Eelmises artiklis me kirjutasime välja suurema osa
tema antoloogilistest luuletustest; siin esitame näitena
neist ühe, kõige lühema:

Ja äge ind, ekstaasi kirglik sõöst —
Me kadedate eest need jäävalt peidutame;
Kui magus küll on suudlus häälevaiksес öös,
Kui magus armastuse nauding salajane!

Niisugust värssi kui selles luuletuses, ei olnud enne
Puškinit ühelgi poeedil peale Batjuškovi; vähe sellest,
võib öelda julgemalt: enne Puškinit ei suutnud ükski luu-
letaja, peale Batjuškovi, näidata, et vene keeles on nii-
sugused värssid võimalikud. Pärast seda ei olnud Puškinil
vaja teha just liiga suurt sammu edasi, et hakata kirju-
tama sääraстes antoloogilistes värssides, nagu näiteks
need:

Sa, nooruk õnnelik, mu võlund kõigega:
Su hing nii äge, kurjuseta, uhke,
Eks värске noorus sul kui naiseilus puhke.

Või need:

Mind armastatakse; peab süda tundma seda.
Ei armastatu või mul silmakirjatseda;
Kõik teesklematu on: ta iha raugе lõõsk,
Arg häbelikkus — kink kariitidelt nii rõõsk;

Peorõivaist, kõnedest tal õhkub avameelsust,
Ja lembenimedest õrnsiirast lapsekeelsust.

Üldse tuleb märkida, et Batjuškovi antoloogilised luuletused jäävad maha ehk ainult keele puhtuse poolest Puškini antoloogilistest luuletustest, kus puuduvad omavolilised alg- ja lõppkaod ja igasugune ebakorrapärasus ning konarlikkus, mis olid nii vabandatavad ja paratamatud sel ajal, kui ilmus Batjuškov. Puškini antoloogilise värsi täiuslikkus — täiuslikkus, mille eest ta on palju võlgu Batjuškovile — avaldas mõju tema värsile üldse. Esitame siin uuesti kaks viimast rida meie poolt väljakirjutatud antoloogilisest luuletusest:

Kui magus küll on suudlus häälevaikeses öös,
Kui magus armastuse nauding salajane!

Meenutage Puškini luuletust: „*On talv. Mis teha maal? Ma pärin teenrilt aru*“ (kd. IV, lk. 303). See luuletus pole sugugi antoloogiline, kuid vaadake, kuidas selle viimased read oma faktuurilt meenutavad Batjuškovi antoloogilist luuletust:

Neid väljub trepile, kui õhtu muutub ööks:
Kael, rindki avatud, tuisk talle näkku lööb!
Ei vene roosile tee kahju põhjatuuled.
Kui kuumalt suudlevad ka pakases ta huuled!
Kui värsked vene neid on lumekeerises!

Tänu Puškinile sai antoloogilise värsi saladus kättesaadavaks isegi tavalistele talentidele; nii näiteks ei jää hr. Maikovi paljud antoloogilised luuletused väärtuselt maha Puškini antoloogilistest luuletustest, kuna aga hr. Maikov ei ole näidanud mingisugust annet üheski teises luuleliigis peale antoloogilise. Peale hr. Maikovi leidub suurepäraseid luuletusi antoloogilises laadis hr. Fetil.

Hr. Maikov leidis endale jäljendaja hr. Kreševis, kelle antoloogilistele luuletustele pole päris võõras poeetiline väärtus — ja kui säärased luuletused oleksid ilmunud käesoleva sajandi teise aastakümne algul, oleksid nad moodustanud epohhi vene kirjanduses; nüüd aga ei taha keegi neid tähelegi panna, mis ei ole päris põhjendamatu ega ebaõiglane. Millist imetlust väärrib siis Batjuškov, kes *esimesena* Venemaal lõi antoloogilise värssi, mis vahest ainult keelelt, ja selleski väga vähe, jääb maha Puškini antoloogilisest värssist! Ja kas meil on õigus arvata, et Puškin on Batjuškovile tänu võlgu oma antoloogilise värssi, ja järelikult üldse oma värssi eest? Žukovskil oli kindlasti suur mõju Puškinile; kes ei tunneks tema pööramist Žukovski kui oma õpetaja poole „Ruslanis ja Ljudmilas“?

Ta — luule imegeeniusi,
 Kel laul täis salanägemusi
 Ja pärgleid, armu, unelmaid;
 Haud, paradiis — kaks peamist tuusa,
 Ja temast hella kaitsja sai
 Ka minu tuisupäine muusa!

Selle katkendi edasised värssid, hoolimata nende naljatlevast toonist, näitavad, kui tugevasti Puškini lapse-ea kujutlusvõimele mõjus isegi „Kaksteist magavat neitsit“. Ent Žukovski mõju Puškinile oli pigem eetiline kui kunstiline, ja oleks raske leida ja näidata Puškini teostes selle mõju jälgi, välja arvatud vahest tema lütseumi-luuletused. Puškin elas vara ja kiiresti üle Žukovski poeesia sisu, ja tema selge, kindlapiirdeline mõistus, tema kunstnikuloomus harmoneerusid palju rohkem Batjuškovi kui Žukovski mõistuse ja loomusega. Sellepärast on Batjuškovi mõju Puškinile märgatavam kui Žukovski mõju. Seda

mõju on eriti näha värsis, mis on nii artistlik ja kunstipärane: kui Puškinil poleks olnud eelkäijaks Batjuškovi, oleks ta vaevalt saanud endale niisugust värssi välja töötada.

Batjuškovile oli tema loomuse tõttu väga omane näha elu hüvesid kreeka vaimus. Armastuses ei ole ta sugugi romantik. Kaunis ihaldus — see on tema poeesia paatos. Tõsi küll, tema armastuses on peale kire ja graatsia ka palju õrnust, vahel palju kurbust ja kannatust, kuid valdavaks elemendiks on tal alati kirglik iha, mida kroonib poeesia- ja graatsiaküllase naudinguga hellus ja hurm. Tal on üks luuletus, mida võib nimetada meelelise kire apoteosiks, mis iha taltsutamatus püüdluses küündib kuni pöörase ja ühtaegu ülimal määral poeetilise ning graatsilise meeletuseni. Selle kirgliku inspiratsiooni võlgneb meie poet päris antiiksele ajale ja sisu on võetud vana-aja mütoloogilisest elust: see joonistab eredais värvides rõõmsat pidu ja Bakchose hurmavalt-meeletuid, võluvalt-häbituid preestrinnasid:

Erigone pidul sagin —
Bakchose preestrinnad koos;
Mühisevas tuulehoos
Levis nende ulg ja plagin.
Rägastikus teiste koostest
Irdus nümf, nii noor ta veel;
Söötsin järgi — lippas eel
Ta kui kaljukits mul joostes.
Eurosed juust keerutasid,
Mis eefeuga põimitud:
Koheville paisutasid,
Tötsid rüüd need jultunud.
Pihta saledamat piirab
Koldne humalatest pärg;

Palgeil leegitsevalt kiirgab
Roosi ere punavärv;
Huultel purpuriselt sulab
Viinamarju — veetleb kõik
Temas, südamesse valab
Mürki, tuld ta võluhõik!
Sööstsin järgi... lippas eel
Ta kui kaljukits mul joosta;
Kätte sain; ja kukkus hoost ta!
Pea all nüüd litaur tal veel!
Mööda Bakchose preestrinnad
Jooksid kisades meist sääl;
Salust aga kõlas sinna,
„Euoi!“ ja hurma hääl.

Säärased värsid on meie ajalgi suurepäraseid; oma esmakordsel ilmumisel aga äratasid nad üldist tähelepanu kui peatse pöörde ennustus vene poeesias. Need ei ole veel Puškini värsid, kuid pärast neid tuli juba oodata mitte mingisuguseid muid, vaid just Puškini omi... Nii oli kõik valmis Puškini ilmumiseks — ja muidugi aitas Batjuškov selleks palju ja palju kaasa, et Puškin ilmus nii-sugusena, nagu ta oli tegelikult. Juba üksi sellest Batjuškovi teenest piisab, et tema nime vene kirjanduses nimetataks armastuse ja lugupidamisega.

Otsustades Batjuškovi loomuse suguluse järgi antiik-aja muusaga ja tema suurepärase luuletajatalendi järgi võiks arvata, et ta rikastas meie kirjandust arvukate kunstiteostega, mis on kirjutatud antiikaja vaimus, ja arvukate meisterlike tõlgetega kreeka ja ladina keelest, kuid — mitte midagi niisugust ei ole! Peale kaheteistkümne luuletuse kreeka antoloogiast ei tõlkinud Batjuškov kreeka poetidelt midagi; ladina keelest tõlkis ta ainult kolm Tibulluse elegiat, ja sedagi *vabas tõlkes*.

Batjuškovi tõlge on kohati nõrk, loid, venitatud ja proosalik, nii et on raske korruga terve eelegia läbi lugeda, kuid kohati on seesama tõlge nii hea, et paneb kahetsema, miks Batjuškov ei tõlkinud ära tervet Tibullust, seda ladina romantikut. Missugune see tõlge tervikuna ka olekski, säärased kohad, nagu järgmised, lunastaksid kõik tema puudused:

Ei ole sõpra mul, ei ole Deliat.
Kui saatus lahku viis — sel tunnil veelgi ta
Aeg salariitusteks ja loitsimisteks kulus:
Nõu pühas kartuses ta surematuult palus;
Ja langes nooruki käest meie õnneliisk.
Tund tuli hukutav — mis kasu sellest siis? —
Ja jälle Delia on nukker, rõõmust ilma,
Teed kauget otsisid ta pisarates silmad.
Ma ise, murest nõrk, silm tulvil pisaraid,
Nüüd Deliale vaid „End tröösti!“ öelda sain.
„End tröösti!“ — tahtmatult ma pidin vabisema,
Kui kurba suudlesin veel kurva suudlusega.
Vist jumal mõni on mu rännu peatanud:
Kord kaaren äkki mulle häda teatanud,
Saturni pühal kord kõrv kauge salu takka
Mul kuulis mürinat — kõik kaikus, taas jäi vakka.
Oo, kartke te, kes armastada oskate,
Et lahkumise tund viib armu raevule!
Kuid, Delia, miks annetusi saab sult Isis,
Ja milleks südaööl need pikaldased viisid
Ja loitsiv preestritar ja vase kõlav mäng.
Ja milleks vajab undki vallalise säng,
Ja milleks piserdused pühitsetud veega?
Tibullus ometi ei käi koos sinu teega!
Jult jumalanna! igast hädast päästa ta,
Ja jälle mastiksit toob sulle Delia.
Ja kevadlilledega templit kauniks muutes
Ta istub, endal tuules vallandunud juuksed,
Rüü nagu puhtal neitsil, altarile sääl:

Nii kuu kui tähed taeval kuulevad ta häält
Ja Pharose preestrinnadegi koore
Nüüd seni, kuni tõuseb punapõsk Aurora.

.
Mu ainus jumalus ja hinge käskija,
Kyprise armas poeg, su preester olin ma!
Ma kandsin hauani su ahelate õrnust,
Ja sina, Amor, viid mu välja murevõrgust -
Elüüsiumi radu salajasemaid,
Kus väljul, saludes on igavene mai;
Kus õitsmas nard, kaneel, kus õilmitsevad roosid
Ja õhk on küllane neist hõljuvast aroomist:
Kus purskub vetekohin, kõlab linnuviis;
Ringmänguks noored neitsid kokku põimund siin,
Neid vilgub keset puid kui kergeid nägemusi:
Ja keda tabanud on maitsmas joovastusi
Ning armusülelusi saatus ebahell,
Pärg haljaist mürdiokstest laupa ehib sel.

.
Kuid sina, mulle truu, mu sõber kõige armsam,
Ei vaiksus onniski, mis pilkude eest varjab,
Koos armsa lemmikuga, sõbratariga,
Küll koduultareid ka hetkeks unusta.
Tuisk väljas kohiseb, kuid varjus ohutumas
Lööb sõbratari käest öö valgeks lambikumas,
Ja tasa hoides sõrmis värtnat keerlevat
Ta muistseid lugusid ja viise veeretab.
Siis, sõber, kuulates neid jutte magusaid
Jääd suikuma; ja sinu silmad vagusad
On sulgend vaikne uni, kedervars ja takud
Käest kukkund... ja su kaasa ilmub lävepakul
Kui taevast läkitatud hea geenius.
Nüüd jookse vastu mulle rahust varjatust,
Mu silmi ette too end õilsas katmatuses.
Juuks laotub õlgadele kaunis hooletuses,
Rind nagu liilia ja jalad paljaks jäänd...
Mil tuleb siis, Aurora, sult see õnnis päev,

Ning oma roosal hobul seda tooma lendad.
Ja Deliat Tibullus vaimustuses embab?

Eleegia, millest me need väljakirjutused tegime, ei ole märgitud mingisuguse arvuga. Ta on tervenisti suurepäraselt tõlgitud, ja kui temas ongi palju ebaseaduslikke kadusid ja on kas või sellinegi värss, nagu

Ta põhjatuse valda heidet jumalatest, —

siis ei tohi unustada, et kõik see on tingitud pigem keele kui poeesia puudustest; Batjuškovi ajal aga ei mõtelnudki keegi selles mingeid puudusi näha. Kui Tibulluse III eleegia tõlge jääbki esimese tõlkest väärtuse poolest maha, võib teda siiski naudinguga lugeda, kuid XI eleegia tõlge on Batjuškovil ennemini ebaõnnestunud kui õnnestunud: mõned head värvid upuvad selles loiu ja venitatud värsiproosa voolu. Ta on võrdlemisi pikk, kuid selles võib viidata ainult ühele kohale:

Kuis mänglev armastus peab kalliks rahu päevi!
Kuid armu lipu all käib võitlus iluga.
Sa nutad, aga näe! su võitja, Livia,
On sinu jalge ette langend põlvitavalt.
Ning salamahti arm on tulnud salakaval
Ja juba istubki te, tüliliste, seas!
Jah, jumalate pikne julmalt lööma peab
Neid, kes kord heitluses on iial ilu solvand!
Kuid õnnelik see, kel ekstaasis hetk on olnud,
Et juustel tumedail ta pärja muserdab
Või kogemata vast vöö neitsil vallandab!
Kolm korda õnnelik, kui sinu ähvardused
Tõid kalleid pisaraid ta silmist armastuses!

Peale kreeka antoloogia kaheteistkümneme luuletuse ja kolme Tibulluse eleegia jääb mälestusmärgiks sellest, et Batjuškov kaasa elas antiikaja poeesiale ja sellest lugu

pidas, ainult Millevoye'lt tõlgitud poeem „Hesiodos ja Homeros, võistlejad“. Et meil ei ole käepärast prantsuse originaali, ei saa me sellega vene tõlget võrrelda, kuid ei ole vaja palju läbinägelikkust mõistmiseks, et Batjuškovi sule all on see poeem saanud kreekapärasemaks kui originaalis. Üldsegi, sel poemil ei puudu voorused, kuigi ta samal ajal ei paista silma liiga suure väärtuse poolest, nagu seda võiks oodata tema süžeest.

Mis takistas Batjuškovi rikastamast vene kirjandust suurepärase teostega antiikse poeesia vaimus ja suurepärase tõlgetega, sellest me kõneleme allpool.

Batjuškovi kirglik kunstnikuloomus taotles sugulust mitte üksnes Hellasega: temal kui lõunamaisel taimel oli veel lähedam lopsaka Ausonia õnnistava taeva all. Petrarca ja Tasso isamaa oli vene poeedi muusa isamaa. Petrarca, Ariosto ja Tasso olid Batjuškovi armastatuimad luuletajad, eriti viimane. Tasso surmale pühendas ta suurepärase elegia, mida võib pidada „Jeruusalema“ lauliku elu ja surma apoteosiks. „Tassole“ — läkituse taoline küllaltki pikk, kuigi võrdlemisi nõrk luuletus — annab samuti tunnistust meie poeedi armastusest ja hardast lugupidamisest Godfredi lauliku vastu. Peale selle tõlkis Batjuškov, muide võrdlemisi ebaõnnestunult, väikese katkendi „Vabastatud Jeruusalemast“. Petrarca tõlkis ta ainult ühe luuletuse — „Laura surma puhul“ — ja kirjutas jäljenduse tema IX *canzone*'le — „Õhtu“. Igaühele Itaalia kolmest luuletajast pühendas ta ühe proosa-artikli, kus ta valas oma vaimustuse nende vastu välja kui kriitik. On eriti tähelepanuväärne, et ta otsekui uhkus-tas just nagu teenega oma avastusega, mille ta tegi Tasso korduval lugemisel: ta leidis „Vabastatud Jeruusalemast“ palju kohti ja terveid värse Petrarca, mis tema

arvates tõendab Tasso armastust ja lugupidamist Petrarca vastu.

Ja kõige selle juures kinnitas Batjuškov liiga vähe tegudes oma armastust itaalia poeesia vastu nagu antiikse poeesiagi vastu. Miks, seda näeme allpool.

Kirglikkus moodustab Batjuškovi poeesia hinge, ja armastuse kirglik ekstaas on selle paatos. Ta tõlkis ka Parny'd ja jäljendas teda, kuid mõlemal juhul jäi ta iseendaks. Järgmine Parny jäljendus — „Valehäbi“¹ — annab täieliku ja õige ettekujutuse tema poeesia paatosest:

Mäletad, mu sõber kallis,
Amoritega kuis ma
Hiilisin öös hämar-hallis
Sinu majja salaja?
Mäletad, mu sõber õrnem,
Kuidas käsi varjavaid
Vältimatu võidu tõrjeks
Tõstsid — kuid nii kergelt vaid?
Kuuldub müra — ehmud viivuks;
Sähvas valgus — kustus siis;
Minu rinnale sa liibud,
Hinge hoides... õnnis viiv!
Ehmusid, kuid mina naersin.
„Milleks, Chloe, kartma peab?
Amorid on valvel praegu,
Hymen kindlalt kaitset teab.
Kõik on vaikusesse tardund,
Kõik on unes magusas!
Ja Morpheuse tiiva varjus
Argus raugelt tukkumas!“
Vara roosid hommikused
Lõkatavad taeval ju...
Kallis pisar armastusest,

¹ Peab olema: „Valehirm“. Tõlk.

Aga naeratamas suu,
Rind nii rauge lainetavalt
Läbipaistvas lõuendis,
Lubasime sõnatumalt
Õhtul vastset kohtumist.
Oleks Zeusi käsi mulle
Oõ ja päeva usaldand:
Siis noor koit küll oleks hiljem
Õised varjud peletand;
Oleks päike hilja astund
Taeva ida-rõdule,
Pisut välkunud ja laskund
Metsa taha varjule.
Oleks leband kaua, pikalt
Väljūl õine vari must;
Kaua maitsnud surelikud
Unelmates iharust.
Tunni annan une hoolde,
Teise Bakchosele ma;
Aga ülejäänud poole
Jagan, sõber, sinuga!

Hurmavas läkituses Ž***-le ja V***-le „Minu penaadid“ väljendub samasuguse eredusega Batjuškovi poeesia valdav kirg:

Sa tule, eks, Lileta,
Mu kodurahusse,
Kui päev kaob ehasse,
Ent vargsi, rõivas petvas!
Sa mehekübaras
Nii kuldseid juuksepilvi
Kui selgeid sinisilmi
Pead peitma, võluja!
Ull minu mantel avar,
Ja puusal mõök, keskööl
Mu uktsel äkki kajab
Su koputuselöök...

Ta toas, nüüd sõjarõivad
Saand maha vajuda,
Ja lokid vabalt võivad
Ta õlul hajuda,
Ja rind on valla temal
Kui lumivalge õis:
Nii ilmus karjusena
Mu ette, võluv nõid!
Ta naeratades õrnalt
End tule juurde säeb,
Ja kaarduvad mu kõrval
Ta kaunid, valged käed,
Tal eretavail huulil
Kui lehesahin tuulis
On sosin: „Sulle jään,,
Su oma olen ikka!...“
Kes oleks õnnerikkam,
Kui see, kes armsat nii
Kalk-kurja ilma ängi
Eest varjul kiresängis
Võib hoida koiduni
Ja tunda võidutunnet
Ning magusasse unne
K koos jääda sõpruses!...

Ju taevas kustund tähed
On päikse kiirgusest
Ja linnupere läheb,
Suus sädin, pesadest,
Mis akna alla kootud,
Jääb nende soojus sootuks —
Tiib kärmelt lendu viib;
Leht tuules hõljub kaasa;
Kuis õhkuvad mu aasad
Kõik armastusest siin;
Kõik jälle elust uhkab,
Ja lillesängel puhkab
Mu Lila unelmais...

Tuul puhub tasakesi,
Viib katted õhukesed
Ta rinna liliailt...
Kuldkiharate kroonis
Kaks noort ja värsket roosi
Nartsissi-põimingus;
Ja läbi võre peene
Jalg libisenud teele,
Mis lõotab jahedust...
Joon Lila hingust, vaates
Ta huulte tuleleek,
Kui roosid aromaatsed,
Kui pidunektar see!

Selle võluva luuletuse lõppvärsid kujutavad endast Batjuškovi kaunist epikureismi kogu selle poeetilises võlus:

Meid jälitamas ikka
Hallpäine ajataat,
Kõik lilled tema vikat
Julm niidab heinamaalt.
Seepärast õnnehurma
Nüüd maitskem varakult,
Siis ennetame surma,
Koos juues armutuld.
Nii saame lilled päästa
Just niitja kaare eelt
Ja laiskusmõnus säästa
Nii palju tunde veel.
Kui saatus elulõnga
Kord lõpuni meil koob
Ja surmavanker sünge
Meid hua juurde toob,
Siis jätke, sõbrad hellad,
Kõik kurtmine ja nutt,
Et vaikiks leinakellad
Ja teesklev leinajutt.

Ei vaja meie kalme
Siis suitsvat viirukit,
Ei halisevaid salme,
Ei leinaviiseigi.
Kui maad on katnud varjud
Ja paistab kaame kuu,
Siis teie lillepärijad
Me põrmu ehtigu.
Veel kalmudele heitke
Kaks peekrit, paaniflööti,
Ja pärgadesse köitke
Ka võrmilehist võõti.
Ei rändurid siis kahtle,
Kui kalmul seisma jäid,
Et muld siin varjab kahte,
Kes õnne tunda said.

Tuleb nõustuda, et selles epikureismis on palju inimlikku, humaanset, kuigi võib-olla samal ajal ka palju ühekülgset. Kuidas see ka olekski, ometi peab terve esteetiline maitse alati Batjuškovi poesia suureks vooruseks tema kindlapiirdelisust. Teile võib-olla ei meeldi selle sisu, nii nagu mõnda teist see võib vaimustada, kuid vähemalt ühte te teate mõlemad — üks, et ta ei armasta, teine, et ta armastab. Ja muidugi on säärane luuletaja kui Batjuškov rohkem poeet, kui näiteks Lamartine oma *meditatsioonide* ja *harmooniatega*, mis on kootud õhkamistest, ohetest, pilvedest, ududest, aurudest, varjudest ja viirastustest... Batjuškovi tiivustav tunne on alati orgaaniliselt-eluline, sellepärast ta ei tee palju sõnu, ei pöörle ühel jalal iseenda ümber, vaid liigub, kasvab ise välja enesest, nagu taim sirutab oma varrekese välja maapinnast ja saab lopsakaks õieks, mis annab vilja. Võib-olla on Batjuškovil vähe luuletusi, mis võiksid meie mõtet kinnitada, kuid me ei saavutaks oma eesmärki — tutvustada luge-

jaid Batjuškoviga — kui me ei viitaks tema võluvale luuletusele „Allikas“:

Möödas on raju, ju valguse kiired
Langevad päikese lõõmavalt leelt;
Mudased ojad veel jooksevad kiirelt,
Rajades raevukalt põldudel teed.
Ligine, Zaphne! Siin palmide varjus
Kaunile neitsile õitsemas roos.
Langedes kohinal kivisest kaljust
Allikas kihamas vahuvas voos.

Sinuga, Zaphne, see kõrbemaa karmus
Hubane tundub, kui laulab su suu
Viise, mis täidetud õnnest ja armust,
Laule, mis tiibadel hajutab tuul.
Laula, mu Zaphne! Kui hommiku hingus
Lilledel sosinal hõljub su hääl!
Rahune, allik, ja vaigista süngust
Vihaste voogude vahusel väel!

Zaphne, su hääl minul südames kajab!
Silmis sul naeratust märkasin ju;
Oled mu armuneid! Rooside ajal
Mett sinu huulilt nüüd maitstes mu suu.
Punastad, Zaphne? Mu sõbratar väike,
Kohtugu huuled meil tunnete hoos!
Varja me saladust, allikas, paike,
Voolates vainudel vahuvas voos!

Pisarad silmis, kui otsiks nad abi,
Peksab su süda, noor väriseb rind.
Oo, kuidas võlub küll neitsilik häbi!
Zaphne, mu Zaphne! Kas kuuled sa mind?
Vaata, seal lilleke ujumas vetel!
Ujus — ja kadus taas vetega koos.
Ajale veel kiirem kui kihaval lätel,
Voolamas vainul mis vahuvas voos.

Ilu ja nooruse hukuvad ajad!
Näen su naeratust, hunnitu neid!
Pakitsev kirk põuest pääsu meil vajab,
Leegitsev armastus joovastab meid!
Zaphne, mu Zaphne! Näe, tuvike lahke
Kallima sõbraga õrnusehoos...
Kaovad lainetel armastusohked
Kihava allika vahuvus voos.

Ei ole tarvidust seletada, et selle luuletuse aluseks olev tunne, algul vaikne ja kuidagi juhuslik, läheb iga uue stroofiga *crescendo*, lõppedes kõrbeallika poolt kaugusse kantud armastusohete harmoonilise akordiga... Ja kui palju elu, kui palju graatsiat on selles tundes!

Ent Batjuškov ei osanud laulda mitte ainult armastuse rõõmudest ja kire naudingutest: uue aja poeedina ei saanud ta omakorda jätta maksmata tribuuti romantismile. Ja kui hea on Batjuškovi romantism: selles on nii palju kindlust ja selgust! Tema eeleogia on selge õhtu, mitte pime öö, õhtu, mille läbipaistvas hämaruses kõik esemed omandavad ainult mingi kurbliku varjundi, kuid ei kaota oma vormi ega muutu viirastusteks... Kui palju hinge ja südant on luuletuses „Viimne kevad“, ja millised värvid!

Ju nurmedele saabus kevad
Ja jõelt on ammu läinud jää,
Ju ööbikudki häälitsevad
Ja tulvil võlu mets ja mäed:
Kõik joobub uue elu hurmast!
Vaid sina kurvastad, poeet!
Sa mõtiskled vaid peatsest surmast
Ja süngeid ennustusi teed,
Su sammud vaiksel käigul viivad
Sind sinna, kus veel hiljuti

On lehvinud su luuletiivad,
Et jätta kurvalt hüvasti:
„Jää jumalaga, looklev jõgi,
Mu sinav mets ja haljas nurm!
Nii Epidauros ette nägi,
Et kevadel mind tabab surm:
Kui põldudelt on läinud lumi
Ja tormab kevadvesi mäelt,
Kui kudrutavad turteltuvid
Ja kuuled kajakate häält,
Kui vainul värske rohi tärkab
Ja lilledest nii helde maa,
Kui esimesi roose märkad,
Siis — närbud ühes nendega.
Aeg ligi... kallid lilled, jätke
Veel õitseaga minule
Ja õietihnikuga katke
Mu hauakoha juurde tee.
Et keegi sõpradest ei teaks,
Kust rada haa juurde viis;
Kui aga Delia kord peaks
Mind külastama, olgu siis
Teil õied tiined õilsast hõngust
Ja roosilõhna tulvil kõik,
Et oksad tuules tasa võnguks
Ja õõtsuks iga lehelõik!“
Veel ikka kestis õite-elu
Ja kevadõhtu vaikuses
Veel kuuldus kajakate melu,
Ent noormees... hauda varises!
Ei pisaraid seal langetanud
Ta haua sõbra silmalaud,
Ning unarusse oli jäänud
Ka Delia poolt tema haud.
Vaid lambur hommikuti ajas
Sealt mööda karja metsaraal,
Ning tema nukra laulu hääl
Siis üle vaikse haa kajaš.

Graatsia on Batjuškovi muusa lahutamatu teekaaslane, millest ta ka laulakski — bakhanaali tormitsevast rõõmust, armastuse kirglikust ekstaasist või kurbadest mõtetest minevikule, inimsüdame leinast, kes on kaotanud oma armastatu. Mis võib olla graatsilisem neist kahest väikesest elegeiast?

Oo, armumälestus! Su võim
Ei iial südames mul raugel!
Kui tihti lohutusi tõid
Sa mulle rännuteel nii kaugel!
Mul kajab kõrvus armsa hää, l,
Ta sinisilmad minul meeles,
Ja kuidas kuldne kihar keerles
Nii hooletult ta ruugel pääl.
Ka lihtne rüü, mis seljas kandis
Mu näitsik, silme ette toon
Ning helgeid mälestusi andis
Ta iga pilk ja näojoon.
Ma oma luulevaimu kaitsel
Vaid lohutan end kaugeis mais:
Kui uinun — oma voodipäitsel
Näen neidu ulmis magusais.

Ju Zephyros on lennuteel
Ei jäta mind ta pikalt unne;
Kuid ärgates on kurb mu meel
Ja hinges puudub õnnetunne.
Ei esimene koidukiir,
See Phoibose eelkäija rõõmus,
Ei kaasik lillelõhna sõõmus,
Ei kaugel sinav taevaviir,
Ei küngastiku haljas ahel
Kus vilgub jooksva varsa lauk,
Ei sarvehääl, ei koerte hauk,
Mis kajab tühjal merelahel,
Mu südant lohutada saa,

Mis piinleb unelmate vangis:
Ei mõistus hinge ravida
Või sõnadega armuängist.

On märkimisväärt, et Batjuškovil on ilus väike eeleogia, mis pole midagi muud kui väga lähedane ja väga õnnestunud tõlge Byroni „Childe Haroldi“ neljanda laulu ühest salmist. Selle salmi (CLXXVIII) võimalikult lähedane proosatõlge on järgmine: „On mõnu läbipääsmatus metsades, on ilu tühjal kaldal, ei olda üksinda, viibides kaugel tüüdanud seltskonnast, sügava mere naabruses, ja tema lainete kohinas on oma meloodia. Siiski armastan ma inimest, kuid seda enam armastan ma loodust nende kohtamiste tõttu temaga, kuhu ma tõttan, unustades kõik, mis ma võinuksin olla või mis ma olin varem, selleks et ühineda kõiksusega ja tunda seda, mida ma iialgi pole suuteline väljendama, kuid millest ma ometi ei või ka vaikida.“ Batjuškovi tõlge:

On ülim nauding olla metsas põlises,
Suurt rõõmu pakub merekallas:
Kui võluv muusika seal laine heliseb
Ja katkeb kauges vetevallas.
Mul inimene armas, aga looduses
On hurm, mis mulle kõige kallim,
Oo, vägev loodus! Sinu ilust joobudes
Ma oma oleviku halli
Ja minevikuaastad unustada saan!
Siis uusi tundeid minus sünnib:
Neist tahaks kõnelda, kuid nõutult tummaks jään,
Ent rääkima neist süda sunnib.

Kozlov tõlkis ka järgmised viis salmi ja esitas selle omaenda teosena: vähemalt tema teoste kolmandas trükis ei ole märgitud, kust on võetud „Merele“ teise osa

esimene luuletus, mis on pühendatud Puškinile. Kõige lõpuks on tõlge nii vesine, et selles pole märkigi Byronist. Võrrele esimese salmi kolme viimast rida Batjuškovi tõlkega:

Ma kogu loodust oma hinges emban,
Ta armsam; seda mõista püüan ma,
Mil pole sõnu, ent mis varjata ei saa.

Kas see on sama?...

Olles muretu poeet-unistaja, filosoof-epikuurlane, armastuse, hurma ja naudingu preester, Batjuškov mitte ainult et oskas mõtiskella ja kurvastada, vaid tundis ka kahtluse dissonantse ja meeleheite piinu. Leidmata rahuldust elu naudingutes ja kandes hinges hirmsat tühjust, hüüdis ta oma pettumuse vaevas:

Meil üle kalmude käib maine elutee
Ja tulvil kadu meie päevad;
Me sõbra poole rõõmutiivul lendame,
Ent silmad värsket hauda näevad.

Nii tühine on kõik sel askelduste maal!
Ei sõprusel siin ole püsi!
Ent, sõber, kus on paik, kus hing saaks puhata?
Kus kiirgab kestev valgus, küsin?

Küll ajaloolt ma olen vastust pärinud
Ja küsitelnud sünget Kleiot;
Küll uurimustes oma vaimu harinud:
Ent kuskil vastust ma ei leia!

Just nagu udusulg on õhus hõljumas,
Või tolm, mis tõstetud on tuulde,
Või nagu laev, mis merel rooli kaotas,
Ei pääse iial mandri juurde:

Nii kestvas ahastuses piinles minu vaim. r
Mu elu murepilved katnud,
Ju kustus tuli, millest luuleindu sain:
Mind helged muusad maha jätnud.

Heites üldise pilgu Batjuškovi luuletajategevusele, me näeme, et tema talent oli palju suurem kui see, mis ta korda saatis, ja et kõigist tema teostest paistab mingit lõpetamatust, ebaühtlust, ebaküpsust. Ulikaunite värsside hulka seguneb tal vahel vanaaegse faktuuriga värssed, tema parimad luuletused ei ole alati välja peetud ja neis leidub proosalisi ja venitatud kohti. Tema poeetilises kutsumuses Kreeka võitleb Itaaliaga, lõunamaa põhjamaaga, kirkas rõõm nukra mõttega, kergemeelne naudinguiha asendub äkki sünge, raske kahtlusega, ja epikuurlasele omane türsosega purpurmantel peitub arglikult karmi askeedi karvriidest rüü alla. Sellest tulebki, et Batjuškovi poeesial puudub üldine iseloom, ja kui võib viidata tema paatosele, siis tuleb nõustuda, et sellel paatosel puudub igasugune veendumus iseendas ja et see sarnleb sageli salakaubaga, mida hirmu ja kartusega veetakse läbi pietismi ja moraali tollimaja. Batjuškov oli Puškini õpetaja poeesias, tal oli Puškinile väga tugev mõju, ta andis Puškinile üle peaaegu valmis värssi — kummatigi, mida pakuvad meile Batjuškovi enda teosed? Kes loeb neid praegu, kes vaimustub neist? Nendes kuulub kõik omale ajale ja pole peaaegu midagi meie ajale. Olles kunstnik kutsumuselt, loomult ja talendilt, ei rahulda Batjuškov meid esteetilisestki seisukohast. Millest tulevad need vastuolud? Kus on nende põhjus? — Sellele küsimusele ei ole raske vastust anda.

Žukovski looming — see on terve periood meie kirjan-
duses, terve periood meie ühiskonna eetilises arengus.

Tema teoseid võib pidada ühekülgseiks, kuid just selles ühekülguses peitubki nende vajalikkus, õigustus ja väärtus. Žukovski muusa toodetega on seotud meie kõikide eetiline areng meie elu teataval epohhil, ja sellepärast me armastamegi neid teoseid, isegi siis, kui meid neist eraldab uute vajaduste ja püüete mõõtmatu vahe-maa: nii armastab meheks saanud inimene oma nooruse ärevusi ja lootusi, mille üle ta ise juba naerab. Žukovski andus oma suunale, oma kutsumusele kõikselt. Ta on *romantik* kõiges selles, mis on parimat tema poeesias, ja mitte-romantik ainult oma ebaõnnestunud katsetustes, millede arv, muide, on väiksem tema paremaist, s. o. romantilistest teostest. Batjuškov kirjutas mõned luuletused mõnedel motiividel — ja see ongi kõik. Käesolevas artiklis me kirjutasime välja pea kõik parima Batjuškovi teostest: nii vähe on tal parimat! Tema poeesia suund ja vaim on palju kindlapiirdelisem ja tegelikum Žukovski poeesia suunast ja vaimust; ometi, kes venelastest ei tunneks Žukovskit, ja kui paljud neist tunnevad Batjuškovi rohkem kui ainult nime järgi?

Kõigi nende vastuokstuste peapõhjus on muidugi Batjuškovi talendis. Tal oli väljapaistev talent, kuid rohkem ere kui sügav, rohkem elastne kui iseseisev, rohkem graatsiline kui energiline. Batjuškovil jäi natuke puudu, et ta oleks võinud üle astuda sellest joonest, mis suurt talenti geniaalsusest eraldab. Ja sellepärast oli ta alati oma aja mõju all. Tema aeg aga oli imelik aeg, — aeg, kus ilmus uus, ilma vana asendamata, ning vana ja uus elasid sõbralikult üksteise kõrval, teineteist segamata. Vana ei vihastanud uue peale, sest uus kummardas sügavalt vanale ja austas hea usu, traditsiooni põhjal hardalt tema jumalaid.

Vaadake kui ebateadlikult on Batjuškov vaimustatud
vene parnassi esindajaist:

Ma tahaksin, et kuuleks
Mind laulusõbrad kõik —
Mull' külla tuleks luuleks;
Kui kõlab minu hõik;
Et Styxi kalda varjust
Nad tõuseks valgusse,
Ja eestrist, pilveharjust
Mu juurde leiaks tee.
Nii elavad kui surnud
Siis kooriks liidame ...
Nüüd märkan: juba tulnud
Parnassi hiiglane,
See sangarite laulik,
Kes rajus, ulunas,
Kui uhke luik, nii aulik
On pilvis ujumas:
Me *Pindarost* näen kuulsat,
Me suurt *Horatiust*,
Ta ümber nõtked muusad
On lüürat võtmas just.
Ta laulud kostvad kõrvu
Kui vägev stepituul,
Neis kuulen hääli õrnu,
Kui kevadööbikul.
On võlur *taeva armust*
Mu lemmik *Karamzin*:
Ta jutustuste tarmust
Ma ammu hurmusin.
Ta jutustab, kuis Platon
Ideede ilma löi,
Kuis nauditses Agaton
Ja maitsvaid roogi söi;
Või Vene muinasajast
Ja kombeist vanemaist,
Kuis au ja kuulsus kajas

Ju muiste slaavi mais,
 Sealsamas süüfi märkan,
 Kariidi kaunist last,
 Tal lüürakõlal tärkab
 Laul armsast Dušenkast;
 Meletski, lõbus veli,
 Ta kõrval käsi käes —
 Ju rõõmuhümni heli
 Neilt kostab imeväes...
 On Erostege kistud
 Seal mängu Dmitrijev,
 Ning Phaedrusega istub
 See laulik mõtisklev.
 Ta loomadega nalja
 Teeb rõõmsa meelega
 Ja naljaviluks varjab
 Tõtt luulekeelega.
 Siin keset lilleaeda,
 Kus laulikute leer,
 Veel veetmas vaba aega
 Krõlov ja Hemnitser.
 Phoibose preestrid kuulsad,
 Oo, õpetajad head!
 Teid jäadvustanud muusad
 Ja krooninud te pead!
 Vaid teie poole püüan,
 Teilt lauluindu saan
 Ning vaimustuses hüüan:
 Ma luuletajaks jään!

Mis on need värsid muud kui enesele aruandmatu vaimustuse hüüe? Batjuškovile on kõik need kirjanikud, kellest ta lapsest saadik oli harjunud vaimustuses olema, võrdselt suured ja surematud. Deržavin on Batjuškovil *meie Pindaros, meie Horatius*, justkui oleks talle vähe aust olla ainult *meie Pindaros* või ainult *meie Horatius*. Kui Batjuškov siinsamas ei nimetanud Deržavinilt veel

ka meie *Anakreoniks*, siis arvatavasti sellepärast, et Anakreoni pikk nimi ei mahtunud värssi. Batjuškov tundis Horatiust mitte ainult kuulu järgi ja ei näinud, et Horatiuse — surevasse, kõlbeliselt langenud paganlikku ühiskonda kuuluva poeedi, ja Deržavini — poeedi, kelle jaoks ei olnud veel mingit ühiskonda — vahel ei olnud absoluutselt midagi ühist! Kui Batjuškov ka ei osanudki kreeka keelt, siis oleks tal võinud olla ettekujutus Pindarosest ladina ja saksa tõlgete järgi; kuid see nähtavasti ei aidanud tal mõista, et veel vähem ühist kui ükskõik kellega oli Deržavinil Pindarosega — Pindarosega, kelle entusiastlik, üllas poeesia oli terve rahva — ja veel millise rahva — hää!... Kui Batjuškov neis värssides ei maininud Heraskovit ja Sumarokovit, siis vististi sellepärast, et esimesele olid juba andnud hirmsaid hoope Merzljakov ja Strojev (P. M.), ja et teine vähehaaval ise kuidagi kustus avalikus arvamuses. Muide, see ei takistanud Batjuškovi Heraskovit tituleerimast „Rossiada lauliku“ kõlava nimega ja talle mõnesugust „kirjaniku kuulsust“ omistamast.¹ Arutelles niinimetatud „kergest poesiast“, jutustab Batjuškov selle ajaloost Venemaal nõnda:

„Niinimetatud erootilise ja üldse kerge poeesia tõug sai meil alguse Lomonossovi ja Sumarokovi ajal. Nende eelkäijate katsed on vähetähtsad: keel ja ühiskond ei olnud veel haritud. Me ei hakka loendama kõiki liike, alljaotusi ja vorme kergel poeesial, mis enam või vähem kuulub tähtsate luuletõugude hulka, kuid märgime, et kaunite kunstide alal, nii nagu eetika maailmaski, miski kaunis ja hea ei kao, toob aja jooksul kasu ja mõjub vahetult keele kogu

¹ «Сочинения в прозе и стихах» Константина Батюшкова, издание второе, 1834, ч. I, стр. 43.

koostisele. Bogdanovitši värssjutustus, esimene ja imekaunis kerge poesia õis meie keeles, mida tähistab tõeline ja suur (!) talent; Dmitrijevi teravmeelsed, jäljendamatud muinasjutud, milles poesia esimest korda kaunistas parema seltskonna juttu; selle luuletaja läkitused ja teised tooted, milles filosoofia (?) elustus väljenduse närbumatute õitega; tema valmid, milles ta heitles La Fontaine'iga ja sageli võidu sai; Hemnitseri valmid ja Krõlovi originaalsed valmid, millede teravmeelsed, õnnestunud värsid on saanud vanasõnadeks, sest neist on näha maailma vaateleja peent mõistust ja haruldast talenti; Karamzini luuletused, mis on täis tundeid ja mis on mõtete selguse ja korrapärasuse eeskujuks; Kapnisti horatiuslikud oodid, Neledinski kirest-inspireeritud laulud; Merzljakovi kaunid antiikaja jäljendused; Žukovski ballaadid, hiilates kujutlusvõimega, mis on sageli *isemeelne* (?), kuid alati tuihingeline, alati tugev; Vostokovi luuletused, millest on näha poeedi suurepärasest andi, mida toitis antiikaja ja saksa kirjanike lugemine; lõpuks Muravjovi luuletused, kust nähtub nagu peeglist tema kaunis hing; vürst Dolgorukovi läkitused, mis on täis elavust; mõned Vojeikovi, Puškini ja teiste uusimate luuletajate läkitused, mis on kirjutatud puhtas ja alati õilsas stiilis; kõik need andest ja teravmeelsusest hiilgavad teosed lähenesid enam või vähem ihaldatud täiuslikkusele, ja kõik — selles ei ole kahtlust — tõid kasu luulekeelele, kujundasid seda, puhastasid, kinnitasid.“

Nii! — ütleme meie omalt poolt — selles ei ole kahtlust: kõigi nende poetide teosed tõid kasu luulekeele kujundamisel; kuid ei ole kahtlust ka selles, et nende värsi ning Žukovski ja Batjuškovi värsi vahel on terve meri vahet, ja et Bogdanovitši „Dušenkat“, Dmitrijevi muinasjutte, Kapnisti horatiuslikke oode, Merzljakovi antiikaja-jäljendusi, Vostokovi, Muravjovi, Dolgorukovi, Vojeikovi ja (Vassili) Puškini luuletusi võidi ainult Žukovski ja Batjuškovi ilmumiseni pidada kerge poesia eeskujudeks ja luulekeele eeskujudeks. Batjuškov ei anna ühegi sõnaga tunda, et tema armastatud kirjanike tema poolt ülistatud teosed kuuluvad teatavasse aega ja

kannavad paratamatu pitserina selle aja puudusi. Ja siis, mis vaatekoht see on nende suhtelise tähtsuse hindamisel? Dmitrijev on temal kõrgemal Krölovist, *rahvalikust* vene valmikirjutajast, kelle paljud värnid on saanud vanasõnadeks, nii nagu ka paljud värnid „Hädast mõistuse pärast“, kuna aga Dmitrijevi valmid on, hoolimata nende väärtusest, mida neilt ei saa ära võtta, nüüd täiesti unustatud. Ja pole midagi imestada: Dmitrijev pole neis midagi rohkemat kui La Fontaine'i hea jäljendaja ja tõlkija; kuid tal puudub igasugune originaalsus, omapära ja rahvalikkus. Karamzini luuletused, mis on palju madalamal Dmitrijevi luuletustest ja mis kohe pärast Žukovski luuletuste ilmumist muutusid lugemiseks võimatuks, leiab Batjuškov olevat *täis tundeid* ning peab neid *mõtete selguse ja korrapärasuse eeskujuks*. Kes tunneb nüüd Muravjovi luuletusi? — Batjuškov on neist vaimustuses. Lomonossovi oli tema arvates üks suurimaid poeete maailmas. Lomonossovi ja Sumarokovi eelkäijate katsed kerge poesia alal olid Batjuškovi sõnade järgi vähetähtsad: järelikult Lomonossovi ja Sumarokovi katsed juba enam ei olnud vähetähtsad. Mida siis kirjutas Lomonossov *kerget* ja mida korralikku lõi Sumarokov? . . . Ja nii vaatas vene kirjandusele inimene, kes oli tuttav prantsuse, saksa, itaalia, inglise (?) ja ladina kirjandusega, kes luges originaalis Rousseau'd, Chénier'd, Schillerit, Petrarcat, Tassot, Ariostot, Byronit (?), Tibullust ja Ovidiust! . . . Ent kõige hämmastavam ses suhtes on Batjuškovi „Kiri I. M. M. A-le hr. Muravjovi teoste kohta“. Seal kõnelakse Mihhail Nikititš Muravjovi, endise rahvahariduse ministri abi, Moskva ülikooli kuraatori teostest; ta sündis 1757. aastal ja suri 1807. aastal ning jättis endast õilsa inimese ja kirgliku kirjandusearmastaja mälestuse. Kir-

janikuna kuulus M. N. Muravjov Lomonossovi koolkonda. Ta stiil ja keel ei ole karamzinlikud, kuigi need tundusid oma aja kohta eeskujulikena. Tema teostes on tõepoolest näha palju armastust hariduse vastu, head ja ausat hinge, õilsat iseloomu, kuid erilist kirjanduslikku või esteetilist väärtust neil ei ole. Kui ilmusid Muravjovi teosed, mis anti välja pärast tema surma, 1810. aastal, pealkirjaga „Esseed ajaloost, kirjandusest ja kõlblusõpetusest“, kirjutab Batjuškov ülalmainitud kirja. Selles kirjas ta teeb kibedaid etteheiteid tolleaegsele ajakirjanikele selle eest, et nad on maha vaikinud säärase suurepärase raamatu kui Muravjovi teosed. Nende teoste hulgas, mis koosnevad üksikuist artiklitest, on mitu niinimetatud „kõnelust surnute riigis“, kus autor ülinaiivselt Romuluse Kiiga, Karl Suure Vladimiriga ja Horatiuse Kantemiriga kokku viib ja paneb nad vaidlema ning vaidluse lõpuks ühisele seisukohale asuma, et Venemaa ei jää võimsuselt ja hariduselt maha ühestki rahvast maailmas... Batjuškov on neist surnud kõnelustest vaimustatud; ta peab neid paremaks isegi Fontenelle'i kõnelustest. „Prantsuse kirjanik“ (ütleb ta) „ajas taga üksnes teravmeelsust; tema kõneluste tegelased lahendavad mõne tõe hiilgavate sõnadega; nemad, tundub meile, tunnevad ise mõnu sellest, mis nad ütlesid. Fontenelle'i sule all muutuvad antiikaja kangelased sageli Louis' aja õukondlasteks ja meenutavad meile elavalt sama autori viisakaid karjuseid, kellel puuduvad ainult parukas, mansetid ja punased kontsad, et teha kummardusi kuningakojas, nagu märgib Voltaire — ei mäleta enam, kus kohas. Siin on sellele täielik vastand: iga tegelane kõneleb temale omases keeles, ja autor tutvustab meid, justkui tahtmatult, Rjuriku, Karl Suure, Kantemiri,

Horatiuse ja teistega." Kuid, paraku! — just nimelt see puudubki Muravjovi kõnelustes. Fontenelle'i ajaloolised vestlejad sarnlevad vähemalt Louis XIV õukondlastega, kuid Muravjovi kangelased ei sarnle mitte kellegagi, isegi mitte lihtsalt inimestega. Uldsegi ülistab Batjuškov Muravjovi kuidagi retooriliselt; kuidas muidu seletada seda skolastilist lauset: „Ta armastas isamaad ja tema au, nii nagu Cicero armastas Roomat“ (lk. 97)? Muravjovil on veel mitmed eetilise sisuga artiklid, mis kannavad ühist pealkirja „Eeslinna elanik“. Nende artiklikeste keel on võrdlemisi puhas ja läheneb rohkem Karamzini kui Lomonossovi keelele; sisu kõneleb mitmeti autori kui väga hea südame ja hingega inimese kasuks; see aga on ka kõik: pole ei ideid ega vaatekohti, ei pilte ega stiili. Batjuškov ütleb: „Need (surnute) kõnelused ja „Eeslinna elaniku kirjad“ võivad kasvatajate käes asendada välismaa kirjanike parimaid teoseid (lk. 102).“ Vaata aga vaata!... Uldse on juba ammu tähele pandud, et meil, pühal Venemaal, ei osata ei kiitmisel ega sõimamisel piiri pidada: kui hakatakse ülistama, siis juba kõrendikust kõrgemale, kui sõimama, siis tallatakse päriselt porri... „Teised katkendid“ (jätkab Batjuškov) „kuuluvad kõrgeimasse kirjandusliiki. Nende hulgas jutustus „Oskold“, milles autor kujutab põhjarahvaste sõjaretke Tsargradi vastu, hiilgab oma iluga (lk. 106).“ Missuguse iluga? — Kõige venitatuma ja ülespuhutuma retoorika iluga. Sääraste jutustuste-poeemide hulka kuuluvad Heraskovi „Kadmos ja Harmonia“, „Polydoros, Kadmose ja Harmonia poeg“ ning Karamzini „Marfa Possadnitsa“. Batjuškov ise kirjutas üliabsurdse asja samas vaimus: seda nimetatakse „Predslav ja Dobrõnja, muistne jutustus“. Oma artikli lõpus

Muravjovi teoste kohta kirjutab Batjuškov välja järgmised käsitledava autori värsid:

Sa (muusa) sageli mind külastasid nooruspäevil;
Miks nüüd mu ümber tekkinud on pimedus,
Mis heidab musti varje keset helget päeva!
Kas tõesti ma loorbereid ei pälvi sult?
Kas minu loomingut mu järelpõlved näevad,
Või suren lõplikult?

„Ei“ (hüüab Batjuškov) „me loodame, et inimese süda on surematu. Kõik selle tulihingelised kajastused poeedi õnnestunud värssides võidavad isegi aja. Muusad säilitavad meeles oma lemmiku laulud, ja tema nimi läheb üle teisele sugupõlvele koos teiste nimedega, vooruslike meeste pühade nimedega (lk. 122).“ Paraku ei täidunud kriitiku ennustus: tema kiidetud autor oli unustatud juba sel ajal, kui ta temale surematust lubas... Mida see tähendab, kas mõistuse ühekülgisust või maitse puudust? — Sugugi mitte! Ei ole palju inimesi, kes oleksid nii rikkad heade vaimuannete poolest kui Batjuškov. Ta oli oma aja laps — selles on tema puuduste põhjus. Oma loomuse vahendite poolest oli ta juba kaugemal oma ajast, kuid mõtte, teadvuse poolest oli ta ajast taga, mitte ees. Ta tundis palju keeli ja luges nendes keeltes palju, kuid vaatas asjadele õndsas „Vestnik Jevropõ“ silmadega ja õppis isegi kaasaegset ajalugu ajalehtede raportite järgi. Sellepärast polnud Napoleon tema silmis midagi muud kui uus Attila, Omar, kogu maailma süütaja ja röövel... (lk. 99). Veel veidram on tema vaade Rousseau'le; see vaatekoht on naiivsuseni lühinägelik ja sõgedavõitu (lk. 3, 17). Batjuškov nägi Rousseau's ainult unistajat ja sofistit. Imelik asi! Meie vene poetidel, isegi siis, kui neil ei puudu haridus, kui nad tunnevad Euroo-

pat tema keelte kaudu, on peaaegu alati iseloomulikuks jooneks mingi silmaringi ja arusaamade piiratus, ka siis, kui neil on väljapaistev, vahel koguni suur talent... Meil avaneb veel edaspidi juhused seda märkida...

Kuid Batjuškovi tabas see saatuse vahest rängemalt kui teisi. Ta on tervenisti suletud oma aja arvamuste ja arusaamade ringi, tema aeg aga oli üleminek Karamzini klassitsismilt Puškini romantismile (Puškinit peeti ju esimeseks vene romantikuks!). Batjuškov kõneleb austusega isegi metseenlusest ja märgib ühes kohas (lk. 47), et üks võimukandja austas muusasid oma soosinguga, selle asemel et öelda, et ta saab auosaliseks olla kasulik muusadele.

Kui Batjuškovi esteetilise ja kriitilise hariduse kõige teravamale, kõige iseloomulikumale joonele viitame tema artiklile „Ariosto ja Tasso“. See on justkui midagi meie vanaaegsete Aristarchoste kriitiliste artiklite taolist Heraskovi „Rocsiada“ kohta. Kui hea on see koht! kui imekaunis on see värss! kui elavat kirjeldust kujutab endast see peatükk — niisugune on Batjuškovi kriitika iseloom. Ideedest, tervikust, ajastust, milles poem on kirjutatud, tema puudustest — mitte sõnagi, otsekui selles polekski midagi niisugust! Kõige rohkem imetleb Batjuškov ühe lahingu kirjeldust, mis tema enda proosatõlke järgi otsustades on võrdlemisi ülespuhutud. See pilt meenutab talle Lomonossovi värse:

Küll mitut moodi inimene surma saab:
Üks juba mõõga tõstnud, püüdes vaenlast lüüa,
Kuid mõõgapistest enne pidi langema;
Seal mõni ihnus kulda kätte saada püüab,
Kuid samas ihaldatud varal kõngeb ta;
Või mõõgalöögist katsub mõni põgeneda,

Kuid langeb sädulast ja *oigab* ratsu all;
Kes *kustus* torkest vastase, just lüües teda;
Kes enne vastast löi ja *suri* surejal.

Peale selle, et Batjuškov neid rohmakaid ja inetuid värsse suurepäraseiks peab, leiab ta veel sõnade: *oigab*, *kustus* ja *suri* paigutuses mingit erilist jõudu. „Juhime möödaminnes luuletajate tähelepanu sellele“ (ütleb ta) „millise jõu omandavad kõige tavalisemadki sõnad, kui nad on paigutatud õigesse kohta (lk. 225—226).“

Niisugused olid Batjuškovi kirjanduslikud ja esteetilis-d arusaamad ja veendumused. Need seletavad küllalt selgesti, miks tema poeesia suund oli nii ebakindel ja miks tema poolt kirjutatu on nii palju madalamal tema suurepärasest talendist. Selle väljapaistva talendi läm-matas aeg. Sealjuures ei tohi unustada, et Batjuškov liiga vara suri kirjandusele ja poeesiale. Vististi katkes tema kirjanduslik tegevus täielikult 1819. aastal, kui ta oli vaimujõu kõige õitsvamas eas — ta oli siis ainult 32-aas-tane (ta on sündinud 1787. aastal). Me ei tea isegi, kas Batjuškov on lugenud ühtainustki Puškini luuletust. „Ruslan ja Ljudmila“ ilmus 1820. aastal. Nii pole Puškin, omakorda, lugenud ühtki Lermontovi luuletust... Ja võib-olla oleks Batjuškovile saabunud parema ja kõrgema tegevuse aeg, kui vene muusadele vaenulik saatuse poleks teda nii vara ära võtnud muusade teenistusest. Puškini ilmumisel oli tugev mõju Žukovskile; võib-olla olnuks tal veel suurem mõju Batjuškovile. „Ruslani ja Ljudmila“ trükist ilmumine ja selle poeemiga äratatud arutlused ja vaidlused klassitsismist ja romantismist olid vene kirjan-duse uuenemise ephhiks, tema lõpliku vabanemise ajaks Lomonossovi mõju alt ja Karamzini mõjust emantsipeeru-mise alguseks... Hoolimata kogu oma pealiskaudsusest,

päästis see epohh valla vene kirjanduse ja poeesia geeniuse tiivad. Ja vististi oleks Batjuškovi talent sel epohhil avaldunud kogu oma jõus, kogu oma hiilguses.

Kuid saatus tahtis teisiti. Ja sellepärast on meil parem rääkida sellest, mis oli, kui sellest, mis oleks võinud olla. Batjuškovi poolt kirjutatu, nagu me juba ütlesime, on palju madalam tema poolt ilmutatud talendist ja ei täida kaugeltki tema enda poolt äratatud ootusi ja nõudeid. Ebakindlus, otsustamisjõuetus, lõpetamatus ja mitteväljapeetus võitlevad tema poeesias kindluse, otsustamisvõime, lõpetatuse ja väljapeetusega. Lugege tema kaunist eeleegiat „Lossivaremeil Rootsis“: kuidas kõik selles on väljapeetud, täielik, lõpetatud! Milline lopsakas ja ühtlasi elastne, tugev värss!

Eks saatnud muiste kord hall merevõitleja,
Odini järglane, taas sõtta
Noort poega kodumailt maailma heitlema.
Raudrüü, kimp nooli, mõõga võtta
Ta käskis seina pealt, tõi poja kätte need,
Siis ise hüüdis nii, käed sirgu taeva poole:
„Oo, jumal tapluse, nüüd annan sinu hoolde
Ma poja elutee!

Ja sina vannu, poeg, mul mõõga najal nüüd,
Et Hela nime hinges kanda
Ja võitu saavutada on su ülim püüd,
Või surra, kaitstes koduranda!“
Ja mõõka suudeldes noor uljas sõjamees
Siis hardalt isa käed veel surus vastu rindu,
Kui hobu kärsitu, täis noorustuld ja indu
Ta värises ja kees.

On sõda, sõjahüüd käib üle kodumaa!
Ju varavalgel sõjalaevad.

On laineid lõikamas ja purjekate raad
Kui linnuparved katsid taeva.
Nüüd kogu Neustria on sõjaheitluses
Ning tulvil suitsu, tuld on Albioni rannad,
Valhallasse neid ööd kui päeva Hela kannab,
Kes langend võitluses.

Oo, noormees, kiirusta, nüüd koju tagasi!
Sa rikkaliku saagi saanud;
Tuul vaikseks jäänud on, laev ujub vagusi;
Sind sõjajumal õnnistanud.
Ju skaldid pidurüüs ja tammed läidetud,
Ju road valminud ja vaagnais mesi särab,
Ju teada isadel, et lõppes sõjakära
Ja lahing võidetud.

Seal ammu ootamas on kodusadamas
Noor mõrsja vaikselt aovalgel;
Ta taevalt õnnistust ja armu anumas
Ning ootab peigu, pisar palgel.
Nüüd juba udu sees on paistmas kuunareid,
Kui luigeparv nad valgendavad merel;
Sa puhu, pärituul, käi tasa nende järel
Ja koju suuna neid!

Ju laevad randunud, läks maale sangar noor
Ja saaki näitab uhkel ilmel;
Seal isa ruttamas ja skalde hõiskav koor,
Seal seisab mõrsja pisarsilmil.
Ei julge neiu noor nüüd silmi tõsta maast,
Vaid vaikib arglikult ja segadusse satub,
Ta nägu justkui kuu — kord purpuriga kattub,
Kord kaameks muutub taas.

Hoopis teistsugune on Batjuškovi teine eeleogia —
„Sõbra vari“. Selle algus on suurepärahe:

Ma Albioni udust randa jätsin maha;
See nagu tinalaintes oli uppumas;

Uks kajakas seal tiirles laeva taga
 Ja tema halin laevamehi lõbustas.
 Tuul tasane ja lainte põiked
 Ning laevapurjede üksluised võbinad
 Ja tüürimehe ergutavad hõiked,
 Mis laevadekil vahel vaikust läbivad —
 Kõik mõjutas mu mõtete maailma.
 Kui äravõlutu ma seisin masti all
 Ning uduloori puurides mu silmad
 Sead püüdsid põhjanaela leida üleval.

Kordame juba meie poolt öeldut: pärast selliseid värse
 oli meie poeesial vaja kas jääda ühele kohale või, arene-
 des edasi, väljendada end Puškini värssides: nii loomulik
 on üleminek Batjuškovi värssilt Puškini värssile. Kuid elee-
 gia „Sõbra vari“ lõpp ei vasta algusele: reast —

Ja äkki... on see uni? Sõber minu ees...

algab suuresõnaline deklamatsioon, kus pole märgata
 ühtki tõelist, värsket tunnet ja kus miski ei vapusta äkki
 jahenenud ja järk-järgult tüdiva lugeja südant, eriti kui
 ta seda eelegiat valjusti loeb.

Sellesama mitteväljapeetuse all kannatab ka tema kuu-
 lus eelegia „Surev Tasso“. Selle algus, alates reast „Mis-
 sugust pidustust on seadmas muistne Room?“ kuni reani
 „And sulle see... Jerusalema laulik!“ on suurepärane;
 sellele järgnevad kaksteist rida on ka kaunid, kuid reast
 „Las, sõbrad, vaatan kord ma Rooma toredat“ algab retoo-
 rika ja deklamatsioon, kuigi kohati välgatab sügavat
 tunnet ja tõelist poeesiat. Imekaunid on need värssid:

Oo, vana Tiber, kes sa joodad laiuid maid,
 Kus inimluid küll kõigist rahvaist leida:

Neist paigust terviseid teil' saadab soojemaid
Nüüd see, kes enneaegu hinge heidab.
Kõik lõppenud! Ju hõljun taarna kohal teal...
Ei Capitoliumis hulk mind oota,
Seal enam loorbereid ka hallil raugaeal
Mul, õnnetul poeedil, pole lootat.

Kuid mis muu kui tühi sõnadetegemine, ülespuhutud
retoorika ja ragisev deklamatsioon on järgmised värsid?

Mind tollest ajast kuri saatus jälgis:
Ma viletsust ja häda leidsin kõikjal ees,
Ning kestvas kõuemürinas ja välgus
Fortuna keerasmikus minu elu kees.
Nii, käies külast külla, linnast linna,
Ei leidnud kuskil kodukohta ma,
Ta käsi karm mind ikka juhtis sinna,
Kus nuhtlus ränk (?) mind pidi tabama.

Samasugune retooriline kära on ka reast „Kuid sõbrad,
mis mul hirmsalt rinda ängistab?“ kuni reani: „Mis põimind
muusakäed ja kuulsus kõrge“. Sellele järgnevad
kuusteist rida on päris head, ja reast: „Ta kõrgus sõpradele
ütles: Vaadake!“ kuni reani: „Kesk ingleid neid Eleonora
kohtab“ on jälle kõlav ja tühi deklamatsioon. Lõpp on
suurepärase nagu alguski:

Nii kustus jumalik, suul armusõna hell;
Salk sõpru seisis nuttes tema juures.
Päev põles lõpuni... ja linna leinakell
Nüüd saatis teadet kurvastusest suurest.
„Torquato surnud meil!“ — nii hüüdis nuttev Room —
„Suur laulik, keda saatus maha jättis!“
Siis liikus suitsupilvis tõrvikute joom,
Must linik Capitoliumi kattis.

Milline vahe väljapeetuse suhtes on Batjuškovi „Sureva Tasso“ ja Puškini „André Chénier“ vahel, ehkki mõlemad eleegiad on üht laadi!

Pärast Žukovskit oli Batjuškov esimene, kes hakkas rääkima pettumusest, täidumatuist lootustest, kurbadest kogemustest, oma talendi kustuvast tõrvikust...

Ma tunnen, mulle sulgunud on luuleilm,
Ja muusa kustutand mu taevaliku leegi;
Nüüd kogemuses selgund seegi,
Et kõrbet enda ees näeb silm.
Mu orbund luulevaim mind tõmbas sinnapoole,
Kus nurmed viljatud, kus tee viib rabasoole,
Kus pole õnnemaid,
Ei rõõme salajasi, kirkaid unelmaid,
Mis lemmik Phoibose ju üsna noorelt tundis.
Seal vaikib muusa laul, mis unustama sundis
Mind kurvastust kui lootoslille väel;
Seal vajub armastus ja sõprus surmaunne.
Ei, ei! Ees ainult nukrust näen,
Ja ennast ära ma ei tunne!

Mida Žukovski tegi vene poeesia sisu heaks, seda tegi Batjuškov vormi heaks: esimene puhus temasse elava hinge, teine andis talle ideaalse vormi ilu; Žukovski tegi võrratult rohkem omas sfääris kui Batjuškov omas — see on tõsi; kuid ei tohi unustada, et Žukovski, kes hakkas tegutsema enne Batjuškovi, ei ole nüüdki veel lahkunud luuletegevuse põllult; Batjuškov aga vaikis alatiseks 1819. aastal, kolmekümnekahe-aastasena... Žukovski teened on nüüdki igapähe silmade ees; tema nimi on kõlav ja kuulus uusimailegi sugupõlvetele; Batjuškovi tunneb enamuse nüüd ainult kuulu ja mälestuse järgi; ja kuigi tema arvult väheseid kauneid luuletusi nüüd enam ei

loeta ega jälle loeta, siis piisab tema kuulsuseks sellestki, et ta oli Puškini õpetajaks poeesias; kui tema teoste kaks köidet teda veel küll surematuks ei tee, jääb ta ikkagi särama vene poeesia ajaloos...

Kõige väljapaistvamaiks Batjuškovi luuletusteks peame järgmisi: *Surev Tasso*, *Lossivaremeil Rootsis*, *Eleegiad Tibullusest* (kolm), *Mälestused* (katkend), *Tervenemine*, *Minu geenius*, *Sõbra vari*, *Lõbus tund*, *Ärkamine*, *Tauris*, *Viimne kevad*, *G-tšile*, *Allikas*, „*On ülim nauding olla metsas põlises*“, „*Oo, niikaua kuni noorus*“, *Hesiodos ja Homeros — võistlejad*, *Sõbrale*, *Unistus*, *Muusade lehtla*, *Karamzinile*, *Minu penaadid*, *Vastus G-tšile*, *P-nile*, *Läkitus I. M. M. A.-le*, *N. N.-le*, *Harald Julge laul*, *Bakhant*, *Valehirm*, *Rõõm* (Casti jäljendus), *N.-le*, *Ariosto jäljendus*, *Antoloogias* — kaksteist luuletust kreeka antoloogiast.

Me märkisime siin ära kõik luuletused, mis millegipärast või kuigivõrd on tähelepanuväärsed ja iseloomustavad Batjuškovi poesiat, kuid ei maininud kaht, mis tekitasid omal ajal, nagu öeldakse, furoori. Need on „Vang“ („Neis paigus, Rhône kust läbi voolab“) ja „Lahkumine“ („Husaar end saabli' najatades“). Need mõlemad on nüüd kuidagi veidralt labastunud, eriti viimane — ilma naeratuseta ei saa neid lugeda. Ja ometi on nad mõlemad kirjutatud heades värssides, otsekui selleks, et tõestada, et ei saa olla kaunis vorm, mille sisu on labane, et ei saa kaua meeldida värssid, kui tunded on võltsid ja imalad. Kaunites värssides on kirjutatud ka moraalne luuletus „Õnnelik“ (Casti jäljendus), kuid moraal on selles hukutanud poesia. Pealegi on selles salm, mis oleks naerma ajanud isegi selle luuletuse kaasaegsed, kes olid nii heatahtlikud poeesia suhtes:

2. Süda meil kui vesi kaevus:
 Vaikne, tasane ta pind;
 Aga põhjas... helde taevas!
 Krokodill seal ootab sind!

Proosakirjanikuna on Batjuškovil vene kirjanduses võrdne koht Žukovskiga. Ta on suurepärase stilist. Tema parimad proosaartiklid on meie arvates järgmised: *Lomonossovi iseloomust*, *Õhtu Kantemiri juures*, *Midagi poeetist ja poeesiast*, *Jalutuskäik Kunstide Akadeemiasse*, *Rännak Sirei lossi*. Samuti väga huvitavad on kõik tema artiklid, mis teises trükis on avaldatud ühise pealkirja all „Kirjad ja katkendid“: nad tutvustavad Batjuškovi inimesena. Artikkel „Kaks allegooriat“ iseloomustab aega, milal see kirjutati: autor alustab väitega, et kõik allegooriad üldse on külmad, kuid et tema allegooriad kõnelevad mõistusele, ja on sellepärast head. Ta unustas, et kõik allegooriad just sellepärast ongi absurdsed ja külmad, et nad kõnelevad ainult mõistusele, pretendeerides sellele, et nad kõnelevad südamele ja fantaasiale... „Katkend vene ohvitseri kirjadest Soomest“ näitab, et Batjuškovi fantaasiat köitsid kaks äärmust — lõunamaa ja põhjamaa, helge, lopsakas Itaalia ja sünge, ühetooniline Skandinaavia. See artikkel on kirjutatud otsekui kooskõlas elegeiaga „Lossivaremeil Rootsisis“. Selle artikli keelt ja stiili peeti eeskujulikuks, ja üldsegi peeti seda Batjuškovi parimaks teoseks proosas. Ometi pole see midagi muud kui tõlge Lacépède'i *Harmonies de la Nature*'ist¹; Batjuškovi tõlgitud katkendi võib leida igas prantsuse lugemikus pealkirjaga: *Les forêts et les habitants des régions glaciales*.²

¹ „Looduse harmoonia“. Toim.

² „Polaarmaade metsad ja elanikud“. Toim.

Lacépède'i poolt Põhja-Ameerika kohta kirjutatu omistas Batjuškov vahvalt Soomele — ja valmis! Imestada pole siin midagi: neil õndsail aegadel peeti sääraseid laene vallutusteks; neid ei häbenetud, vaid nendega kiideldi... Oma artiklites: „Jalutuskäik Kunstide Akadeemiasse“ ja „Kaks allegooriat“ on Batjuškov kirglik kunstiarbastaja, inimene, kellel on tõeline kunstnikuhing.

Batjuškovi nimi meenutab tahtmatult meile teist vene muusadele kallist nime, tema sõbra Gneditši nime, kelle talent ja teened on tähtsad ja väljapaistvad, kuid paraku pole neid seni vääriliselt hinnatud. Me ei asu töö kallale, mis võib-olla käiks meil üle jõu, kuid pühendame mõne sõna andeka ja unustamatu inimese mälestusele. Gneditši nimega assotsieerub mõte ühest neist suurtest kangelas-tegudest, mis igale kirjandusele tähendavad suure aarde ja igavese kuulsuse omandamist. Homerose „Iliase“ tõlkimine vene keelde on teene, mille eest pole olemas väärilist autasu. Me teame, et me kiitused paistavad paljudele liialdusena, kuid kas „paljud“ paljut mõistavad, kas nad oskavad sisusse tungida, süveneda ja uurida? Rumalus ja kergemeelsus tõttavad otsuse langetamisega, ning neile on kõik see väike ja tühine, millest nemad aru ei saa. Et aga olla võimeline hindama Gneditši tööd, on vaja palju ja palju arusaamist. Et olla võimeline hindama „Iliase“ tõlget, tuleb kõigepealt olla võimeline mõistma „Iliast“ kui kunstiteost — ja see polegi nii kerge. Nüüd vajab juba Shakespeare'gi kommentaare kui meile võõra eposhi ja meile võõraste kommete poet — seda enam Homeros, keda lahutavad meist kolm tuhat aastat. Antiikne maailm, kreeka maailm pole meile arusaadav ilma tundmaõppimiseta. „Ilias“ pole mitte pilt lihtsalt Kreekast, vaid ka religioosest Kreekast, meil aga, vene keeles, ei ole kor-

ralikku, meil ei ole isegi vähegi talutavat kreeka mütoloogiat, milleta „Iliase“ lugemine pole arusaadav. Peale selle mõned õpetatud mehed, kes teavad palju fakte, kuid kellele on võõrad ideed ja kellel puudub esteetiline tunne, peavad mingiks mõnuks levitada absurdseid arusaamasisid „jumaliku Omiri“ poemidest, tõlkides neid *originaa-list* vene Jemelja-Lollikese muinasjutu stiilis. *Originaalist* — räägivad nad uhkelt! Tõepoolest, „Iliase“ mõistmisel on kreeka keele tundmine suureks abiks, kuid see ei anna veel inimesele mõistust ega esteetilist tunnet, kui loodus ta nendest on ilma jätnud. Tredjakovski tundis palju keeli, kuid sellest ei saanud ta targemaks ega arusaajamaks kunstiasjus; Shakespeare aga, kes kreeka keelt ei osanud, kirjutas poemi „Venus ja Adonis“. Seda laadi õpetlased, kes väidavad, et kreeklased värvisid jumalate kujusid (mida antiikaja inimesed tõepoolest tegid, ainult mitte kreeklased, vaid Pompeji elanikud, pisut enne Kr. s., kui kunstimaitse üldiselt langes), — seda laadi õpetlased, kes oskavad kreeka ja ladina keelt, meenutavad Žukovski poolt saksa keelest tõlgitud muinasjuttu „Kabud-rändaja“ («Переводы в прозе В. Жуковского», ч. III, стр. 92). Need ja nendetaolised härrad suvatsevad väita, et Gneditš on tõlkinud „Iliase“ kõrgelennuliselt, ülespuhutult, otsitult, raskes keeles, vene ja slaavi keeles läbisegi. Teised aga tunnevad rõõmu niisugusest arutelust: julgemata tungida kallale Homerose tuhandeaastasele nimele, on nad sõnades „Iliasest“ vaimustatud, kuid salaja haigutavad seda lugedes: ja neile antakse võimalus oma võhiklikkust, oma piiratust ja oma maitsetust veeretada tõlkele, mis olevat halb. Ei, mida need härrad ka räägikski, venelastel on peaaegu ehk parim tõlge maailmas „Iliasest“. See tõlge saab varem või hiljem klassikaliseks raamatuks, seda võib

leida igäühe laual ning see on esteetilise kasvatuse nurgakiviks. Mõistmata antiikaja kunsti, ei saa sügavalt ja täielikult mõista kunsti üldse. Gneditsi tõlkel on oma puudused: tema värss pole mitte alati kerge, pole mitte alati täis harmooniat, väljendused ei ole alati lühikesed ja jõulised; kuid kõiki neid puudusi korvab see asjaolu, et raamatust hoovab elavat helleeni vaimu, mis on valatud Gneditsi heksameetreisse. Järgmine Puškini kaksikvärss „Iliase“ tõlke puhul ei ole tühi kompliment, vaid sellest tõlkest tekkinud mulje sügavalt poeetiline ja siiras edasiandmine:

Jumalik kreeklaste keel, su helisid jälle ma kuulen;
Suurele raugale nüüd mõtleb mu heldinu meel.

Puškini sügav kunstnikuloomus oskas kaasa tunda antiikmaailmaga ja seda mõista: seda tõendavad paljud tema teosed antiikses laadis: järelikult ei saa Puškini otsusel Gneditsi tõlke suhtes olla olemata kaalu ja tähtsust — ja Puškin hindas Gneditsi tõlget kõrgelt. Esitame veel Puškini luuletuse, mis annab tunnistust tema lugupidamisest „Iliase“ tõlkija töö ja nime vastu:

Sa pikalt vestlema Homerosega jäid,
Sind meie ootasime kaua;
Siis alla luulemäelt sealt tulles meile tõi
Sa kaasa oma käsulauad.
Ja mida leidsid eest? Ju kõrbes telgi all
Me pidu pidasime pöörast;
Tants ümber puusliku käis jõugul kelkijal
Ja metsik laul, mis sulle võõras.
Su kiiri kartsime kui kirkaid jumalaid.
Ent oma suures valukihus
Kas needsid sa meid lapsi rumalaid
Ja heitsid käsulauad pihuks?

Ei, sa ei neednud meid, sest mäeharjalt sind
Ka vahel orupõhja kisub;
Sul armas taeva kõu, ent roosil mesilind
Ka võlub suminaga pisut.

Ei, veel pole saabunud aeg Gneditši kuulsusele; tema kangelasteo hinnang on veel ees: selle toob leviv hari-dus, põhjaliku õpetuse vili...

Gneditš pidas end otsekui kutsutuks Homerost tõlkima; me oleme veendunud, et ainult aeg ei lubanud tal tõlkida ka „Odysseiat“. Homeros oli tema armastatuim laulik, ja Gneditš püüdis luua apoteoosi oma kangelasele poeemis „Homerose sünd“. See poem on kirjutatud antiikaja vai-mus, väga heades värssides, kuid on pikk ja venitatud; hoopis ebakohaselt on põimitud sellesse Homerose saatus uusaja maailmas. Theokritose idüllid „Sürakuuslannad ehk Adonise pidu“ tõlge ja sellega eessõnana ühendatud arut-lus idüllist on Gneditši kahekordne teene: tõlge on suure-pärane ning arutlus sügavmõtteline ja õige. Kes aga suu-dab seda kangelastegu hinnata, kes saab aru Theokritose idüllid sügavast mõttest ja kunstiväärtusest, kui ta ei tea seda tähtsust, mis Adonisel ja tema auks peetud pidudel oli antiikaja inimestele?... „Kalurid“, Gneditši origi-naalne idüll, on meisterlik toode, kuid see ei ole tõepä-rane: Peterburi kalurite räbalate alt vaatavad välja kreeka kitooni voldid, ja vene sõnadega, vene keeles on edasi antud puht antiikaja arusaamad ja kaemused... Kõige selle juures on Gneditši „Kalureis“ nii palju poeesiat, elu, ilu, säärast värvide lopsakust, sellist väljenduse naiiv-sust! On tähelepanuväärne, et see idüll on kirjutatud 1821. aastal, kuna 1820. aastal olid juba välja antud hr. Pana-jevi idüllid! Me ei tea, mis aastal Gneditš tõlkis Theokri-tose idüllid ja kirjutas sellele eessõna; kui ühel ajal hr.

Panajevi idüllide ilmumisega, siis imestad tahtmatult vastuoksuste üle, millest koosneb vene kirjandus . . . Vaa-dake, milline värss!

Ju päike on Neevale pillamas jahtuvaid kiiri;
Ju hämaidub; kalurit noort aga saabunud pole.
Nüüd loojas on päike, ent pilvitu läänekaar kumab,
On lõomava taevaga ühtumas süttinud meri,
Ning säramas kullas ja purpuris metsad ja orud.
Lõi helkima tipp, mida kantsile püstitand Peeter,
Kui tuline samm see mängemas sinavas taevas.
Ta kustus; kuid läänekaar ikka veel purpuris särab.
On õhtu, kuid seejärel ööpime maale ei lasku.
Õö saabund, kuid valge on sinakalt ehitud kaugus.
Ei kuud ega tähti, ent helendab öösine taevas,
See loojaku purpur nii tervitab koidiku kulda
Ja näib nagu aotähel õdangu kannul just ootaks
Rõõsk jumekas hommik. See aastaaeg kullane oli,
Mil suvised päevad on võimu just haaramas öödelt.
Kuis võõramaa inimest vaimustab põhjaöö taevas,
Kui sulamas kokku on varjud ja valguse võlu!
Ei midagi sarnast küll paku meil keskpäeva kainus.
Ent valge öö kirikus meil meenutab põhjamaa neidu,
Kel sina on silmis ja puna on põlemas palgeil,
Mis vaevalt vaid varjustand kiharalainetus ruuge.
Siis Neeva ja Peetrlinn pakuvad kummalist pilti:
On vidutu õhtu ja ruttaval ööl pole varje,
Nad just nagu tundmatut näeksid üht tähetut taevast,
Kus puhkamas päikese valgus, mis iial ei kustu.
Siis kesköise viisi ju lõpetab õrn Philomele
Ja rõõmsatel helidel tervitab saabuvat päeva.
Aeg hiline; õhk on nii karge; on laskunud kaste
Ju tundrate kohale; kalurit noort aga pole.
On kesköö; vast õhtul veel aerudest lainetas Neeva,
Kuid nüüd on ta sile ja helendab just nagu taevas.
Ju tagasi siirdunud linna kõik lõbusam rahvas.
Nii vaikne on kaldal, ei ühtegi virvendust vetel.
Vaid sildadelt harva on jõe kohal kõminat kuulda,

Ja külast veel kostavad üksikud venivad hõiked,
Kus postidel öövalve sõdurid teineteist hüüdvad.

Peale „Kalurite“ on Gneditšil vähe originaalseid teo-
seid; mõnedel neist ei puudu voorused, kuid ei ole suure-
päraseid, ja kõik nad tõestavad, et tal oli võrratult roh-
kem jõudu olla tõlkija kui originaalne luuletaja. On mär-
kimisväärne, et Gneditši värss sageli on hea mitte oma
aja kohaselt. Järgmine luuletus „K. N. Batjuškovile“, kir-
jutatud 1807. aastal, on kahekordselt huvitav: kui Gne-
ditši värssi näidis ja kui fakt tema suhtumisest Batjuško-
visse:

Mu lihtne tare ammust saati
Sind oma juurde ootamas,
Mil tervitad sa mu penaati,
Kes minu kodu hooldamas?

Kui tuled, pakun lihtsat rooga,
Klaas veini meile tuju teeb,
Siis südamliku luulelooga
Meil veri pulbitsema lööb.

Aeg kiiresti siis mööda läheb,
Meil jätkub juttu, unelmaid,
Ning mõtted lendavad kui tähed
Ja külastavad kaugeid maid.

Nüüd sinna, sinna õnnemaale,
Kus palju päikest, siirdugem,
Kus vana Rooma muistsed aarded
Või püha linn Jeruusaleem.

Seal näeme, kuidas kõrbes langes
Raudrüütleid püha haua eest,
Kes Palestiina liivahanges
Said surma rängas heitluses.

Ja Tasso, nende kuulus laulik,
Kes sinu vaimustusse viis,
Kel laul nii uhke, õrn ja kaunis,
Meid värssidega võlus siis.

Homeros rõõmustab me silma,
Mu surematu suur poeet,
Viib kaasa meid antiikmaailma
Ja sütitab me südamed.

Homeros, võluv laulik laseb
Meil, laulikutel, näha maad,
Kus koos kõik muistsed kangelased
Ja luuleilma jumalad.

Seal taevakojad imekaunid,
Seal välku heidab vägev Zeus;
Meid sinna juhib Pime Laulik,
Ta kustumatu hiilgeteos.

Või käime Selma kodus ära,
Fingali lossis põlises,
Kus sada tamme tules säras
Ja sada harfi helises.

Seal praegu tühi kõik ja vaikne
Ja kõrberohus ulub tuul,
Vaid öhe langeb valguslaike,
Mis alla heidab kaame kuu.

Seal Ossian seab värsisarju
Ja muistseist asjust laulu loob;
Kõik esivanemate varjud
Ta vaimusilme ette toob.

Ning Trenmor, kangelaste isa,
Ju hõljub pilvil üleval
Ja tulvil huvi jälgib visalt
Mis laulik kirja paneb all.

Ta järel lendab õrn Malvina,
Kuldkannel käte vahel tal,
Ning samas kaunitar Moina
On laulmas häälel mahedal.

Kas aga leidub küllalt sõnu,
Et kõike kirjeldada saab,
Mis sõpradele pakub mõnu
Seal, kus neil unistuste maa?

On seegi õnneks õnetuile,
Kui unelmateks pinda neis:
Neil pääse mõtetele muile,
Kui meel on kurb ja valu täis.

Me maitseme vaid ulma marju.
Ei pärisõnne maisel maal.
Eks tule sõbra onni varju,
Saa rõõmsaks unistuste raal.

Tol ajal olid sellised värsid võrdlemisi haruldased, kuigi Žukovski ja Batjuškov kirjutasid võrratult paremini. „Ema haul“ (1805), „Noorus kaob kiiresti“ (1806) ja „Sõprus“ on märkimisväärsed, nii nagu ülaltoodud Gneditši luuletuski. Omal ajal oli kuulus tema luuletus „Peruulane hispaanlasele“ (1805): nüüd, kus poeesialt nõutakse kõigepealt tõetruudust ja loomulikkust, tundub see retoorikana ja deklamatsioonina XVIII sajandi kahvatu Melpomene maneeris; kuid mõned värsid selles on tähelepanuväärsed tunde ja väljenduse energialt, hoolimata proosalikkusest.

Gneditš tõlkis Byronilt (1824) juudi meloodia, mille hiljem tõlkis Lermontov („Mu hing on sünge nagu minu kroon“); Gneditši tõlge on nõrk, nähtavasti ei saanud ta originaalist aru. Oma hariduselt kuulub Gneditš meie kirjanike vanasse, Puškini-eelsesesse põlvkonda. Selle tõttu

on kõik tema originaalsed luuletused pikad ja venitatud, paljud on viimse piirini proosalikud, nagu näiteks „I. A. Krölovile“ (lk. 215). Sellepärast ta tõlkiski proosas Ducis'i „Leari“ või tegi ümber Shakespeare'i „Leari“ — ei ole hästi meeles; sellepärast ta tõlkiski värssides Voltaire'i „Tancredi'i“. Kuid tema tõlge „Praeguste kreeklaste lihtrahva-lauludest“, mis ilmus 1825. aastal, on suur teene vene kirjandusele.

Kahju, et ei ole Gneditši teoste täielikku kogu. Tema enda poolt 1834. aastal koostatud kogu on väga ebatäielik: selles ei ole „Leari“, ei ole „Iliast“, ei ole *sissejuhatust* praegusaja kreeklaste lihtrahva-lauludele ega nende *võrdlust* vene lauludega, ei ole tema artiklit antiikaja luulekunstist, mis ilmus „Vestnik Jevropõs“, ei ole kuuejalalises jambis tõlgitud 7., 8., 9., 10. ja 11. laulu „Iliasest“, ei ole „Arutlust põhjustest, mis pidurdavad haridust Venemaal“. Selline kirjanik nagu Gneditš vääraks seda, et tema kirjatööde täielik kogu välja antaks.

Karamzini perioodi kuulsaimate tegelaste hulka kuulub Merzljakov. Ta on tuntud poeedina (oodid), tõlkijana (tõlked antiikaja kirjanikelt, värssides), laulikuna (vene laulud) ning kirjandusteoreetikuna ja kriitikuna. Tema oodid on äärmiselt ülespuhutud, proosalikud, pikad ja igavad. Tema tõlked antiikaja kirjanikelt väärivad tähelepanu. Merzljakov ei tõlkinud midagi suuremat täielikult, vaid suurtest teostest ainult katkendeid, nagu: „Iliasest“, „Odysseias“, traagikult — Aischyloselt, Sophokleselt ja Euripideselt. Kõik need katsed ei ole muidugi kasutud, kuid nad ei anna kujutlust oma originaalidest. Merzljakov ei olnud võimeline värssse kirjutama: tema keel on kalk ja proosaline. Pealegi vaatas ta antiikaja inimestele läbi prantsuse kriitikute ja teoreetikute — Boileau'st kuni

Laharpe'ini — prillide, ja sellepärast ei näinud ta neid nende tõelises valguses, kuigi ta neid luges algupärandis. Tema poolt 1825. aastal kahes osas väljaantud teose „Jäljendused ja tõlked kreeka ja ladina luuletajailt“ esimesele osale on lisatud arutelu „Antiikse tragöödia algeist ja vaimust ning kolme kreeka traagiku iseloomudest“: sellest arutelust nähtub väga selgesti, kui vähe sai Merzljakov aru antiikse tragöödia algeist ja vaimust ning kolme kreeka traagiku iseloomust . . .

Oo, valukaaslased, kes riigi hukku näevad,
Meil ühised on kuulsuse ja murepäevad;
Mind ärge hüljake, mu sõbratarid head,
Ja toetage veelgi selle orjapead,
Kes alles eile uhke valitseja oli.
Nüüd kuningannat pole, teie ees on ori!
Ma teie emaks kui ka sõbraks jään ka siin,
Ning minu rauganõrkus, minu hingepiin
On meile ühine: üks õnnetuile antud
On abi saada neilt, kes heldest hingest kantud!
Mul käed ulatage, üles tõstke mind . . .
Oh häda, olen põdur, valu täis on rind!
Nüüd õelge, kuidas pealikutega kogu määrab:
Mis teekond meid nüüd oma võimusesse haarab?
Kus jätkub meie häbi, piin ja orjaäng?
Või selle saare mullas on me surisäng?

Kes küll — mõtlesite teie — kõneleb säärase lohmate, kalkide ja juhmide värssidega? — *Hekabe*, Euripidese tragöödias! . . . Oli vast poeet see Euripides, kui ta end kreeka keeles nii väljendas, nagu teda tõlkija vene keeles sunnib end väljendama! . . . Muide, mõnedel Merzljakovi tõlgetel antiikaja kirjanikelt on ka voorusi. Ta tõlkis täielikult Tasso „Vabastatud Jeruusalema“, ja tõlkis selle vanal ajal eepiliste poemide suhtes eelistatud mõõdus — kuuejalalises jambis. See tõlge on raske

ja puisevõitu, ilma igasuguste voorusteta. Selle põhjus on jällegi kahesugune: Merzljakov ei osanud värsistada ja vaatas eepilistele poemidele Heraskovi seisukohalt kui millelegi venitatult-kõrgele, ülespuhutult-toredale ja puisevõitu-raskele. Naljahambad väidavad, et tema „Vabas-tatud Jeruusalema“ tõlkes olevat värss:

Bouillon läks keema, voolas templi...

Me ei saa kinnitada, kas see jutt vastab tõele, meil ei ole jätkunud jõudu toime tulla kogu tõlke läbilugemisega...

Merzljakovi vene lauludes on rohkem tundelisust kui tunnet. Parimad neist on ta kirjutanud pärast käesoleva sajandi kahekümnendaid aastaid. Üldiselt pole nad väär-tuseta ja on paremad Delvigi lauludest, kuigi nad on palju madalamal Koltsovi lauludest.

Esteetikuna ja kriitikuna väärrib Merzljakov erilist tähelepanu ja lugupidamist. Boileau, Batteux' ja Laharpe'i õpilasena pooldas ta teooriat, mille üle nüüd enam ei vaielda ja mille üle enam isegi nalja ei heideta; kuid ta järgis ja jutlustas seda kui tark ja kõneosav inimene. Tema seisukohad olid väärad, kuid ta oli neile kõikjal ustav ning arendas neid järjekindlalt ja elavalt. Lühidalt, ses suhtes võib Merzljakovi vaadelda kui terve epohhi kirjanduslike arusaamade tarka esindajat. Tema vigades on süüdi tema aeg; tema väärtused kuuluvad talle endale. Sellepärast ongi tema teoreetilisi ja kriitilisi artikleid ka nüüd meeldiv lugeda, ehkki sa nendega sugugi ei nõustu. 1812. aastal pidas Merzljakov kunstiteooriast loenguid Moskvas, vürst B. V. Golitsõni majas. Need loengud avaldati 1813. aastal „Vestnik Jevropõs“. Me ei tea, kas neid loenguid millalgi uuesti alustati, kuid tema poolt 1815. aastal väljaantud ajakirjas „Amfion“ on avaldatud ainult

üks loeng, milles ta kunsti defineerib, sellest nõnda aru saades: „Jäljenduse vastava korrapärasuse, õigsuse ja täpsuse olemasolu korral objekti köitvus, mis on rajatud tema suhtele meisse enestesse.“

Meie esimesteks kriitikuteks olid Karamzin ja Makarov. Eriti kuulsad olid omal ajal Karamzini arvustus Bogdanovitši „Dušenka“ kohta ja Makarovi arvustus Dmitrijevi teoste kohta. See kriitika seisnes üksikutest kohtadest vaimustumises ja üksikute kohtade laitmises, ja sedagi rohkem stiili suhtes. Tavaliselt vaimustuti õnnestunud värsist, õnnestunud häälejäljendustest ja laideti kakofooniat või grammatika vastu eksimist. Merzljakovi kriitika ei ole enam niisugune. Olgugi ta aluselt väär, räägib ta siiski juba ideest, tervikust, iseloomudest; ta on nii range, kui ta range olla saab. Merzljakovi kriitika jaoks ei ole vene kirjanikud enam ühevõrdselt suured, vaid üks on kõrgem, teine madalam, ja ükski pole puudusteta. Ta austab hardalt Sumarokovit, kuid toob niisama suure rangusega välja tema puudused. Ta näeb Heraskovis kuulsat poeti, kuid annab tugevaid hoope tema „Rossiadale“. „Rossiada“ pikk analüüs, mille kirjutas Merzljakov, äratas üldist nurinat, kuigi see analüüs on kirjutatud mitte ainult lugupidamise, vaid ka armastusega Heraskovi vastu. Merzljakovi kriitika oli julge mitte oma aja kohaselt ja sealjuures otsusekindlusetu, mille tõttu ta mõningaid solvas, teisi kohutas, kolmandaid ei rahuldanud ja vähestele meeldis. Igal juhul kuulub see kriitika vene kirjanduse ajaloo kõige huvitavamate faktide hulka. Ta on avaldatud „Amfionis“ tervelt seitsmes raamatus.

Ent veel huvitavamat fakti vene kirjanduse ajaloos kujutab endast ajakiri, mida 1815. aastal andis välja noor

inimene, Moskva ülikooli üliõpilane Pavel Strojev. Selle ajakirja nimeks oli „Sovremennõi nabljudatel rossiiskoi slovesnosti“ (Vene kirjanduse kaasaegne vaatleja) ja ta sisaldas peamiselt kriitilise sisuga artikleid. Neist artiklitest oli kõige targem, elavam, nooruslikult julge ja õilis ning kõige huvitavam kirjutis „Rossiadast“, hr. Heraskovi poemist (*Kiri neiu D-Ie*). Me ei saa teisiti, kui kirjutame siin välja esimese kirja alguse:

„Mida ütlete nüüd teie, Heraskovi kuulsuse eest võitlejad, — kirjutate teie, armuline preili, — hr. Merzljakov näitab ära tema poemi tõelised väärtused.“ Need sõnad on jõulised teie huultel. Ehkki ma ei otsi Heraskovi eest võitleja kuulsust, ometigi ei ole minu arvamus sellest poemist, nagu mulle tundub, mitte päris ebaõiglane. Ma tahaksin meeleldi teiega nõustuda, kuid mõned asjaolud veenavad mind vastupidises. Ma ei kõnele nendega teie soost, kes, kuulanud mõne professori loengut, aina kiidavad, aina ülistavad. Teie, armuline preili, tegelete ise kirjandusega; te olete lugenud vanu ja uusi kirjanikke; teil on suurepärase maitse ja haruldased teadmised. Millised meeldivad mälestused on mul neist talveõhtuist, kui me põleva kamina ees arutlesime vene teostest. Meie vaidlused olid vahel ägedad, ma ei nõustunud teiega, esitasin tõendeid, ja teie, hellalt naeratades, nimetasite mind Catoks kirjanduses. Kes võiks arvata, et neiu õitsvais eluaastates ja meie ajal tegeleb kirjandusega, et neiu, ütlen ma, tunneks Homeroste ja Vergiliuste keelt. Ma näen häbelikkuse puna teie põskedel, kuid mu kiitused ei ole öeldud meelituseks, nad tulevad tahtmatult mu suust. Millisesse vaimustusse sattusin ma teie soovi puhul alustada uuesti meie arutlusi, kuid paraku! need jäävad ainult paberile; miski ei saa asendada teie juuresolu. Kirjalik jutuaajamine on kuiv; neiu sulnis ilukõne, meeldiv naeratus on parem igasugustest loogilistest tõestustest.

Ei ole kahtlust, et hr. Merzljakov võttis ette kasuliku töö, kui ta analüüsis „Rossiadat“; kahju ainult, et ta ei saa seista kõrvuti nende teostega, mis oma loojate nime surematuks teevad. Ma arvan, et isegi vähestel oli kannatust see läbi lugeda. Mispärast siis teda nii kiidetakse? Sellepärast, et publiku maitse pole meil veel kindlaks kujunenud. Damon ülistab *Uut Sterne*'i — kümme inimest, kes seda

komöödiat lugenudki pole, ühinevad temaga; Klit nimetab tema teost rumalaks — ja sajad on valmis tema sõimusõnu kordama. Sumarokov oli vaieldamatult ainus luuletaja omal ajal, kuid kes hakkab nüüd tema teostest vaimustust tundma? Ometi peetakse Sumarokovit eeskujulikuks luuletajaks, kes on väärt seda, et me teda jäljendaksime. Sügavale juurdunud arvamusi on raske ümber lükata; see on samasugune asi, kui keegi tahaks välja kiskuda tohutut tamme, mis on sajandite kestel oma juuri maapõue ajanud. Need arvamused muidugi nõrgenevad ja kaotavad täiesti oma väärtuse, kuid selleks on vaja aega. Samal ajal jäävad tõelised anded vahel tundmatuks. Tuhanded aplodeerivad *Abariku* etendusel, ent kui paljud saavad aru selle komöödia tõelistest väärtustest? Kas on palju neid, kes teavad, et ta on väärt seisma *Misanthroopide* ja *Tartuffe'ide* kõrval? Kas pole häbi isegi meil, et meil ei ole hr. Fonvizini, selle surematu kirjaniku, kelle üle me täie õigusega võime uhked olla, et meil ei ole Fonvizini teoste täielikku kogu? Seda, mis ma ütlesin Sumarokovi kohta, võib öelda Heraskovi ja mõnede teiste luuletajate kohta. Nad said kiita oma kaasaegseilt, kelle maitse oli veel harimata. Neid kiidusõnu korralti lakkamatult, ja luuletajad omandasid suure kuulsuse."

Hr. Pavel Strojjev tõestas selgesti ja ümberlökkamatult, et „Rossiada“ on nii sisult kui vormilt tühi lori, et ajalooline sündmus on seal ära vassitud, iseloomud moonutatud, ilus on absurdne, poetilised värvid on kuivad ja külmad, väljendusviis metsik. Lõpuks leiab ta kogu „Rossiadas“ ainult kümme rida *järjest*:

Kui väga tujukas ja muutlik on maailm!
 Ei pikka hüvangut ja kuulsust märka silm:
 Aeg meresid ja linnu säästa pole suutnud,
 Ning terveid riike tühjaks liivakõrbeks muutnud:
 Kord valitses maailma vägev Rooma riik,
 Ent haihtus suitsuna ta kuulus minevik.
 Ei taevas kellelegi õnnekiiri heitnud,
 Mis endas poleks mõnda murevarju peitnud.
 Nii tuhmub õnne ilu, nagu kaunis suu:
 Eks kanna varjulaike päike kui ka kuu.

Ja need on tõepoolest parimad ja ainsad head värsid kogu „Rossiadas“. Millise hirmsa õppetunni andis see nooruk mitmesugustele õpetatud toladele! . . .

Žukovski ja Batjuškovi nimede puhul ei saa jätta meenutamata vürst Vjazemski nime. Ta tegutses poeedina ja kriitikuna, ja mõlemal juhul oli tema tegevus alati mingist asjaolust tingitud. Kõik tema luuletused on need, mida prantslased nimetavad *pièces de circonstance*. Nende üldine iseloom on seltskondlik, salongiline, kuid mõned nende hulgast näitavad, et poet oli Deržavini eluõhtu elav tunnistaja, Karamzini kasvandik, Žukovski ja Batjuškovi sõber. Kahe kriitilise sisuga artikli — „Deržavini iseloomust“ ja „Ozerovi elust ja teostest“ — autorina on vürst Vjazemski tähelepanuväärsem kui poeedina. Neis artiklis on ta kriitik oma aja vaimus, kuid ilma igasuguse pedantismiga, ta otsustab vabalt, mitte kui õpetlane, vaid kui lihtne inimene mõistuse, maitse ja haridusega, ja avaldab oma mõtteid kõitva innuga ja ilukõnega, kaunis keeles. Puškini ilmumisega algas vürst Vjazemskile uus tegevusajastu: tema luuletused, muutmata vaimult, muutusid paremaks vormilt, ja tema proosa-artiklid (nagu näiteks klassiku jutuaajamine romantikuga, eessõna asemel „Bahtšisarai purskkaevule“) aitasid palju kaasa vene kirjanduse vabanemisele prantsuse pseudoklassitsismi eelarvamustest.

1813. aastast hakkasid vene ajakirjadesse tungima tumedad kuuldused mingist *romantismist*. „Duh Žurnalov'is“ oli isegi tõlgitud ähvardav artikkel August Schlegeli vastu, klassikalise prantsuse teatri kaitseks. Koos *romantismiga* hakkasid meie ajakirjadesse lipsama kuuldused ühest suurest inglise poeedist hr. *Bironist*, *Beironist* ehk *Byronist*. 1813. aastal avaldati „Vestnik Jevropõs“ väike

Puškini luuletus „Kutuzovi surma puhul“¹. „Rossiiski Muzeum ili Žurnal Jevropeiskih Novostei“ 1815. aastast, mida andis välja V. Izmailov, avaldas tihtipeale Puškini lütseumi-luuletusi. Ent Deržavini, Žukovski ja Batjuškovi õpilases ja jäljendajas ei tundnud veel keegi Venemaa tulevast suurt poeti... 1820. aastal ilmus Puškini esimene poeem „Ruslan ja Ljudmila“ ning ajakirjas „Sõn Otetšestva“ hakkasid sellest ajast saadik ilmuma tema väikesed luuletused... Siis ep puhkeski äge sulesõda klassitsismi ja romantismi vahel ning algas järsk pööre kirjanduslikes arusaamades ja vaadetes... Vene kirjanduse Karamzini periood oli lõppenud...

¹ Selle luuletuse kirjutas Puškini kaugel sugulane Aleksei Puškin. — Tõlk.

NELJAS ARTIKKEL

Tal imeline luuleand
Ja hää, mis nagu vetekohin.

Suured jõed moodustuvad paljudest teistest jõgedest, mis kannavad nendesse tavalise andamina oma veerikkused. Ja kes saaks näiteks Volga vett nõnda keemiliselt lahustada, et tunneks selles ära Oka või Kama vee? Võttes endasse nii paljud suured ja väikesed jõed, veeretab Volga toredalt omi laineid, ja mitte keegi, teades tema arvutuid riisumisi, ei saa osutada ühelegi neist, ujudes tema avaral veteväljal. Puškini muusat toitsid ja kasvasid temale eelnenud luuletajate teosed. Utleme rohkemgi: ta võttis nad endasse nagu oma seadusliku omandi ja andis maailmale tagasi uuel, muudetud kujul. Võib öelda ja tõestada, et ilma Deržavini, Žukovski ja Batjuškovita poleks olnud ka Puškinit, et ta on nende õpilane; kuid ei saa öelda ja veel vähem tõestada, et ta midagi laenas oma õpetajailt ja eeskujudelt, või et ta kuski või milleski polnud neist mõõtmatult kõrgemal. Deržavini poeesia oli enneaegne, ja oli seepärast rahvusliku poeesia ebaõnnestunud katse. Deržavini võimas geenius ilmus liiga ebaõigel ajal ning ei saanud oma isamaa rahva elus leida mingeid elemente, mingit sisu poeesiale. Tema aja ühiskond sai hästi aru eestkostvast, meelitavast ja libitse-

vast luulest, kuid igasugusest muust poesiast ei olnud tal üldse aimu ega olnud tal järelikult selle järele mingit tarvidust, mingit vajadust. Deržavini kuulsus ei rajanenud avalikule arvamusele, millest tollal polnud märki ega varjugi, eriti kirjanduse alal; ei, Deržavini kuulsus rajanes väheste haritute tähelepanule tema talendi vastu. Ja kui kogu Venemaal tollal oli kümme-kakskümmend inimest, kes seda suurt talenti enam-vähem hinnata oskasid, siis teised, sada-kakssada inimest, kellest koosnes tollaegne lugev publik, karjusid temast esimeste hääle järgi, ise hästi aru saamata oma kisast. Kuidas sai siis tollal ilmuda tõeline poeesia ja suur poeet? Tõsi, loodus valmistab talente, küsimata ajast ja uurimata, kas neid on vaja või ei, kuid suuri poeete ei loo loodus üksipäini, neid loob ka ühiskond, s. o. ühiskonna ajalooline olukord. Arvata, et poeedi moodustab paljas talent, tähendab ränka eksimist. Mõistagi, eelkõige teeb inimese poeediks talent, kuid selleks on ka vaja veel iseloomu, haridust ja suunda, mis sõltuvad sellest ühiskonnast, kus poeet ilmub. Et tegelikkust poeetiliselt reprodutseerida, on loomulikust talendist vähe; on tarvis veel, et poeedil oleks käepärast poeetiline tegelikkus. Hea oli kreeklastel luua oma kunstipäraseid, ideaalselt ilusaid kujusid, kui kreeka kunstnikud väljakuul, tänavail ja turgudel lakkamatult kohtasid kord mehi Zeusi pea, Apolloni kehakujuga, kord naisi Pallase üllalt range iluga, Aphrodite lopsakate vormidega või kariitide hurmava võluga. Ainult keskaja itaalia maalikunstnikele oli kättesaadav Madonna ideaal, sest nad nägid tema tüüpi lakkamatult oma ilu poolest rikka isamaa kaunites naistes. Imelik asi! Kõik mõistavad, et ei ole võimalik saada suureks maalikunstnikuks, omades ükskõik kui suurt talenti, kui kunsti

õppimise aastail ei ole häid modelle; kõik mõistavad, et suur maalikunstnik ideaalset ilu luues ikkagi vajab oma töö ajal eeskuju tegelikkuses; kuid keegi ei taha mõista, et samuti ka suurtele poetidele nende ideaalsete teoste loomiseks on eeskujuks neid ümbritsev tegelikkus. Loodus annab suuri väepealikuid siis, kui see talle meeldib, mitte aga ainult sõja ajaks, kuid ilma sõjata elab ka suur väejuht oma elu ära aimamata, et ta on suur väepealik; ainult ühiskonna suurte liikumiste ajal saavad looduse poolt suurte sõjaliste võimetega varustatud inimesed suurteks väepealikuteks. Pedantne, maneerlik Racine oleks vanas Kreekas olnud kirglik ja sügavmõtteline Euripides, kuid Prantsusmaal, Louis XIV valitsemise ajal oleks ka kirglik, sügavmõtteline Euripides olnud pedantne ja maneerlik Racine. Niisugune on ajaloo ja ühiskonna mõju talendile. Meil ei taheta sellest teadagi. Karjutakse Deržavinist, et ta on geenius; tema luuletusi ei loeta üldse juba ammu, kuid peetakse otsekui jumalasalgajaiks neid, kes julgevad öelda, et nüüd Deržavini poeesia on liiga vähetoitev ja ebameeldiv roog esteetilisele maitsele. Me kordame juba mitmel korral öeldut ja, julgeme loota, tõestatut, nimelt et kogu oma tohutu talendi juures, mida me ei kavatsegi eitada ja mille ees me oskame rohkem austust tunda kui kõik meie vastu kära tegevad kisakõrid ja silmakirjateenrid, — Deržavin ei kuulu nende igavesti-noorte geeniume hulka, kelle looming iialgi ei vanane, vaid on alati uus ja huvitav. Deržavini poeesia oli hiilgav ja huvitav katse, mille menuks ei olnud valmis vene ühiskond, vene keel ega poeedi enda haridus. See poeesia kannab kõiki oma aja sootunnuseid ja pakub sellepärast meile, venelastele, ajaloolist huvi, kuid niihästi selle poeesia ajastul kui ka sellel poeesial endal puudub iga-

sugune tõeline ja kindel ideaalne sisu, mida annab ainult rahva tugevalt arenenud elu. Parim, mis Deržavini poeesias on, on vihjed poeesiale, mis sageli ei saavuta eesmärki oma ebakindluse ja tumeduse tõttu; poeesia välgatused, mis sageli kustuvad retoorika vesises massis; lühidalt, see on ebasidus lapselik poeetiline lalin, mitte aga veel poeesia. Deržavini poeesias on kõrgelennulisust, võimsat jõudu, ilusate piltide eredust ja, hoolimata oma jäljendavast iseloomust, midagi, millest hoovab põhjamaise looduse stiihiat; kõik see aga ei esine harmoonilise loominguna, mis oleks tõetruu ja väljapeetud kontseptsioonilt ning kunstiliselt täiuslik ja lõpetatud, vaid esineb katkendlikult, kohati, välgatustena. Lühidalt, see ei ole veel poeesia, vaid ainult püüd poeesia poole.

Žukovski mõtlikule ja unistavale poeesiale on täiesti võõras Deržavini poeesia peapuudus: ta on täis sisukust, kuid samal ajal puudub tal mitmekesidus ja mitmekülgus. Mitte ühelegi luuletajale pole vene poeesia oma ajaloolises arengus nii palju tänu võlgu kui Žukovskile; ometi pole poeesia Žukovski teostes niivõrd kunst, kui võrd siseelu saladuste ümmardaja ja ennustaja. Žukovski on romantik keskaja vaimus, mitte aga kunstnik. Oma loomult on talle võõras võime olla täiesti poeetiline ja kunstipärane, vabalt kanduda kõigisse elusfääridesse ja reprodutseerida elu avaldusi nende mitmekesiduses ja igapäevase omases eripärasuses. Talle on võõras Proteuse omadus võtta igasuguseid kujusid ja vorme ning jääda samal ajal iseendaks — omadus, milles seisab poeesia kui kunsti olemus. Žukovski poeesia oli tema elu vastukaja, õhkamine kaotatud rõõmude ja purunenud lootuste pärast, võlumiseks surnud südame poeetilised peied. Hinge ja südame poeesiana on talle võõrad kõik muud

hüvid ja ta läheb harva välja ebamääraste püüdluste ja uduuste unistuste nõiaringist. See on tema suurim puudus, kuid samal ajal ka tema suurim voores. Ta ei olnud vajalik omaette väärtusena, vaid vahendina vene poeesia arendamiseks; ta ei ilmunud valmis poeesiana nagu Palas, kes sündis täies varustuses, vaid oli tekkiva vene poeesia moment. Ta rikastas vene poeesiat sisuga, millest sel oli puudus; näitas talle kätte Euroopa poeesia rikkalikud ja põhjatud allikad, millise poeesia nähtusi ta haruldase oskusega tõi vene keelde. Peale selle viis Žukovski kaugele edasi ka vene keele, andes sellele palju elastsust ja poeetilist väljendusrikkust.

Batjuškovi poeesias domineerib puhtkunstiline element. Seda on näha tema värsi faktuurist ja üldse tema teoste vormide plastilisest iseloomust; sedasama on näha ka tema kunstilisest, kirekast püüdest naudingut, igavese elupidu poole; seda on näha ka tema poeetiliste laulude ainete mitmekesidusest. See on Batjuškovi poeesia eelis Žukovski ees, kuid Žukovski poeesia on Batjuškovi poeesiast võrratult rikkam sisu poolest. Batjuškovi poeesia libiseb elu pinnal, vaevalt sealt kinni haarates, selle sisu on väga kehv ja vaene. Ka värsi kunstipärasus ei arenenud tal täielikult välja: Batjuškov armastas omadussõnade meelevaldset kärpimist; suurepärase värsside hulgas leidub tal konarlikke ja isegi ebapoeetilisi värse; peale selle, olles ustav vene poeesia traditsioonidele ja selle isa Lomonosovi eeskujule, ei ole Batjuškovile ka retoorika hoopiski mitte võõras.

See ongi lühidalt kokkuvõetuna kõik, mis me ütlesime eelnenud kolmes artiklis. Asudes lõpuks Puškini luuletegevuse kriitilisele vaatlemisele, pidasime vajalikuks korrata meie poolt eelnenud artiklites öeldut, et lugejaile

selgemini näidata Puškini ajaloolist seost temale eelne-
nud poeetidega.

Me nägime, et need poeedid, kes osutasid nii suuri tee-
neid sündivale vene poeesiale, ainult soodustasid tema
sünni, kuid ei sünnitanud teda, et nad olid pigem poeedi
eelkäijad kui poeedid. Puškiniga võrdlemata on neist iga-
üks poeet; kui neid aga temaga võrrelda, siis on võimatu
mitte nõustuda sellega, et nende ja Puškini suhe on sa-
masugune kui suurte jõgede suhe võrratult suurema
jõega, mis moodustub nende ühendatud vetest, neelates
neid endasse.

Puškin ilmus just sel ajal, kui Venemaal oli tekkinud
võimalus poeesia kui kunsti ilmutamiseks. Kaheteistküm-
nes aasta oli Venemaa elus suureks epohhiks. Oma taga-
järgedelt oli ta suurim sündmus Vene ajaloos pärast Pee-
ter-Suure valitsemise aega. Pingeline võitlus elu ja surma
peale Napoleoni vastu äratas Venemaa uinuva jõu ja
pani teda nägema endas võimeid ja vahendeid, mille ole-
masolu endas ta seni ei aimanudki. Uldise hädaohu tunne
lähendas omavahel seisusi, äratas ühistunde vaimu ja pani
alguse avalikule sõnale, mis oli nii võõras endisele patri-
arhaalsusele, mida esmakordselt nii rängalt kõigutati. Et
näha, milline tohutumõju Venemaale oli aastate 1812—1814
suurtel sündmustel, piisab sellest, kui kuulata vanade
inimeste arutlusi, kes kibedusega räägivad, et kaheteist-
kümnest aastast saadik isegi ilmastik Venemaal on
halvemaks läinud ning kõik on muutunud kallimaks. Need
lihtsameelsed ei saa aru, et see elukallidus on haritud
elu suurenenud tarvete paratamatu tagajärg, järelikult
tsivilisatsiooni tugeva edasiliikumise tunnus. Sel ajal,
tema enda poolt esilekutsutud sündmuste tagajärjel,
Prantsusmaa, kes nii kaua aega oli võidelnud kogu Euroo-

paga ja selles võitluses tutvunud oma naabritega, hakkas loobuma oma kirjanduslikest eelarvamustest. Ta nägi, et tema naabritel on mitte ainult mõistust ja talenti, vaid ka rikas kirjandus; ta sai aru, et Corneille ja Racine pole erandlikud kunstiloomingu esindajad ja et Shakespeare, Goethe ja Schiller pole sugugi halvast maitsest ja tõeliste kunstireeglite mittetundmisest rikutud väljapaistvate aneete esindajad; ta taipas isegi, et Horatiuse klassikaline „De arte poetica“, teda jäljendav Boileau „L'Art poétique“, Batteux' teooria ega Laharpe'i kriitika ei saa enam olla esteetiliseks koraaniks ja et sakslaste udustes pertseptsioonides üldse ja Schlegelite romantilistes kaemustes eriti on kunsti seisukohalt palju tõelist ja õiget. Lühidalt, romantism tungis ka Prantsusmaale, ahistades ja välja kihutades tema pleudoklassikalist hiinlust, mis oli rajatud uhkele mõttele, et ainult prantslastele on jumal andnud mõistuse ja maitse, jättes kõik teised rahvad neist andidest ilma. Prantsusmaa kuulatas aplalt Byroni lüüra süngeid ja kõuekõlalisi helisid, aimates neis oma taasündi uuele elule, ja Walter Scotti poetilised jutud keskajast ilmusid juba prantsuse keeles peaaegu samal ajal, kui nad Londonis inglise keeles ilmusid. Napoleoni sõjalise terrorismi langus päästis Prantsusmaa käed valla mitte ainult poliitilises suhtes, vaid ka teaduse ja kirjanduse suhtes; tema poolt vihatud ja tagakiusatud „ideoloogid“ asusid vabalt ja innukalt oma töö juurde; kirjandus ja poeesia elustusid. Sellel oli otsene ja tugev mõju meie kirjandusele. Kui kuulsusega kroonitud Venemaa hakkas puhkama oma võitudest ja triumfidest ning õitsema „uhkes vaikususes ja usalduse rahu“¹, hakkasid meie tolaeag-

¹ Lermontovi luuletusest.

sed vananenud ja hallitanud ajakirjad ning nende patriarh „Vestnik Jevropõ“ kaotama oma mõju ja lakkasid oma hiljaksjäänud ideedega olemast lugeva publiku oraakleiks. Ilmus uus publik uute vajadustega, kes hakkas mitte hallitanud vene ajakirjadest, vaid välismaistest allikatest ammutama arusaamasid ja seisukohti kirjanduse ja kunsti kohta ning hakkas jälgima inimhõimuse edusamme, vaadeldes neid oma silmadega, mitte aga läbi vananenud pedantide tuhmunud prillide. Kahekümnendate aastate paiku algasid „Sõn Otetšestva's“ vaidlused *romantismi* pärast; varsti pärast seda ilmusid almanahhid uute kirjanduslike vajaduste ja uue kirjandusliku maitse varjupaigana, mis 1825. aastast alates leidsid oma esindaja ja väljendaja „Moskovski Telegraf'is“. Muide, ärgu lugejad arvaku, et me selles pealiskaudses *quasi-romantismis* näeksime mingit suurt tõde, mille õigsuses nüüd enam kahtlust poleks. Ei, kahekümnendate aastate niinimetatud romantism, see pooliku haridusega nooruk pisut sassis juuste ja tunnetega, on nüüd naeruväärne oma vanade pretensioonidega; tema *kõrgemad vaated* on nüüd muutunud vildakaiks ja lühinägelikeks ning segased ja ebamäärased teooriad tühjadeks fraasideks ja kulunud sõnadeks. Kuid igaühele oma! Et õiglane olla, tuleb möönda, et omal ajal see pseudoromantism tõi suurt kasu kirjandusele, vabastades ta soisest seiskumusest ja hallitusest ning näidates talle nii palju avaraid ja vabu teid. Seda võib tõendada asjaolu, et Žukovski oma parimad teosed kas kahekümnendate aastate ümber või pärast seda on kirjutanud, nagu: „Võidupeo“, „Cerese kaebuse“, „Eleusise peo“, „Orléans'i neitsi“ ja „Undine“ tõlked jm. Isegi Žukovski värss tegi sel ajal suure sammu edasi. Batjuškov suri vene kirjandusele just selle murrangu ajal, ja

sellepärast ei olnud uuel kirjanduslikul suunal temale mõju. Ometi võib täie kindlusega eeldada, et kui poleks olnud seda õnnetut juhtumit Batjuškovi elus¹, oleks teda oodanud rikkalikuma ja kõrgema tegevuse epohh kui see, mida ta jõudis näidata, et alles siis oleksid venelased teada saanud, milline suur talent tal oli. Batjuškovi värski kogu kunstipärasuse, kogu plastilisuse juures jääb tal ikkagi midagi puudu: on näha, et tal jäi teha ainult väike samm, ja samal ajal on näha, et seda sammu oli määratud tegema uus ja värsk inimene, kes ei olnud kivi-
nenud kirjanduslikes traditsioonides. See inimene oli Puškin . . .

Asudes Puškini teoseid kriitiliselt vaatlema, me peame rangelt kinni kronoloogilisest järjekorrast, milles nad ilmusid. Kõigist temale eelnenud poetidest erineb Puškin just sellega, et tema teoste järgi võib jälgida mitte ainult tema kui poeedi, vaid ühtlasi ka tema kui inimese ja iseloomu pidevat arenemist. Uhel teataval aastal kirjutatud luuletused erinevad tal teravalt nii sisult kui ka vormilt järgmisel aastal kirjutatud luuletustest. Ja sellepärast ei saa tema teoseid kuidagi välja anda liikide järgi, nagu antakse välja Deržavini, Žukovski ja Batjuškovi teoseid, eriti esimese ja viimase omi. See asjaolu on väga tähtis: see ei kõnele mitte ainult Puškini loova geeniuse suurusest, vaid ka tema poeesia orgaanilisest elulisusest, — orgaanilisest elulisusest, mille allikas ei seisa enam paljas ebateadlikus püüdmises poeesia poole, vaid selles, et Puškini poeesia pinnaseks oli elav tegelikkus ja alati viljakas idee. Ometi on Puškini teoste koledas posthuumses 1838. aasta väljaandes (*kaheksa köidet*) luuletused

¹ Batjuškov jäi parandamatult vaimuhaigeks. — Tõlk.

paigutatud liikide järgi, millesse jaotamine toimus selle isiku suva järgi, kellele toimetamine ülesandeks tehti. Sellepärast me juhindume oma artiklis, hoolimata sellest, et pealkirjas on märgitud 1838. aasta väljaanne, poeedi enda eluajal ilmunud 1826., 1829., 1832. ja 1835. aasta väljaandeist. Ent kõigepealt peatume tema „lütseumi-luuletustel“, mis on paigutatud 1841. a. IX köitesse. Mõned härrased on tugevasti kallale tunginud Puškini teoste kolme viimase köite väljaandjaile tema „lütseumi-luuletuste“ avaldamise pärast, öeldes, et see olevat tehtud raamatute täitmiseks ükskõik millise materjaliga hea materjali puudumise tõttu, ja et poeedi nende teoste trükkimine, mida ta ise ei pidanud trükikõlvuliseks, olevat tema mälestuse teotamine. Miski ei saa olla absurdsem säära-
sest mõttest. Me austame väga selliste poeetide kui Venevitinov, Poležajev, Baratõnski, Kozlov, Davõdov jt. andeid ja talenti, kuid arvame ometi, et lugupidamisest nende vastu ei tule trükkida nende nõrku teoseid, seda enam, et need kellelegi ega mingis suhtes ei võiks olla huvitavad, küll aga samal ajal võiksid nende autorite populaarsusele kahju teha. Kui aga on tegemist säära-
poeetide ja kirjanikega nagu Lomonossov, Deržavin, Fonvizin, Karamzin, Krõlov, Žukovski, Batjuškov, Gribojedov, ja eriti Puškin ning Lermontov — siis kuulub iga nende käega kirjutatud rida järeltulevaile põlvedele ja peab nendele säilitatama, sest see meenutab kas üht joont nende ajast või fakti nende mõttelaadist ja iseloomust.

Peale selle, et Puškini „lütseumi-luuletused“ nende võrdlemisel tema järgnevate luuletustega näitavad, kui kiiresti see luulegeenius kasvas ja meheks sai, on nad eriti tähtsad ka veel ses suhtes, et neist on näha Puškini ajaloolist seost temale eelnenud poeetidega; neist on näha,

et ta oli alguses Žukovski ja Batjuškovi andekas õpilane, enne kui ta sai iseseisvaks meistriks. Esmakordselt — nii palju kui me mäletame — ilmus Puškini luuletus 1813 aastal „Vestnik Jevropõ's“. Ta kirjutas selle (kui ta ei olnud veel neljateistkümne-aastanegi)¹ siis, kui ta sai teate Kutuzovi surmast. See luuletus ei ole sattunud Puškini teoste kogusse, ja sellepärast me esitame selle haruldusena siin:

Me maa on pisarates — hirmus sõnum tuli!
Ea lõpetas Kutuzov aus ja võitudes.
Kuid lootust asjatut las kanda roimar kuri,
Et tal ei ole enam ühtki tõket ees;
Kutuzovi vaim hõljuma jäänd võitlusridadele!
Ei rahvas, sünnitand kes mehi selliseid,
Pead norgu lastes allu vaenlasele,
Juht kerkib uus, ja jumal saadab meid!

Sageli hakkasid trüki ilmuma Puškini luuletused 1815. aastal „Rossiiski Muzeum'is“, ajakirjas, mida andis välja Vladimir Izmailov. Kõigi nende allkirjaks olid Puškini ees- ja perekonnanime esimesed tähed, ja nad kõik on kadunud poeedi originaalkäsikirjade järgi paigutatud tema teoste IX köitesse, „lütseumi-luuletuste“ vahele. Hiljem hakkasid Puškini luuletused ilmuma „Sõn Oteštstva's“, ja suurem osa neist on avaldatud juba tema enda poolt koostatud luuletuskogudes.

„Lütseumi-luuletused“ ei ole rikkad poeesialt, kuid hämmastavad sageli värsi ilu ja kunstipärasusega. Selle värsi faktuur ei ole sugugi puškinlik: see kuulub Žukovskile ja Batjuškovile. Jäädes neist luuletajaist kaugele maha poeesias, ei jää Puškin — vaevalt kuueteistkümneaastase noormehena — neist vahel sugugi maha värsis,

¹ Vt. märkus lk. 235. Tõlk.

vähe sellest, ta valdab värssi ehk julgemalt ja reipamaltki. Nendest luuletustest ainult kolm on juba liiga halvad, nimelt: „Bova“ (*katkend poeemist*), „Kaunitarile, kes nuusutas tubakat“ ja „Uskumatus“. Esimeses luuletuses jälgendab Puškin ilmselt Karamzini „Ilja Murometsi“, millest ta muide värssi ja mõtte poolest sugugi maha ei jää. Nii nagu Karamzini „Ilja Muromets“, ei ole ka „Bova“ lõpetatud, vist ühel ja samal põhjusel: nende mõlema luuletuse mõte on nii lapsikult võlts ja väär, et sellest ei saanudki välja tulla tervikut, ja mõlemad luuletajad tüdidsid, viimata teost lõpule. Juba „Bova“ algusest on näha, et Karamzini „Ilja Muromets“, mis noore Puškini maitset liialt oli vaimustanud, ahvatles teda seda poeemi kirjutama:

Tihti, tihti olen vestelnud
Helleenlike lobasuudega
Ega tohtind räme-häälekalt
Koos Rifmatovi ja Šapeleniga
Kiita kangelasi põhjamaalt.
Olen võrratut Vergiliust
Lugenud ja ikka jälle loen,
Kuid ei püüdnud teda matkida
Tundeõrnuses, harmoonias.
Arutlesin sakslast Klopstocki,
Mõistmata nii ülitarka meest;
Ma ei taha laulda tema moel —
Tahan, et mind hästi mõistaksid
Kõik, kas noor või vana iganes.
Miltoni, Camõesi luuleteed
Tiivutult ma kartsin liuelda,
Eile ent arhiives tuhnides
Leidsin kuldaväärse raamatu,
Mida eal ei meelest mineta.
Lugesin ja vaimustusega
Laulan tsaaripojast Bovast ma.

Eks tuleta see väga meelde kõigile ülituttavat „Ilja Murometsi“ algust! Luuletus „Kaunitarile, kes nuusutas tubakat“ on satiirilise ja sentimentaalse iseloomuga, mis on nii omane meie vanale poeesiale. See on kirjutatud nii halbades värssides, et meil, kes me oleme harjunud Puškini värsi all mõistma värsi ülimat kunstipärasust, on veider mõelda, et need värvid on kirjutanud Puškin, olguj kolmeteistkümne-aastasena:

Ons võimalik, Klimena, minu armas!
Kas veidramat veel muutust maitses sarnast:
Ei armasta sa haista hommikusi õjelehti,
Vaid kahjulikku rohtu rohevat
Mis pulbriks kohevaks
Kunstlikult tehtud?

Lõpuks tahab ta olla... tubakas:

...Kui aga tubak ju
Sind niivõrd kütkestab... oo mõttelennu voolu!
Ah! Kui vaid, põrmuks muudetud
Ja vangipõlves olles toosis,
Su näppudesse õrnadesse satuksin,
Siis südamliku vaimustuse hooga
Su rinnale ma puistuksin,
Kuid mis see on! ulm, tühi uni!
Ei ole seda tulemas!
Oo, inimese saatus kuri!
Ah!... miks ma pole... tubakas!

„Uskumatus“ on didaktiline luuletus, milliseid vanal õndsajal kirjutati sadade viisi: mingi teema retooriline arendamine halbades värssides.

Puškini lapse- ja noorpõlve katsetustes on märgata isegi Kapnisti ja Vassili Puškini mõju. Kõige rohkem on neis näha Žukovski ja eriti Batjuškovi mõju, kuid Der-

žavini mõju pole peaaegu sugugi märgata. See ei tähenda, et Puškini kui kunstniku loomuses ei olnud midagi sugulaslikku Deržavini poeetilise loomusega või et Puškin ei armastanud Deržavinit ega olnud vaimustatud tema teostest. Vastupidi, Puškin tundis harrast aukartust Deržavini ees. Oma märkmetes (köide XI, lk. 176—177) jutustab ta suure armastusega, kuidas ta lütseumis avalikul eksamil, paari sammu kaugusel Deržavinist, luges oma „Mälestusi Tsarskoje Selos“, vaimustades vana luuletajat. See oli 1815. aastal; Puškin oli siis kuuteistkümne-aastane. Seda juhtumit pidas Puškin alati oma elu suursündmuseks. Ta meenutab seda ühes oma „lütseumi-luuletuses“ — „Žukovskile“; samas meenutab ta noorusliku vaimustusega Karamzini, Dmitrijevi ja selle poeedi, kelle poole selles läkituses pööratakse, heakskiitu, millega need poeedid tervitasid tema lapsepõlvekatseid:

Mind õnnista, poeet! Parnassi varjus vaikes
Mäel muusade ees põlvitasin, pühapaikses,
Täis lootust lendu ma teel algan ohtlikul,
Liisk langes Phoiboselt — jäi lüüra osaks mul.
Kui harjumatul hirm, et kuulsusetult langen,
Ent kuidas taltsutan veel seda veetlust kanget!
Ei julma hukkamõistu kuulatamas ma:
Suur kohtunik, jääb sajanditeks pühaks ta,
Truu mineviku valvur, lemmik muusadele,
Ja kaame kadeduse põhjus tuusadele,
On oma huviga mind lahkelt julgustand;
Ja Dmitrev naeratas — siit kiitust sai nõrk and,
Ning meie kuulus rauk, õukonna ülim laulik,
Kel tiivuliselt geeniuselt kroon on saanud aulik,
Mind embas pisarsilmil, väriseval käel,
Ja õnne ennustas, mis tundmatuks veel jäänd.
Sa, keda loodusest ju lauludelē anti,

Eks surund ma su kätt kui armastuse panti?
Kas unustada saan ma tundi, kui su ees
Ma seisin sõnatult, ja nagu pikselees
Hing lendas liituma su hinge ülevusse
Ja, sala ühinedes, lõkkas vaimustusse?

Teisel, hilisemal ajal, oma geeniusse meheküpsuse eas,
tegi Puškin, kõneldes oma muusast, poetilise vihje oma
noorpõlve parimale mälestusele:

Seltskonnas talle soosing tärkas,
Meid esik-edu tiivustas;
Meid vanake Deržavin märkas
Ja hauda minnes õnnistas.

Kuid Deržavini luule oli oma kõuekõlalise oodliku
iseloomu tõttu nii vähe omane Puškini loomusele ja
vaimule, et tema „lütseumi-luuletustes“ pole selle mõ-
just peaaegu mingeid jälgi. Uksnes *kantaadist* „Leda“,
ainsana tema „lütseumi-luuletustest“, on tunda Derža-
vini, kuid ühtlasi ka Batjuškovi keelt, luuletuse liik ise
(kantaat) meenutab ainult Deržavinit. Sellega kogu sugu-
lus peaaegu lõpebki. Kui aga võrrelda „Oneginis“ ja
teistes Puškini hilisemais teostes vene looduse — just
sügise ja talve — pilte, siis on näha, et nad kannavad
mingit suguluse pitsert Deržavini piltidega samas laadis.
Seda ei saa tõestada ühe ja teise poeedi tsitaatide võrd-
lemisega, kuid see on silmanähtav inimestele, kes suu-
davad tungida kaugemale kirjatähest ja leida analoo-
giat poetiliste teoste vaimus. Ajuti ja kohati deržavin-
liku poeesia elementide väljatamine — Põhja-Vene
looduse kujutus, rahvalikkus, satiir ja kunstipärasus —
kõik see moodustab Puškini poeesia täiuse ja rikkuse,
kõik see arenes temas täielikult välja ja omandas kind-
lad piirded. Deržavini poeesia on Puškini omaga võrrel-
des koidueelne aovalgus, kui ei ole öö ega päev, kesköö

ega hommik, vaid vaevalt alles algab pimeduse võitlus valgusega, kui virvendab reetlik poolpimedus, petlik poolvalgus; kui kaugel taevaserval otsekui valendab vööt ja samal ajal vilguvad kustumahakkavad öiséd tähed ning kõik asjad on ebaloomulikult suured ja väära kujuga. Puškini poeesia on Deržavini omaga võrreldes lopsakas, helendav ja hiilgav suvine keskpäev: kõik asjad maa peal säravad taevases valguses oma kindlapiirdelisel selgel kujul ja kaugus teeb neid aina poeetilisemaks ja kaunimaks, mitte aga vääraks ja moonutatuks . . . Lühidalt, Deržavini poeesia on enneaegselt ilmunud ja sellepärast ebaõnnestunud Puškini poeesia, Puškini poeesia aga on õigel ajal ilmunud ja oma täieliku kindlapiirdelisuse saavutanud, lopsakalt ja aromaatselt arenenud Deržavini poeesia . . .

Luuletused: *Natašale, Mõistus ja armastus, Mašale, Pisar, Kelder, Tõde, Joogilaul, Delia, Stantsid* (Voltaire'ilt), *Deliale, Temale, Kuu, „Ma klaveri ees kuulsin Lilat“, Žukovskile, Pidutsevad sõbrad, Delvigile, Anakreoni fiaal, Delvigile, Faun ja karjapiiga, Maalikunstnikule, Unenägu, Romanss* — kõik need luuletused oma süžeelt, vormilt ja nimedelt — Lila, Niina, Maša, Nataša jne. — meenutavad Žukovskile ja Batjuškovile eelnenud epohhi vene kirjanduses või vähemalt seda vene luule koolkonda, mis ei tundnud veel nende kahe poeedi mõju. Nii näiteks on luuletus „Maalikunstnikule“ kirjutatud otsekui Deržavini poolt, kes palub maalida tema Milena või Plenira portreed; luuletused *Pisar, Kelder* ja *Tõde* on justkui kirjutatud Denis Davõdovi tuntud kena laulukese „Tarkus“ motiivil, laulukese, mis algab salmiga:

Äsja kurvastuses suures
Liza, mina, Cupido,

Peekreid tilgatumaks juues
Tarkust hülgasime koos.

Et anda ettekujutust selle koolkonna vaimust, mille esindajaiks olid Kapnist, Neledinski-Meletski, V. Puškin, Davõdov, kirjutame välja Puškini luuletuse „Unenägu“:

Ma olin äsja võrgutatud kaunist ulmast,
Et olin tsaar, kroon särav ehtis mind;
Näis unelmas, ma armastasin sind —
Ja süda põksus õnehurmast.
Su ette vaimustuses kire laotasin.
Ah! Unelmad! miks õnne kauemaks ei jätkund?
Kuid jumalad mind kõigest ilma nüüd ei jätnud:
Ma ainult kuningriigi kaotasin.

Läkituses „Žukovskile“ arutleb Puškin võrdlemisi proosalikes värssides kirjanduslikest küsimustest, mis eriti huvitasid tema onu Vassili Puškinit tol epohhil, mille üheks esindajaks oli V. Puškin. V. Puškin tungis proosalikes, kuid vahel väga teravais satiirides kallale tolle aja halbadele luuletajatele ja slavofiilidele — Karamzini vaenlastele. Oma läkituses „Žukovskile“ tungib ka noor Puškin, oma onu mõju all, kallale riimmaakritele ja slavofiilidele ning räägib vene kirjandusest. Riimmaakreid nimetab ta „varjaagideks“.

Ja kostab kaugele siit kime lüürakoor:
Varjaagivärssse kiunub varjaage metsik voor.

.....
Kuis Nikon väljendand, nii trükivad poeeme,
Üks slaavi oodisid on rükkind rohmakaid,
Ja teised pööraseid on loond tragöödiaid,
Too mässumehe uhkena käed ajab puusa
Viib lavavalgusse suud maigutava muusa,
Parnassilt geeniused mõttes maha toob,

Kuid käsi väratab ja mööda läheb hoop;
 On tõstnud asjatult ta kadeda kinžaali:
 Kupleest saab haavata ja põrmustet žurnaalist;
 Ja kaime otsima kaob kriitikute viles,
 Nii punund moonipärja nad on Thespisele.
 Ja, Telemahhiada kõitele käe laksand,
 Kõik vandund sõprade eest solvet kätte maksa
 Ning tõusnud ärevalt kui raevusattund jõuk.
 Oh häda, hingelt kes on tundeliste tõust,
 Kes vargsi võluda võind lüüral kaunitare
 Ja julgelt vilistand satiiris pilkepaare,
 Kes ikka väljendand end keeles õiges just
 Ning pole ülistanud vene rumalust:
 Ta vihkab isamaad, ta liiderlikkust külvab,
 Nii jutte nagu vihma vaenlasele tulvab.

Neid värssse lugedes kandud tahtmatult sellesse meie kirjanduse õndsasse aega, millest nüüd on vähestel ettekujutus, välja arvatud elatanud kutselised literaadid. Selles läkituses kuulub kõik — stiil, värssi faktuur, arusaamad, vaatekohad — tollesse aega, mis eelnes Žukovskile ja Batjuškovile ning polnud nende mõju all. Ent siin on ka midagi iseseisvat, mis kuulub Puškinile kui juba uue põlvkonna esindajale — äge kallaletung Tredjakovskile ja eriti Sumarokovile:

Kes oled, väeti imik võõralt rajalt,
 Külm Sumarokov, kade uhkeldaja,
 Ei jõudu, tuld ja mõistus keskmine,
 Et peas on pärg — eelarvamustest see,
 Sa, heidik Pindoselt, Racine'ist sajatatu?
 Kas kääbus astuda võib hiiu vastu?
 Kas suudab võidelda ta loorberpärja pärast,
 Mis piirab vene rõõmu, põhjaimet, särab
 Me surematu laululooja peas?
 Ei! Lethes vaikselt uppuma ta peab!
 Ta palgeile on unustuse pitser pandud.

Mis võiks ta tulevasse aega anda?
Ta graatsiate vilespilli küünilist on kartnud,
Ja sõrmed kohmakad on lüüral tardund.

Selles läkituses on tähelepanuväärne ka nooruslik ind ja tulisus, millega Puškin kutsub andekaid laulikuid lahingusse sulesellide vastu. Ta kõneleb neile Phoibosest, kes võitis Pythoni, ja nõuab kättemaksu kadeduse ohvriks langenud Ozerovi eest:

Kuid lõpuks hukatuse noolega
Apollo käsi, taevast valgust, elu valav
Nii rohkelt, koledat Pythoni tabab.
Näe! vaimus Ozerov kuis hüüab teie poole,
Tiib liikumatu, löödud vaenulikest nooltest,
Leek tunglas kustunud: mu sõbrad, tasumist!
Te saanud teate rüvetatud maitsest, teadmisist,
Nüüd vaenlast rünnake — teil Phoibos, muusad saatjaks!
Ja verevärvi värssidega rabage barbaare,
ning, langetatud juhmilt kale pilk,
peab alistuma upsakate reetorite gild...

Lõpuks otsustab noor poeet, kartmata tagakiusamist võhikute ja riimmaakrite poolt ja nende kadedust, „ulatades käe teadusele“, minna julgelt otseteed... See tähendas võrdlemisi valjult kuulutamist enesest: hilisem aeg näitas, et noormehel oli selleks täielik õigus...

Luuletustes: *Nauding, Oranje printsile, Võidetud rüütel, Mälestusi Tsarskoje Selos ja Napoleon Elbal* on märgata Žukovski mõju: neis domineerib eleegiline toon. Žukovski muusa vaimus, värss on väga lähedane Žukovski värstile ja vaatekohast endast on näha õpilase sõltuvust õpetajast.

„Mälestusi Tsarskoje Selos“ on kirjutatud kõlavais ja jõulistes värssides, kuigi see luuleteos pole midagi

rohkemat kui deklamatsioon ja retoorika. Samasugustes vürssides on kirjutatud luuletus „Napoleon Elbal“, mille sisu nüüd tundub naljakalt-lapselik. Puškin laseb Napoleonil „vihaselt sosistada“ mitmesuguseid sõimusõnu iseenda aadressil, ülistada oma vaenlasi ja rääkida endast kui koledast *mauvais sujet*'st. Muide, Napoleon tal *sosistab vihaselt*:

„Noor põhjamaade tsaar! sa juhtind tariväge,
Hukk jälgis lippe verestnõrguvaid,
Nii palju tähendas, et langes vägev —
Rõõm taevale, maa rahu sai,
Kuid minu osa — teotus, häbi!”

Ei ole midagi imestada, et kuueteistkümne-aastane poiss vaatas Napoleonile tol ajal nõnda, kui temale täpselt samuti vaatasid ka vanad ja täisealised poeedid! Hoopis imelikum on see, et see poiss viis aastat hiljem ütles Napoleoni kohta:

Ja urnil, mis su põrmu katnud,
On iga rahva vihavaen
Ning kiirtes särav surematus.

.
Las olla häbist süngestatud
See arg, kes päeval tänasel
Ta varju, kroonist lahutatut,
Vast häirib laitusega veel!
Kiit! . . . vene rahva silmalegi
Ta näidand saatust ülevat
Ja vabadust maailmalegi
Paost pärandanud pimedast!

Need värssid ja eriti see vaade Napoleonile kostis nagu värskendav äike 1821. aastal vene kirjanduse põllul, mis oli sõnakõlksudest umbrohtunud, ning paljud

poeedid, vanad ja mehe-eas, kuulatasid seda hämmastusega, tõstes häiritud pead üles nagu haned pikse ajal...

Ent „lütseumi-luuletuste“ hulgas on palju rohkem neid, mida tähistab Batjuškovi tugev mõju. Niisugused on luuletused: *Nataljale, Noorele näitlejannale, Vürst A. M. Gortšakovile, Osgar, Eulega, Mälestus* (Puštšini), *Unenägu* (katkend), *Noorele lesele, Minu testament sõpradele, Ratsanik, G-le, Unistaja, P-le, B-le, Linnake*. Isegi teiste poetide mõju all kirjutatud luuletustes on märgata samal ajal Batjuškovi mõju: nii harmoneerus noore Puškini kunstnikuloomus Batjuškovi kunstnikuloomusega! Kunstnik tundis instinktiivselt kunstnikku ja valis tema oma peamiseks eeskujuks. See näitab, kui tugev oli Puškinis kunstnikuinstinkt. Kuidas ta ka armastaski Žukovski poeesiat, kui tugevalt teda ka võluski selle romantilise sisu lumm, millel oli nii suur võim noore hinge üle, ei kõhelnud ta sugugi, tehes eeskuju otsides valikut Žukovski ja Batjuškovi vahel, vaid alistus kohe, ebateadlikult, ainult viimase mõjule. Batjuškovi mõju avaldub Puškinis „lütseumi-luuletustes“ mitte ainult värsi faktuuris, vaid ka väljenduslaadis, eriti aga vaates elule ja selle naudingule. Kõigis neis on näha tunnete hurma ja joobumust nendest, mis on nii omased Batjuškovi muusale; neist paistab ka kohati välja Batjuškovi nukrus ja lõbus naljatlus. Puškin laenas temalt isegi armastatud nimed, eriti *Chloe* ja *Delia*, ja maneeeri kasutada oma luuletustes rohkesti mütoloogilisi nimesid nagu Cupido, Amor, Mars, Apollon jt., ja tema armastatud väljendusi: *Cythera saar, neitsilik liilia* jms. Meenutage Batjuškovi luuletusi, mis ta on laenanud Parny'lt, ja siis läkitust „P-nile“ ning võrrelge nendega

Puškini luuletusi „Nataljale“ ja „Noorele lesele“: te näete neis Puškinit Batjuškovi õpilasena.

Saabub öö — ja ainult sind
Näen ma tühjas unistuses,
Näen kui, kerges rõivastuses,
Oleks armsam minuga:
Argne magus hingamine,
Valge rinna õõtsumine,
Mis küll lundki pimestab —
Pooleldi on lahti lauged,
Neist, ööst sõnatust ja raugest
Satun vaimustusse ma!...
Üksi lehtlas lähestikku:
Liiliat näen neitsilikku,
Vappun, piinlen, kohmetun...

.
Kuid, Natalja, sa ei tea,
Kes su hellik Céladon?
Aru kindlalt veel ei pea,
Miks ta nõnda kartlik on
Lootmisekski? — O, Natalja!
Veel vaid kord mind kuulata:
Omaks ma ei loe seraili,
Pole türk, ei neeger ma,
Hiinlaseks mind loomu poolest
Või ameeriklaseks tooreks
Ei saa keegi pidada.
Ära sakslast otsi minus,
Mütsiga kel kaetud juus,
Hambus sigar suitsuvinus,
Laul tulvil õllekruus.
Ära näe mus kaardiväelast,
Kiivris, pika mõõgaga —
Heitlust ma ei armasta:
Pole vaevaks minu käele
Saabel, mõök või hellebård.

Väljatootuse ja värsi poolest lõhnab see luuletus liigagi lapseliku ebaküpsuse järele, kuid järgnev meenutab ka värsilt Batjuškovi:

Lida! minu sõber armas,
Läbi kerge une miks
Kuulen tihti, väsind hurmast,
Sinu tasast ohkamist?
Milleks õnnes, armastuses
Nähes hirmsat unelust,
Pilgul kartval kangestudes
Vaatad, vaatled pimedust?
Miks, kui maitseen armuima
Hetki kiirelt mööduvaid,
Ajuti ma märkan, kuidas
Valad salapisaraid —
Kuulad, hajameelseks jäädes
Minu kõne leekides,
Külmalt vastad survet käele,
Külm on pilk su silmades?
Oo, mu sõber hindamatu!
Peab siis jäävalt leinama?
Kaasat, kelle ammu matnud,
Ikka hauast kutsuma!
Usu mind: neid kalmu vange
Hõlmab lõplik uni säääl,
Ohkeist nukrusse ei lange,
Armsaks ei pea armast häält.
Neile pole piduhiilgus,
Roosid, sulnid hommikud,
Sõpruspisarate siirus,
Armsa kutsed arglikud!
Vara sinu sõber ustav
Surmahingust hinganud,
Tundes õnnejoovastust ta
Sinu rinnal uinunud.
Õnnelaps on suikund viivuks!
Usu armu — süüta me.

Siia eal ei raevund kiivus
Igavikust leia teed!
Vaiksel ööl ei puhke pikne,
Varju kadedat ei näe
Armastajad õnnelikud —
Ei ta kutsel virgu päev!

Luuletused „Osgar“ ja „Eulega“ on inspireeritud Batjuškovi skandinaavia luuletustest. Tol ajal oli väga tuntud Batjuškovi tõesti kaunis läkitus Žukovskile „Minu penaadid“. Sellele tekkis palju järeleaimusi. Puškin kirjutas selle luuletuse laadis ja vaimus võrdlemisi pika luuletuse „Linnake“.

Kui filosoof, kes laiskleb,
Nüüd linnakeses ma,
Mis õnnelikuna
Siin tundmatuses paikneb.
Ma valge maja sain,
Kus kamin, diivan vaid:
Kolm toakest lihtsat, ranget,
Neis puudub pronks ja kuld,
Ja välismaisi kangaid
Parketil pole mul;
Mu aknad vastu aeda,
Kus pärnad iidseaegsed
Ja toomed õitsevad;
Kui keskpäev kuumaks kipub,
Siis kaseõlvistikus
On varju jahedat;
Siin lumivalge piibe
On kannikesse liibund,
Ja üksik lilleõis
— Pilk tabada ei või —
Kaob kiire oja käärus,
Mis vulab tara ääres.
Siin elab hea poeei

Nüüd päevi õnnekaid;
Ei käi seltskonnas moodsas;
Ei kuule kuskilt sootuks
Ta tõllapõrinaid;
Siin puudub müra hoopis,
Vaid harva sõiduteel
Nõrk vankrikrigün kajab,
Või mõni rändaja
Oist ulualust vajab
Ja reisikepiga
Lööb minu väravale...
Õnn sel, kes lõbus olla
Võib rahus, vargsi ju
On sõbraks Phoibos talle
Ja Eros vallatu.
Õnn sel, kes laheduses
Võib nurgas mugavas
Nii käia muretuses
Oömütsis hubases,
Joob, sööb, kui soovib ise,
Ei sõltu külalisist!

Nii nagu Batjuškov, kõneleb Puškin selles luuletuses oma armastatud kirjanikest, kelle teoseist koosnes tema valikraamatukogu. Tema aga kõneleb mitte ainult vene, vaid ka välismaistest kirjanikest:

On mulle seltsimeesteks
Parnassi surnud preestrid,
Neid hoiab lihtne riul,
Üll peenest taftist riie,
Siin ühes elame —
Poetid ilukeelsed
Ja vestjad teravmeelsed
On astund rivisse.
Poeg Momose, Minerva,
Poetide poet,

Ferney õel käratseja,
 Sa siin, hall vembumees!
 On Phoibos harind teda,
 Ta laulik lapse-east,
 Küll loetud kõigist enam,
 Kuid vähem vaevab pead;
 Rivaal Euripidese,
 Erato sõber soe,
 Ariosto, Tasso poeg —
 Kes ta?... Candide'i isa —
 Ta kõik; suur, kõikjal aus
 See ainulaadne rauk!
 Seal, külg Voltaire'i vastu,
 Vergilius ja Tasso,
 Homerosega reas.
 Mul lahutada meeldib
 Neid tihti lõuna-eeli,
 Kui jõudetundi pean.
 Siis ilmuvad Deržavin
 Ja hell Horatius
 Ka kahekesi paaris —
 Neid hoidnud graatsiad.
 Ja sina, armas laulik,
 Kes köitnud luules kaunis
 Me südant võluvael,
 Laisk, muretuma moega,
 Nii tark, kuid lihtsa koega,
 Vanjuša La Fontaine!
 Õrn Dmitrev — kalliks hindan
 Fantaasiat ma tal —
 Siin leidnud paiga kindla
 Krõlovi lähedal.
 Ent siia varjand ennast
 Kuldtiibse Psyche lemmik!
 Oh, hüva La Fontaine,
 Su västu julges võistlust,
 Nüüd imesta, kui mõistad:
 Ennäe — ta võitjaks jäänd!

Ja nurka peitu tikkund
Amori kasvandikud
Vergier, Grécourt, Parny.
(Kuid tihti talveõhtul
Nad väljuma on juhtund
Ja une silmist viind).
Racine ja Ozerov siin,
Rousseau ja Karamzin,
Koos nendega Molière-hiid,
Fonvizin ja Knjažnin.
Ja jälgib kortsus kulmul
Julm Aristarchos neid,
Ta vapralt välja tulnud,
Arv köidetult kuusteist.
Laharpe'i laadi kaeda
On raske laulikul,
Kuid tunnistan, et mul
Ta raiskab tihti aega.
Ent riiul üsna all
On surnuaiaks tardund,
Siin kogu koolitarkus
On tolmus sügaval,
Vizgovi teoste veerud,
Gluponi salmikeerud,
Kõik teosed, tuntud hästi
Vaid hiirtele, oi lood!
Las katta proosat, värse
Jääv unustuseloor!
Kuid neis on varjav ase
(Sa teada võid sest ju),
Kus peitsin salajase
Safianist vihiku,
See ürik, mille väärtust
Aeg sajandites säästnud,
Kink lellepoja käest,
Ei mingit tasu võtnud
See tubli tragun-sõdur,
Kes teenib vene väes.

Näib, tunned nagu kahtlust...
Ei raske mõista vist!
Need teosed pole tahtnud,
Vaid põland trükkimist.
Au teile, ikkeid vihand
On lapsed kuulsuse!
Vürst, lemmik muusade,
Su lõbu olen ihand!
Su teoste värsinõelust
Ma armastuses mõelnud:
Satiiris — stiili kirkust,
Maailmatundmist head,
Kupleedes, tulvil vilkust,
Pikantset teravpead —
Ja sina
.
.
.

Kui noorusaeg veel kulges,
Neid uputatud hulgi
On Lethe laineisse;
Ja sina, mõtterikas
„Bujani“ laulik eht,
Nii maaliline ikka
Ja maitset mustri-leht;
Ning sina, ülemealne,
Kelt karge Melpomene
Koturnideks, pistnoaks
Kelm Thalia sai loa!
Ons pintslit, mis küil maaliks
Seetaolist originaali,
Seaks kokku minu jaoks!
Siin näen: Tšernavka mestis
Podštšipa, silmad nestes.
Kas nimetan ma täismeest,
Kes tubli ajaga
Pool vihikut on täitnud
Ukspäinis endaga!

Oh sind, parnassi veeru
 Bojaari tillukest,
 Kuid Pegasosel perul
 Nii uljast ratsameest!
 Kord soperdatud oodid,
 Laepealse kaunistis,
 On hüüdmas ühtesoodu:
 Suur suurimaist — Svistov!
 Võin sinu andesära,
 Küll võhik, hinnata,
 Kuid siiski kiidupärga
 Ei tohi punuda:
 Svistovi stiilis, laadis
 Svistovi ülista;
 Kuid käi siit, jumal kaasa!
 Su moel, rõõm töötada,
 Ei looma hakka ma.

Hoolimata ilmsest Batjuškovi jäljendamisest on selles luuletuses ka midagi oma, puškinlikku: see pole mitte värss, mis on võrdlemisi halb, vaid ülemeelikus, mis on võõras sellele, mida prantslased nimetavad *prudérie*, ja mis on nii omane Puškinile. Ta ei mõtle sugugi varjata valguse eest seda, mida kõik teevad naudinguga üksipäini, kuid millest kõik teiste juuresolekul kõnelevad rangelt moraalses toonis; ta nimetab kõiki oma armastatud kirjanikke... Ka nooruslik trots, mis lakkamatult satiiriga nokib andetuid suleselle ja eriti nende juhti, tuntud Svistovi, iseloomustab samutigi Puškinit.

Mõnedes „lütseumi-luuletustes“ on läbi jäljendamise näha juba puht puškinlikku poeesia elementi. Niisugusteks luuletusteks me peame järgmisi: *Aken*, *Eleegiad* (arvult kaheksa), *Horatius*, *Vurrud*, *Soov*, *Tervisejoogi-karikas*, *Seltsimeestele kooli lõpetamise eel*. Nad ei ole kõik ühesuguse väärtusega, kuid mõned neist on tolle aja kohta

lihtsalt suurepärased. Too aeg oli aga väga vähenõudlik. Tollal (1815—1817) anti välja *kaksteist* köidet „Eeskujulikke vene teoseid ja tõlkeid luules ja proosas“ ja hiljem (1822—1824) anti need uuesti välja paranduste, täienduste ja lisanditega ning, sellega rahuldumata, anti välja (1821—1822) „Uute vene teoste ja tõlgete kogu luules ja proosas, mis ilmusid aastail 1816—1821“ ja „Uute vene teoste ja tõlgete kogu luules ja proosas, mis ilmusid aastail 1821—1825“. Suuremat osa neist „eeskujulikest“ teostest võiks kergesti pidada andetuse ja maitsetuse näidisteks. Puškini „Mälestusi Tsarskoje Selos“ oli tõepoolest üks parimaid selle kogu luuletusi, kuid Puškin ise ei paigutanud kunagi seda luuletust oma teoste kogusse, justkui poleks ta seda tunnistanud omaks, ehkki see meenutas talle üht parimat hetke tema noorusest. Ja sellepärast oleks Puškini luuletustel, millest me hakkasime rääkima, olnud täielik õigus, eriti *tol ajal*, julgesti kuuluda eeskujulike hulka ja mitte niisuguses kogus, — üksnes Puškini liialt range kunstimaitse võis jätta tema teoste kogust välja säärase luuletuse, nagu näiteks „Horatius“. Tõlge Horatiuselt või Puškini originaalteos Horatiuse vaimus, mis ta ka olekski — ükski vanadest ega uutest Horatiuse vene tõlkijatest ja jälgendajatest ei ole kõnelnud sellises horatiuslikus keeles ja laadis ega andnud nii õigesti edasi Horatiuse luule individuaalset iseloomu, kui seda tegi Puškin selles luuletuses, mis peale selle on kirjutatud suurepärares värssides. Kas on võimalik selles mitte kuulda elavat Horatiust? —

Kes jumalaist taas annaks mulle
 Su, kellega ma taplusõudust
 Retk-retkelt jagasin ju siis
 Kui vabaduse lummust nõudes

Meid julge Brutus teele viis;
Ja iga võitlusemure unus,
Kui telgis ringles karikas,
Kui eefeupärg me juukseid punus,
Mürr Süüriast neid õlitas?

Kas meenub tund — kees hirmus lahing,
Kui autult värisev kviriit,
Ma kilpi jättes jooksin siit,
Suul töötused ja palvekahin?
Kuis pagesin, kuis kartsin nii!
Ent Hermes ise äkki pilves
Mu kinni kattis, ära viis
Ning päästis surmaohust ilmsest.

Ja, minu lemmik esimene,
Sa olid jälle lahinguis...
Nüüd, pöördund Rooma, majakene
Mu lihtne, hall sind näha võis.
Penaadid varju andku sulle!
Hei, peekrid! Ära halasta
Mu veinile, aroomidele!
Siin karikad; poiss! valama;
Hetk pole soodne loobumuseks,
Ihk juua nagu metsik sküüt,
Taasleitud sõbra tervituseks
Vein uputagu mõistust nüüd.

Sellest luuletusest nähtub Puškini kunstnikuvõimet vabalt kanduda kõigisse elusfääridesse, kõigisse aegadesse ja maadesse, on näha seda Puškinit, kes oma tegevuse lõpul mõningate tertsiinidega Dante „Jumaliku komöödia“ vaimus tutvustas venelasi Dantega rohkem kui seda saaksid teha igasugused võimalikud tõlkijad, tutvustas nii, nagu võiks Dantega tutvuda originaali luges... Järgmisest väikesest eleegiast on juba näha tule-

vast Puškinit, mitte õpilast, mitte jäljendajat, vaid ise-
seisvat poeeti:

Mu päevad venivad täis tardumust,
Ja iga hetkega mu südamele raskem
On valu armastusest õnnetust
Ning rõhuv meeletus mu üle laskub.
Kuid vaikin; ei saa kuulda kurtmas mind.
Ja valan pisaraid... need lohutuseks mulle.
Neis minu igatsusest tulvil hing
Tee leiab kibedale naudingule.
Oo, elu unenägu, lenda siit!
Kao, tühi viirastus, ei kahetse su kadu!
On kallis mulle armastuse piin,
Las suren, kui vaid suren — armastades.

Luuletusest „Seltsimeestele kooli lõpetamise eel“ hoo-
vab vaimu, mis on juba täiesti võõras varasemale poee-
siale. Värss, arusaam ja väljendusviis — kõik on selles
uus, kõige juureks on lihtne ja õige vaade tegelikkusele,
mitte aga kaunitesse fraasidesse rüütatud unistused ja
fantaasiad. Poeet, kes koos oma seltsimeestega on valmis
minema elu avarale teele, ei unista sellest, et nad kõik
saavad rikkuse, kuulsuse, au ja õnne osaliseks, vaid näeb
ette seda, mis juhtub inimestega kõige sagedamini ja
kõige loomulikumalt.

Maailma kära kutsel ootab
Meid lahkumine läve ees.
Ja vaatab teed, kihk mõtteis noortes
Nii erutatult igamees.
Ju mõni, mõistus kiivri sees
Ja ümber sõdalase rõivas,
Husaarisaablit keerutab;
Ja kolmekuninga-paraadil
Ta külmetab nii kaunis laadis,

Kuid vahtkonnas end soojendab.
Ning teine, sünnilt suurnik, hindab
Aust armsamaks auavaldust,
Kui alandlikku kelmi silmab
End tähtsa kelmi esikus.

Hoolimata Puškini esimeste katsete kogu ebaküpsusest ja lapselikust iseloomust, on neist näha, et ta sügavalt ja tugevasti tunnetas enda kui poeedi kutsumust ja vaatas sellele kui preestriametile. Teda vaimustas mõte sellest kutsumusest, ja ta ütleb läkituses Delvigile:

Mu sõber! laulik minagi! mu vagur tee
On luule jumalanna lilledega kaetud,
Ja loova vaimustuse leek
On jumalaist mu noorde rinda vaetud.

Kuulsuseiha erutas väga seda noort ja kihkuvat hinge, ja poetilise kuulsuse koidik tundus talle olelu parima eesmärgina:

Mu geenius! sul teada see,
Et mulle oleks eelistatum
Mu loodud teoste surematus,
Kui hinge surematu tee.

Niisuguseid ja taolisi värsse, mis tõendavad, kui tugevalt haaras Puškinit tema luuletajakutsumus, on tema „lütseumi-luuletustes“ väga palju. Nende hulgas on tähelepanuväärne luuletus „Minu tindipotle“.¹

Sõbranna jõudemõtteiks,
Nõu tindiga! Kuis ju
Mu elu üksluist tõtlust
Sa oled ehtinud.

¹ See luuletus ei kuulu „lütseumi-luuletuste“ hulka, vaid on kirjutatud 1821. a. — Tõlk.

*Ma lõbususe sõber,
Kuid tihti sinuga
Läks meelest pidulõbu,
Peadraviv karikas!
Siin, lihtsast tarest kaitstud,
Ma kurbustunnil vaikselt
Näen sind koos lambiga
Ja unistusega.
Kui loomisind viis teole,
Sult abi otsisin
Ja muusa kutsusin
Siis mõttelennu peole.
Mu aarded kallimad
On sinu põhja peitund.
Su olen pühendand
Mu töösse jõudeajal,
Sind, laiskust lepitand,
Sest sõbratari vajad;
On erak tundmatu
Su seltsis menu tundnud,
Kristalses pühamus
Sa hoiad taevatuld ju;
Ja õhtutel, kui sulg
On hulkund paberile,
Ta leiab vaevatult
Mu värsiridadele
Sust lõppe sobivaid
Ja õige väljenduse,
Kord sõnahelinaid,
Nii täpseid ühtuvuselt,
Kord pistvat vaimukust,
Kord riimi kummalisust
Ja senikuulmatust.*

Nii vara ärkas Puškinis kunstiline element: juba alaealisena, leides ilma igasuguse vaevata tindipotis oma värsside lõppe, mõtles ta väljenduse tõetruudusest ja jäi meelisklema helide või sõnade ootamatu kokkusattu-

mise ja ennekuulmatu uue riimi imelikkuse üle! Sama-
suguste joonte hulka kuulub vabadus ja julgus mõiste-
tes ja sõnades. Uhes läkituses räägib ta:

Nüüd võõruspidu anna
Ja laual läikival
Sea üles *õllekannud*
Ja punšikarikad.

Välja arvatud Deržavin, kelle luuletajaloomusele ükski asi ei paistnud madalana, ei julgenud varema aja poeeti-dest keegi rääkida värssides *õllekannust*, ja isegi *punšikarikas* oleks neile tundunud proosalisena: tollal räägiti värssides mitte *kannudest*, vaid *fiaalidest*, mitte *õllest*, vaid *ambroosiast* ja teistest õilsatest, kuid maailmas mitte olemasolevaist jookidest. Kavatsedes kirjutada mingit Novgorodi lugu „Vadim“, kasutas Puškin selle katkendis värssi: „Но ты и оброс крапивою дикою“¹. Sõna тын, mis on võetud otse slaavi ja Novgorodi elu maailmast, hämmastab nii oma julgusega kui ka luuletaja poeetilise vaistuga. Varasemaist luuletajaist oleks väevalt leidunud kedagi, kes poleks kartnud selle sõna labasust ja proosalisust. Me esitame meelega neid ilmselt väikesi jooni Puškini „lütseumi-luuletustest“, et näidata tulevast vene poeesia ümberkujundajat ja tulevast rahvuslikku poeti. Nüüd oleks imelik näha mingisugust julgust sõna тын tarvitamises, kuid me ei kõnele praegusest, vaid endisest ajast: mis nüüd on kerge, oli siis raske. Nüüd kasutab iga riimmaaker värssides julgelt iga vene sõna, kuid siis jagunesid sõnad, nii nagu stiilgi, kõrgeiks ja madalaiks, ja vääralt arenenud maitse kee-

¹ Kuid pistanntara on kattunud üleni metsikute nõgestega

las tollal rangelt viimaste tarvitamise. Oli vaja võimast ja julget talenti, et see austraalia *tabu* vene kirjanduses hävitada. Nüüd on naljakas lugeda tolleaegsete Aristarchoste kallaletunge Puškinile — nad on nii tühised, väiklased ja haledad; kuid Aristarchosed pidasid kangekaelselt endid vene keele puhtuse ja terve maitse hoidjateks ning Puškinit vene keele moonutajaks ja igasuguse kirjandusliku ja poeetilise maitsetuse sissetoojaks...

Neist Puškini „lütseumi-luuletustest“, mida me nimetasime parimaiks ja tema kõige iseseisvamaiks teosteks, ta mõningaid muutis hiljem ja tegi ümber ning paigutas oma teoste kogusse. Säärane on näiteks luuletus „Sõpradele“:

Mu sõbrad, miks teid häirib siis,
Et ennast vaikida ma luban?
Jäi minu muusa vaiki juba,
Kui kõlas lahkumiseks viis,
Ma asjatumalt helistada
Peoks tahtsin laule lõbusaid
Ja lüüra keelilt lõtvuvailt
Veel kadund heli meelitada.
On teile andnud jumalad
Veel kuldseid öid ja kuldseid päevi,
Ja armastusse suundumas
Te silmil, tuletulva jäävail!
Oo, sõbrad, laulge, mängige!
Nii minetage õhtu põgus.
Ja naeratades teie lõbu
Ma jälgin läbi silmavee.

Hiljem tegi Puškin selle ümber nii:

On andnud teile jumalad
Veel kuldseid öid ja kuldseid päevi,
Ning õrnad neitsid vaatavad
Te suunas silmil valvsaksjäävail.

Oo, sõbrad, laulge, mängige!
Nii minetage õhtu põgus,
Ja naeratades teie lõbu
Ma jälgin läbi silmavee.

Hävitades esimesed kaheksa rida ja muutes ümber üheteistkümnenenda ja kaheteistkümnenenda rea, tehti vormitust marmoritükist imekaunis raidkuju... Me ei tea, kas Puškin parandas teisi „lütseumi-luuletusi“ või kirjutas ta nad esimese korraga õnnestunult, kuid suur osa neist paigutati tema teoste kogudesse, mis ilmusid 1826. ja 1829. aastal. Et 1826. aasta kogu, mis ilmus väikese raamatuna, paigutati hiljem tervelt järgmisesse neljaköitelisse kogusse (1829—1835), moodustades selle esimese osa, siis me viitame oma artiklis ainult sellele viimasele väljaandele, seda enam, et see ilmus Puškini enda toimetusel.

Niisiis oli „Aleksander Puškini teoste“ (1829) esimeses ja osalt teises köites palju tema „lütseumi-luuletusi“ aastaist 1815—1817 ja niisuguseid luuletusi, mis ta kirjutas varsti pärast lütseumi lõpetamist ja mida koos „lütseumi-luuletustega“, mis avaldati väljaande esimeses köites, võib iseloomustada *üleminekuaja* teostena. Nendes võib juba näha Puškinit, kuid alles enam või vähem ustavana kirjanduslikele traditsioonidele, alles temale eelnenud meistrite õpilasena, kuigi ta sageli oma õpetajaid ületab; andekat, kuid mitte veel iseseisvat ja — kui võib nii väljendada — Puškinit töotavat poeti, kuid mitte veel Puškinit. Nendes *üleminekuaja* luuletustes on nähtav Puškini elav ajalooline seos temale eelnenud kirjandusega, ja nad on segamini sääraste luuletustega, milles nähtub juba küpset talenti ja kus Puškin on tõeline kunstnik, uue poeesia looja Venemaal.

Säärasteks *üleminekuaja* luuletusteks me peame järg-

misi: *Liciniale, Anakreoni haud, Arkamine, Sõpradele, Laulik, Amor ja Hymenaeus, Š***-vile, Bakchose triumf, Lahusolek, P***-nile, Delvigile, Tervenemine, Hurmajale, Žukovskile, „Oh, miks ta ometigi hiilgab“, Näkineid, Stantsid, T-mile, V-mile, Krivtsovile, Must sall, Kara-georgi tütrede, Sõda, „Ma üle eland oma soovid“, Nooruki haud, Ovidiusele, Laul viisast Olegist, Sõpradele, Kreekatarile, „Võlv taeva pimedusse mattus“, Eluvan-ker, Proserpina, Bakchose laul, Kozlovile, Sina ja Teie ja mõned epigrammid, millega lõpeb teine osa ja millega Puškin maksis tahtmatult tribuuti sellele ajale, millal ta luulepõllule astus. Epigrammid, madrigalid ja pealkirjad portreedele olid tollal väga moes ja moodustasid eri luuleliigi, millele poeetikaõpetustes pühendati eri pea-tükk. Ainult Deržavin ja Žukovski ei kirjutanud epi-gramme, kuid Batjuškov armastas neid väga ja küllap tema eeskuju Puškinilt eriti ahvatleski.*

On tähelepanuväärne, et Puškini luuletuste kogu tei-ses osas on juba vähem *üleminekuaja* luuletusi, kolman-das aga pole neid üldse: selles on ainult niisugused luu-letused, mis on läbi imbinud Puškini omapärasest vai-must ja mida iseloomustab tema küpsenud ja mehistu-nud geeniusse kunstiline vormitähis. Esimeses osas on kõige rohkem *üleminekuaja* luuletusi, kuid ka seal on *üleminekuaja* teoste hulgas küllaltki niisuguseid, mis sisult ja vormilt näitavad juba Puškini luulele iseloo-mulikkude originaalsust ja iseseisvust. Et meie lugejaile oleks selgem, mida me mõtleme Puškini „üleminekuaja“ luuletuste all, me nimetame ära ka neile vastandlikud puht puškinlikud luuletused, mis leiduvad esimeses osas; need ei alga enne kui 1819. aastast, niisuguses järje-korras: *Unistajale, Üksindus* (mida muide ainult sisult,

mitte aga vormilt võib arvata puht puškinlike luuletuste hulka), *Majavaimule, NN, Lõpetamata pilt, Taassünd, „Ju päeva viimne valgus suri“*, ja algavad eriti 1820. aastal: *Viinamari, „Oo, neitsi-roos, ma olen ahelais“, Doridale, „On hõrenemas tuules lendav pilvejoom“, Nereiid, Dorida, Tš***-vile, „Mu sõber, unust'ud mul möödunud aastate jäljed“, „Ma vaikin peagi“, Muusa, Dione, Neitsi, Ended, Maa ja meri, Kaunitar peegli ees, Aleksejevile, Tš***-vile, „Ma armastan te võõrast vidu“, „Kas andestad mull' kiivad kahtlused“, „Ju kustus sompus päev“, „Sa närtsid vaikides“, Merele, Salakavalus, Õine Zephyros ja Koraani jäljendus. Kõigist neist luuletustest me kõneleme edaspidi; ütleme esialgu mõne sõna ainult „üleminekuaja“ luuletustest.*

Üleminekuaja luuletustes on Puškin endiste meistrite, eriti Batjuškovi, andekas õpilane, kes on võitnud oma õpetajad. Värss on tal juba parem kui nendel, ja tema luuletused tervikuna on paremini välja peetud. Puškini enda elemendiks on neis eleegiline nukrus, mis seal domineerib. Esimesest korrast on märgata, et nukrus on Puškini muusale rohkem omane kui lõbus ja ülemeelik naljatlemine. Sageli algab tal mõni luuletus mänglevalt ja lõbusalt, kuid lõpeb nukrustundega, mis jääb nagu muusikateose finaalakord üksinda hingesse püsima, kustutades selles kõik eelnenud muljed. Väike luuletus „Sõpradele“ võib olla säärase teoste näidiseks ja tõendab, et meie mõte on õige. Poet kõneleb lahkumise kärarikkast päevast, Bakchose tormisest peost, meeletu nooruse hüüdeist, karikate kõlinast ja lüüra helidest, ja sellest suurest karikast, mis sküüdi janu rahuldades mahutas endasse terve pudelitäie — ja äkki lõpeb see lõbus, ülemeelik pilt ootamatult niisuguse eleegilise joonega:

• Ja jõin ja ammumöödund aega
Viis mõttelend; mul meenuvad
Kõik üürikese elu vaevad
Ja armastuse unelmad.

Ent Puškini nukrus ei ole õrna, kuid nõrga hinge magus tundekene, ei, see on alati võimsa ja tugeva hinge nukrus, ja seda rohkem see lugejat võlub, seda sügavamalt ja jõulisemalt kajastub see tema südame salajasimas kambris ja seda harmoonilisemalt väristab tema keeli. Puškin ei valgu kunagi laiali nukrustundes; see heliseb tal alati, kuid ei lämmata teiste hingehelide harmooniat ega lase seda minna monotoonsuseni. Vahel, mõtleva jäädes, ta otsekui äkki raputab pead nagu lõvi oma lakka, et peletada nukruse pilve, ja võimas reipuse-tunne, nukrust täielikult kustutamata, annab sellele mingi erilise värskendava ja hingekosutava iseloomu. Nii ka meie poolt praegu tsiteeritud luuletuses asendus hetkelise nukruse äkiline tunne kohe selginenud hinge reipa ja laia liigutusega:

Mind nende reetlus naerma ajas:
Ja kadus kurbus minu ees,
Nii vahtki karikates hajub,
Kaob heliseva voolu ees.

Puškini *üleminekuaja* luuletustest on parimad need, milles enam või vähem paistab läbi nukrustunnet, nii et need luuletused, kus see täiesti puudub, on •kuidagi proosalikud, kuna nukruse olemasoleku korral omandavad tähtsuse ka tähtsusetud luuletused. Nõnda näiteks luuletus „Ma üle eland oma soovid“, kui nõrk ta ka polekski, äratav tahtmatult lugeja tähelepanu oma viimase salmiga:

Nii hiliskülmast tabatuna,
Kui talviselt torm rabiseb,
Veel raagund oksal üksikuna
Leht hilinenu vabiseb.

Kui palju on seda poetilist nukrust, seda poetilist mõtlikkust ülikenas luuletuses „Nooruki haud“!

Ta närtsis elu õitsengul,
Ja temata nüüd sõbrad pidul,
Ju teisi leidnud sõprusi.
Ta nimi harva, harva sidund
Veel tütarlaste vestlusi.
Ja naistest, kes tall' armus lõõmand,
Võib olla valab pisaraid
Ja kutsub meelde kadund rõõme
Uksainus harjumusest vaid...
Kuid milleks?...

Selle kauni luuletuse kogu lõpp-osast, mis annab pildi nooruki hauast, hoovab säärast helget, kirkast ja rõõmsakstegevat nukrust, mida tundis ja andis maailmale tunda ainult Puškini poeetiline hing... Luuletus „Ovidiusele“ kaldub tervikuna pisut vanaaegsesse didaktilisse läkituste tooni, kuid selles on palju kaunist, eriti alates reast: „Karm slaavlane, teps ei ma valand pisaraid“ kuni reani: „Siis kuuldus kaugusest kui lahusolu oiet“; ja selle luuletuse parima külje moodustab selle elegiline toon.

Puškini „üleminekuaja“ luuletustest võib arvata kõige nõrgemaiks järgmisi — *Näkineid*, *Must sall* ja *„Võlv taeva pimedusse mattus“*. „Näkineid“ on kaunis ideelt, kuid poeet pole jagu saanud sellest ideest — ja kes tahab mõista, kui kaunis ja täis poeesiat on see idee, see peab nägema meie andeka maalikunstniku Molleri suurepä-

rast teost. Selles maalis on kunstnik kasutanud poeedilt laenatud ideed võrratult paremini kui poeet ise. Puškini „Näkineius“ on tunda nooruslikku ebaküpsust; Molleri „Näkineid“ on küpse talendi paljuütlevalt lopsakas teos. „Must sall“ tekitas oma ilmutisel vene lugevas publikus furoori, kuid nüüd on ta, nagu Batjuškovi „Husaargi“, kuidagi labastunud ja meeldib väga „lauluvara“ harrastajaile. Nüüd võib väga sageli kuulda, kuidas mõni rändaja-lihtnimene laulab seda luuletust koos hr. F. Glinka lauluga „On kihutamas troika uljas“ või „Ei usu sa, kui armas oled“... „Võlv taeva pimedusse mattus“ pole midagi muud kui katke Novgorodi poemist „Vadim“, mida Puškin oma noores eas kavatses kirjutada ja mis jäigi lõpetamata. Uks katkend on paigutatud „lütseumiluuletuste“ hulka IX köitesse nimetusega „Unenägu“, ja Puškin ei tahtnud seda avaldada. Katkendi „Võlv taeva pimedusse mattus“ värss on hea, kuid proosalik. Kangelased, keda Puškin selles katkendis esile toob on *slaav-lased*; üks on vanataat, teine kaunis noormees kurbusega silmis —

Ta ihu katab slaavi rõivas,
Ja slaavi mõõka kannab puus,
Ta sinisilmis slaavi loomus
Ja nagu kuldne lainehoovus
On õlgadeni langend juus.

Vanataat on paljukogenud mees:

Ta oli näinud kaugeid maid
Ja läbi tuisand mered, mandrid,
Ning sõjapäevil palavail
Küll läänes, idas heitlust kandnud,
Odini karmi hõimuga
Ta oli vaeva, saaki jagand,
Ning vaenlane ta võimu ees

Kui merevaht kesk tormi pages,
Kus ootab kaldapiire must.
Ta kuulis rõõmust ülistust
Ja raevund skaldi harfikõla;
Ta võõralaadne ilu võlus
Nii mõndki neidu teisest tõust.

Nähtavasti need pole need slaavlased, kes tasahilju, ajaloo poolt märkamata, ja salamahti, inimsoo poolt nägemata, elasid praeguse Venemaa steppides, soodes ja laantes, vaid Karamzini slaavlased, kelle olemasolu ja elulaadi suhtes ei ole vähimatki kahtlust ainult „Vene riigi ajaloo”. Säärastest slaavlastest ei oleks tohtinud poeeme teha, sest poemile on vaja tõelist sisu, ja tema kangelasteks võivad olla üksnes tõelised inimesed, mitte aga õpetlaste fantaasiad ja ajaloolised hüpoteesid... Kes on näinud slaavlaste mõõku? Malakaid aga võib nüüdki veel näha... Kes on näinud muinasjutulise Vadimi või muinasjutulise Gostomõsli aegade sõjameheriideid?... Viiske ja vammuseid võib nüüdki veel näha...

„Laul viisast Olegist“ on hoopis teine asi: poet on osanud sellele rohkem lüürilisele kui eepilisele teesele heita mingi poetilise udu, mis väga harmoneerub selle ajaloolise kaugusega, kust on pärit tema poolt kujutatud kangelane ja sündmused, ja nendest jäänud ähmaste pärimuste ebamäärasusega. Seetõttu on see luuletus täis poetilist ilu, mida eriti tõstab selle elegiline toon ja mingi puht venelik väljenduslaad. Puškin oskas teha huvitavaks isegi Olegi hobuse — ja lugeja jagab Olegi soovi näha tema sõjaseltsimehe luid:

Ja saatjaiks salk lahingukaaslasi häid
Ta lahkus kesk pidutsushoogu.
Jõe kaldal mäerinnakul seisma nad jäid,

All veeretas Dnjepr oma voogu.
Kus stepihein sahises tuulehoos,
Luud pleekisid päikses ja vihmavoos.

Kogu see luuletus on toonilt ja sisult hämmastavalt välja peetud; viimane salm lõpetab õnnestunult terviku poeetilise mõtte ja jätab lugeja hinge täieliku mulje:

Jook kruusides kihab, on pidamas mäel
Olegi auks matusepidu
Vürst Igor ja Olga. All laudad on väel,
Jook sütitab hõiskavaid ridu.
Neil võitlustest mõeldes, kus tapeldud koos,
Jutt voolab kui jõgi ja pidu on hoos.

Sedasama aga ei saa öelda väljapeetuse ja terviklikkuse suhtes kõigist Puškini „üleminekuaja“ luuletustest: paljudes neist sa ei tunne, et nad oleksid lõpetatud õigel kohal või et neis ei oleks öeldud ülearust, või et neis oleks öeldud seda, mida oleks võinud öelda ja oleks pidanud ütleva. Sellest puudusest on täiesti vabad puht puškinlikud luuletused, ja selle poolest, et neis seda puudust üldse ei esine, erineb Puškin teravalt kõigist temale eelnenud luuletajatest.

Loendades Puškini luuletusi esimeses osas, me ei maininud üht kõige väljapaistvamat neist — „Napoleoni“. See luuletus on kahepalgeline: mõnes salmis näed oma pärast Puškinit, mõnes aga tunned midagi üleminevat. Niisugused mõtted, mis on väljendatud sellistes värssides nagu need, võivad kuuluda ainult suurele poeedile:

Ja urnil, mis su põrmu katnud,
On iga rahva vihavaen
Ning kiirtes särav surematus.

.....

On lunastanud vallutused
Ja sõjaime pahed tal
Paosolek sumbund igavuses
Seal võõra taevatelgi all.
Saart-vanglat, lämmatavalt valju,
Kesköine puri külatab,
Ja lepitusesõnu kalju
Püstseina rändur kirjutab.

Kus pagendatul, silmad laineil,
Kalk mõõgakõlin meenus veel
Ja jääne õudus põhjamine
Ning oma taevas — prantsuse;
Kus mõnikord siin kõrbekojas
Järgkonna, trooni unustas
Ja üksi, kaugel kallist pojast
Ta mõtles maapaos kibedas.

Las olla häbist süngestatud
See arg, kes päeval tänasel
Ta varju, kroonist lahutatut
Vast häirib laitusega veel!
Kiit!... vene rahva silmalegi
Ta näidand saatust ülevat
Ja vabadust maailmalegi
Paost pärandanud pimedast.

Kuid kõigest muust selles luuletuses on kuidagi teravalt tunda deklamatsiooni tooni ja pisut pingutatud pidulikkust, mille all peitub rohkem ärritatust kui vaimustust. Muide, ka siin on palju originaalset, mida enne Puškinit polnud vene poeesias kuulnud ega nähtud, nagu näiteks väljendused: *hukkamõistetud valitseja, võimas võitude lemmik, maailmast väljasaadetu, kellele kasvab peale järelepõlv, kuulsuse kaotanud maa, isemeelne tahe, hiilgav häbi jms.*

Osalt võib sedasama öelda ka teisest Puškini suurepärasest teosest „André Chénier“, mis on paigutatud teise ossa ja on kirjutatud alles 1825. aastal. Viiest salmist, millega see eeleegia algab, on tugevasti tunda deklamatsiooni, mis pole sugugi Puškini vaimu loomuses ja mis näitab, kui kaua püsis temas teda kasvatanud vene poeesia vana koolkonna mõju. Selle luuletuse lõpp on ka pisut venitatud, kuid keskpaik, alates reast: „Ei näe teid, kuulsus-, õndsusrikkad päevad“ kuni reani: „Sa, sõna, tühi kõlks!“ — on täis Puškini poeesia kogu võlu.

On veel üks luuletus, mida me meelega ei maininud, et kõnelda sellest eraldi: see on „Deemon“, luuletus, mis oma ilmumisel kõiki üllatas, hämmastas temas avaldatud mõtte sügavusega ja kunstilise vormitäiusega... Kas öelda?... See luuletus on nüüd oma kuulsuse üle elanud ja aeg on langetanud oma otsuse. Selle väljendusviisis on midagi lihtsameelselt-nooruslikku, ja nüüd ei saa naeratuseta lugeda neid millalgi nii imepäraseid värse:

Kui minule veel uus ja püha
Kõik elu näis ja veetles mind
Õrn neiu pilk ja laante müha
Ja öösel hõiskav künnilind,
Kui tunded ülevad mind täitsid
Au, armu, priiust hindas meel
Ja vaimustust mu põues läitsid
Kõik pühad, üllad kunstid veel,

jm. See deemon ise, kes kaunist unistuseks nimetas, vaimustust põlgas, armastust ja vabadust ei uskunud, pilkavalt elule vaatas, ta ise on nüüd ammu juba keskpärase deemonite kategooriasse astunud — ja nüüd pole hoopiski vaja olla deemon, et kogu hingest naerda *selle*

armastuse ja *selle* vabaduse üle, mille üle tema naeris. Lühidalt, see deemon, kes tollal hirmus oli, on nüüd hirmus vahest ehk ainult liiga noorele tundele ja kogematule mõistusele: mehistanud südamed ja kogenenud mõistused ei karda nüüd enam teistki deemonit, mis on hirksam Puškini omast.¹ Kuid „deemonist“ me räägime veel edaspidi.

Käesolev artikkel ei ole midagi muud kui ainult sissejuhatus artiklile Puškinist endast. Me tahtsime näidata Puškini poeesia ajaloolist seost temale eelnenud meistrite poeesiaga; püüdsime iseloomustada Puškinit üksnes õpilasena poeesias. Jätame lugejate otsustada, millisel määral see meil õnnestus. Meie peatöö on alles ees, ja artiklid Puškinist jätkuvad „Otetšestvennõje Zapiskis“ tuleval aastal; nendele järgnevad, nagu lubatud, artiklid Gogolist ja Lermontovist. Paljud ei ole võib-olla rahul, et need artiklid pikale venivad ja et neid lakkamatult katkestavad kõrvalised artiklid. Säärane etteheide ei oleks täiesti põhjendatud. Meie poolt kavatsetud ja alustatud artiklite sari ei kuulu hoopiski tavaliste ja juhuslike ajakirja-arvustuste kategooriasse: see on pigem vene poeesia ulatuslik kriitiline ajalugu; säärast tööd ei saa aga lõpule viia ülepeakaela ja ükskõik kuidas, vaid see nõuab uurimist, läbimõtlemit, vaeva ja aega. Parimais välismaistes ajakirjades venib vahel artiklitesari ühe objekti kohta kauem kui aasta, ja publik ei nurise sugugi selle aegluse üle. Säärast poeti, nagu seda on Puškin, kriitiliselt hinnata — see ei ole vähetähtis töö, seda

¹ S. t. Lermontovi oma. — Toim.

enam, et temast on vähe öeldud, olgugi palju kirjutatud. Tavaliselt on oldud vaimustuses üksikuist kohtadest ja pisiasjadest või on tungitud kallale üksikuile puudustele, ja sellepärast Puškini poeesia omapära iseloomustada, tema kui vene poeedi tähtsust määrata, näidata tema mõju kaasaegsetele ja järeltulevale põlvele, tema ajaloolist seost temale eelnenud ja temale järgnenud poeetidega — tähendab ette võtta täiesti uut tööd. Kuidas me selle töö teeme, pole meie asi otsustada; vähemasti tahame me teha, mis suudame ja milleks me oleme kohustatud, olles asunud ajakirja välja andma. Töö ebatäiuslikkus on vabandatav, kuid ei ole õigustust laiskusele ja ükskõiksusele õilsate ja tähtsate huvide ja küsimuste vastu — ükskõiksusele, mis tuleneb kas võhikkusest või omakasupüüdlikust arvestusest või ühest ja teisest koos...

VIIES ARTIKKEL

Harmonias mu võistlejad
On olnud raju, metsakohin,
Või peoleo viisid elavad,
Või öise mere mühinad,
Jõe vaiksevooluline sosin.

Pilk vene kriitikale. — Kaasaegse kriitika mõiste. — Luuletaja paatose uurimine kui kriitika esimene ülesanne. — Puškini poeesia paatos üldse. — Puškini lüüriliste teoste analüüs.

Enne kui me asume nende Puškini teoste vaatlemisele, millel on tema omapärase loomingu pitsar, peame vajalikuks esitada meie seisukohta kriitika suhtes üldse. Seni oli vene kirjanduses kaks arvustamise meetodit. Esimene seisis teose üksikute vooruste ja puuduste analüüsimises, kusjuures teosest tavaliselt kirjutati välja parimad või halvimad kohad, imeteldi neid või mõisteti hukka, kogu teosele tervikuna, tema vaimule ja ideele aga ei pööratud mingit tähelepanu. Sellise arvustamismeetodiga tutvustasid vene kirjandust Karamzin ja Makarov: esimene analüüsid Bogdanovitši, teine Dmitrijevi teoseid. Säärane arvustamise meetod on ilmselt pealiskaudne ja väiklane, isegi väär, sest kui arvustaja vaatleb luuleteose

üksikuid kohti ilma nende suhteta tervikusse, siis ta vältimatult peab leidma hea halva ja halva hea olevat, sõltuvalt täiel määral oma isiklikust maitsest. Selline arvustus võis eksisteerida ainult stilistika ajastul, kui teostele vaadati ainuüksi keele ja stiili seisukohast ning oldi vaimustatud õnnestunud lausest, õnnestunud värsist, osavast heli jäljendamisest jne. Nüüd oleks seesugune arvustamine väga kerge, sest selleks, et eraldada halbu värsse nõrkadest või tavalistest, ei ole nüüd vaja liiga palju maitset, vaid piisab harjumusest ja kirjanduslikust taipukusest. Et aga kõik maailmas algab otsast peale, siis oli ka niisugune arvustus omal ajal vajalik ja hea, ja tol ajal ei saanud igauks selle arvustamisega edukalt tegelda, vaid sellega tulid toime ainult mõistuse ja talendiga ning asjatundlikud inimesed. Merzljakoviga algab vene kriitika uus ajajärk: tema tegeles mitte enam üksikute värsside ja kohtadega, vaid vaatles terve teose intriigi ja esitamiskiisi, kõneles kirjaniku vaimust, mis sisaldub kõigis tema teostes. See oli vene arvustusele suureks sammuks edasi, seda enam, et Merzljakov arvustas tüliselt, põhjanihaaravalt ja suurepärase kõneosavusega. Kuid sellest hoolimata oli ta arvustus viljatu, kuna see ei olnud õigeaegne: ta arvustas Batteux', Blair'i, Laharpe'i ja Eschenburgi alustel, mis juba viie aasta pärast muutusid ka Venemaal anakronismiks. Kahekümnendaist aastast peale hakkas vene arvustus esitama pretensioone filosoofia ja kõrgemate vaadete suhtes. Ta oli juba loobunud oma vaimustusest õnnestunud helijäljendamise, ilusa värssi või osava väljenduse puhul ning hakkas kõnelema rahvalikkusest, ajanõuetest, romantismist, loomingu- ja selletaolistest ennekuulmatuist uudistest. Ja ka see oli vene arvustusele tähtsaks sammuks edasi, sest

kuigi ta veel ise ähmaselt ja segaselt sai aru oma nõuetest, mida ta kordas võõraste sõnade järgi, pani ta nendega ometi toime elava reaktsiooni kirjanduse pseudoklassikalisele suunale. Peale selle murdis ta läbi autoriteetsuse tammi, mis pidas kirjandust apaatses liikumatuses ja asendas ideed nimedega. Nii näiteks kogu selle mõistuse, andekuse, teadmiste rohkuse ja hariduse juures, mida Merzljakov omas, pidas ta kõigest südamest Heraskovit, Sumarokovit ja Petrovi suurteks luuletajateks. Romantiline kriitika julges esimesena öelda tõtt neist kirjanikest ja tõugata pjedestaalilt nende savist eba-jumalakujud, mis sealsamas kohe purunesid sellest tõukest; pole ju savi ei vask ega marmor! Muidugi, nii nagu Merzljakovi pseudoklassikaline kriitika oma raugalikus liikumatuses ei osanud näha ühesugust vahet tõelise luuletaja Deržavini ning retooriku-luuletaja Lomonossovi vahel, hiiglasliku luuletaja Deržavini ja prosaistlike riimmaakrite Sumarokovi, Petrovi ja Heraskovi vahel, omapärase ja andeka Fonvizini ning välismaiste inspiratsioonide külma laenaja Knjažnini vahel, rahvaliku ja geniaalse valmimestri Krõlovi ning La Fontaine'i andeka tõlkija ja jäljendaja Dmitrijevi vahel, täpselt samuti ka pseudoromantiline kriitika ei märganud oma noorusvaimustuse õhinas mõõtmatus vahet Puškini ja tema järel ilmunud hiilgavate ja hoopiski mitte hiilgavate talentide ja talendikeste vahel ning, nagu esimenegi, ta tegi lühikese ajaga valmis määratu suurte savist eba-jumalakujude asemel hulga portselanist ja fajansist kujukesi. Kuid sellest hoolimata andis ta voli mõistusele ja fantaasiale, vabastades nad autoriteedi prokrustese-sängist ning ahistavaist tinglikest reeglitest. Romantilise kriitika elulisust tõendab kõige rohkem see, et see kestis

vähemalt kümme aastat ja sünnitas teise, rangema, kuigi mitte kindlama ja selgepiirdelisema kriitika. Kolmekümnendate aastate eel, ja eriti kolmekümnendaist aastatest peale, hakkas vene kriitika tarvitama teist tooni ja teist keelt. Tema nõudlused filosoofiliste vaadete suhtes muutusid tungivamaks; ta hakkas tsiteerima, sobivalt ja ebasobivalt, mitte ainult Jean-Paul Richterit, Schillerit, Kanti ja Schellingit, vaid isegi Platonit, hakkas kõnelema esteetilistest teooriatest ning astus ähvardlikult välja Puškini ja tema koolkonna vastu. Isegi päris-romantiline kriitika, seesama, mis mitu aastat järjest kuulutas Puškini *põhjamaiseks Byroniks* (nagu oleks inglise Byron sündinud Lõuna- ja mitte Põhja-Euroopas) ning *kaasaegse inimkonna esindajaks*, isegi tema ütles lahti Puškinist ja teatas, et Puškinile on võõrad *kõrgemad vaated* ja et ta on ajast *maha jäänud*... Hoolimata selle fakti koomilisest küljest tuleb tunnistada selles suurt sammu edasi ning tuleb heaks kiita see rangus ja nõudlikkus. Koomiline külg aga seisab nõuete ebamäärasuses ja kõikuvuses, mida see kriitika esitas niisuguse karmuse ja professorliku tähtsusega. Siis oodati luuletajalt mitte seda, milleks ta oli kutsutud oma loomuse ja ajanõuete poolt, vaid selle teooria kinnitamist ja õigustamist, mille oli loonud endale härra arvustaja — ja kui luuletaja teosed ei mahtunud täpselt arvustaja teooria prokrustese-sängi, venitas arvustaja neid jalust või raius neil maha jalad (isegi pea — olenevalt asjaoludest) või, lõpuks, kuulutas, et luuletaja on tühine ning tähtsusetu, et talle on võõrad kõrgemad vaated ja et ta on ajast maha jäänud. Nii näiteks leidis üks kolmekümnendate aastate „õpetatud“ arvustaja, võrreldes Puškinit Byroniga, et Puškini poeemide kangelased on Byroni poee-

mide kangelaste kõrval nagu pisipaharetid saatana kõrval ja et, *ergo*, Puškin kuhugi ei kõlba. Sellele õpetatud arvustajale ei tulnud pähegi, et Puškin samuti ei olnud kohustatud olema Byron, nagu Byron ei olnud kohustatud olema Homeros, ja et Puškinit tuleb vaadelda Puškinina ja mitte Byronina. Viidud eksitusse Byroni poeemide vormi välisest sarnasusest, tuli sellele õpetatud arvustajale veel vähem pähe, et Puškini ja Byroni vahel ei olnud midagi ühist talendi suunalt ja vaimult ja et järelikult siin ei ole mingisugune võrdlus omal kohal. Teine arvustaja, õpetamata, kuid selle eest kõrgemate vaadetega, kuulutas Puškini põlualuseks sellepärast, et ta olevat jäänud maha ajast, s. o. arvustaja uduselt-ebamäärastest teooriatest. Lõpuks ilmus varsti pärast seda kolmas arvustaja, õpetatute killast, kes, millisest vene luuletajast ta ka oleks rääkinudki, pööras lakkamatult itaalia luuletajate poole, kellega vene luuletajail ei olnud ega saanudki olla midagi ühist. Niisiis, kui pseudo-klassikaline kriitika oli väär sellepärast, et põhines ainult üksi vanadel autoriteetidel, ilma et ta oleks midagi teadnud uute ilmumisest ja olemasolust, pseudoromantiline kriitika aga oli nõrk sellepärast, et tutvus uute autoriteetidega ajapuudusel liialt pealiskaudselt, rohkem kuulu järgi kui uurimise teel, — siis kolmekümnendate aastate kriitika ei olnud küllalt põhjanihaarav liialdase eklektilise tutvuse tõttu teooriate ja eeskujude arutu hulgaga.

Kus on siis ohutu läbipääs süsteemituse Skylla ja teooriate Charybdise vahelt! Kui te otsustate luuletaja üle ilma igasuguste teooriateta, siis on teie arvustuses tunda vägivalda, mida põhjustab teie isiklik maitse, isiklik arvamus, mis on tähtis ainult teile, teistele aga ei ole kohustuslik; kui te otsustate luuletaja üle mõne teooria

põhjal, te arendate, ja võib-olla väga hästi, oma teooriat, mis on võib-olla väga hea, kuid te ei näita meile teie poolt analüüsivat luuletajat tõelises valguses. Millise tee peab siis valima meie aja kriitika?

Goethe ütles kusagil: „Missugust lugejat ma soovin? — sellist, kes *unustaks minu, enda ja terve maailma* ja elaks ainult minu raamatus.“ Mõned saksa Aristarchosed toetusid sellele suure luuletaja väljendusele kui esteetilise kriitika nurgakivile. Ometigi on Goethe mõtte ühekülgisus ilmne. Säärane nõue on väga kasulik igale luuletajale, mitte ainult suurele, vaid ka väikesele: võtnud selle hea usu peale ja vastuvaidlematult omaks, arvustus muud ei teekski kui ainult sügavaid kummardusi kord ühele, kord teisele luuletajale, sest kuna igal asjal on oma põhjus ja alus — ka luuletaja egoismil, halval suunal ja isegi võhiklikkusel, kui arvustaja vaatab luuletaja teosele ilma igasuguse seoseta tema isikuga, unustades enda ja terve maailma, siis on loomulik, et selle luuletaja teosed — kui nad ainult kannavad suuremal või väiksemal määral andekuse pitsert — on ilmeksimatult head ja väärivad ainuüksi kiifust. Saksa apaatse tolerantuse juures kõige suhtes, mis on ja toimub maailmas, saksa üskõikse universaalsuse juures, mis, tunnustades *kõike*, ei suuda ise saada *millekski*, seab Goethe poolt väljendatud mõte kunsti iseendale eesmärgiks ja sellega vabastab ta igasuguseist suhetest *eluga*, mis on alati kõrgem kui *kunst*, sest kunst on ainult üks elu arvutuid avaldusi. Tõepoolest, saksa kriitika, vaadeldes kunstiteoseid, toetub alati kunstile endale ja kunstniku mentaliteedile ja keerleb seetõttu ainuüksi esteetika kitsas sfääris, väljudes sealt ainuüksi selleks, et pöörata vahel harva luuletaja isiku iseloomustuse poole, kuid

ajaloole, ühiskonnale, ühe sõnaga elule ei osuta ta mingit tähelepanu. Ja seepärast on elu ammu lahkunud nende saksa luuletajate juurest, kes oma teostega püüavad olla niisuguse arvustuse meelepärast! Kuid teiselt poolt on Goethe väljendusel sügav mõte, kui sellesse suhtuda mitte kui absoluutsesse tõesse, vaid kui esimesse ja vajalikku akti arvustamise protsessis. Selleks et kirjanikku arvustavalt analüüsida, on tarvis ennekõike tema loomingut tundma õppida. Kui te kellegagi elavalt vaidlete tähtsa küsimuse üle, ei ole teile midagi valemamat kui et teie oponent, võtmata vaevaks kuulata teie sõnu ja kaaluda teie väiteid, omistab neile teistsuguse tähenduse ja, järelikult, vastab mitte teie, vaid oma mõtetele, mida te ei kavatsenudki argumenteerida. Kui te tahate, et teiega vaieldaks ja teid mõistetaks õigesti, siis peate te ka ise olema kohusetundlikult tähelepanelik oma oponenti vastu ja võtma tema sõnu ja väiteid just selles mõttes, mida tema neisse paneb. Kuid veel kohusetundlikumalt ja rangemalt tuleb rakendada seda reeglit arvustuse suhtes; teie poolt analüüsitav luuletaja kui kaebealune, kellel sageli pole võimalik end kaitsta, ei saa peatada teid sel hetkel, kui teie teda väärtalt tõlgitsete, ega tõestada teile, et te saite temast valesti aru. Peale selle on kõigel oma põhjus ja oma alus, inimene aga, kas enesearmastusest või kiindumusest teda kaasa haaranud teatud mõtete vastu, armastab anda kõigele oma põhjuseid ja aluseid, mis just sellepärast näivadki talle õigetena, et need on tema ja mitte kellegi teise omad. Selle nõrkuse all kannatavad mitte ainult piiratud ja harimatud, vaid ka jõulise ja avara mõistusega inimesed, eriti kui nad ei ole kannatlikud ja külma-vereliselt uurivad. Vahel takistab inimest nägemast asju

nende õiges valguses isegi see, mis on tema tõeliseks väärtuseks. Mis näiteks väärrib inimeses rohkem lugupidamist kui võime omandada millegi suhtes sügavat veendumust? Ja ometi see võime just sunnibki inimest suhtuma vaenuliselt igasse mõttesse, mis ei ole kooskõlas tema veendumusega — ja sageli ta seda põikpäisemalt vaidlebki selle mõtte õigsuse vastu, mida ühekülgsem on tema veendumus, mis on nii tihedalt sulanud kokku kogu tema olemusega, et ta ei suuda seda endast eraldada. Kuid igasugune uurimine nõuab tingimata säärast külmaverelisust ja erapooletust, mida inimene võib saavutada ainult oma isiksuse täieliku ärasalgamise teel uurimise perioodil. Sellepärast, et avaldada oma arvamust mõne luuletaja kohta, seda enam suure luuletaja kohta, tuleb teda enne uurida, selleks aga tuleb süveneda tema loomingumaailma, ja mitte teisiti, kui unustades *tema, enda ja kõik maailmas*. Sellesse maailma ei või sisse viia mingeid nõudmisi, mingeid varem ette valmistatud mõisteid ega küsimusi, ei mingeid kirgi ja veel vähem kiindumusi, ei mingeid arvamusi ja veel vähem eelarvamusi. Tuleb täielikult loobuda kohtuniku ja näitleja osast ning piirduda ainuüksi kõrvalise uudishimuliku tunnistaja ja pealtvaataja ošaga. Täpselt samuti, sõites võõrale maale tema kommete ja tavade tundmaõppimiseks, te peate ajutiseks unustama, et olete oma maa kodanik, ja peate muutuma täielikult kosmopoliidiks. Muidu hindate te selle teile võõra maa tavasid teie isamaa tavade kursiga ja leiate loomulikult, et seal on hea ainult see, mis on sarnane teie isamaa tavadega, kõik selle aga, mis on teie kodumaa tavadega vastuolus või mis ei sarnle nendega, tunnistate kahtlemata halvaks. Kõik rahvad ainult sellepärast moodusta-

vadki oma eluga inimkonna maailma-ajaloolise elu ühe ühise akordi, et igaüks neist kujutab endast eri heli selles akordis, sest täiesti ühesugustest helidest ei saa tulla akord. Nii kõige halvem kui ka kõige parem igas rahvas on see, mis kuulub ainuüksi temale ja mis on vastandlik iga teise rahva halvima ja parimaga või vähemalt ei ole selle halvima ja parimaga sarnane. Üldine on kõrgem partikulaarsest, absoluutne individuaalsest, intellekt isiksusest: see tõde on väljaspool kahtlust, selle vastu ei ole midagi öelda; kuid üldine väljendub partikulaarses, absoluutne individuaalses, intellekt aga isiksuses, ning ilma partikulaarse, individuaalse ja isiklikuta on üldine, absoluutne ja intellektuaalne ainult ideaalne võimalus, mitte aga elav tegelikkus. Luuletaja loov tegevus kujutab endast samuti erilist, terviklikku, endasse suletud maailma, mis eksisteerib oma seaduste varal, millel on oma põhjused ja oma alused, mis nõuavad, et neid kõigepealt peetaks selleks, mis nad tegelikult on, ning alles siis mõistetakse nende üle kohut. Kõigil luuletaja teostel, kui erinevad need ka oleksidki nii sisult kui ka vormilt, on neile kõigile ühine füsiognoomia, neile kõigile on vajutatud ainult neile omane pitser, sest kõik nad on lähtunud ühest isiksusest, ühtsest ja lahutamatust *minast*. Niisiis, asudes uurima poeti, tuleb kõigepealt tabada tema teoste mitmepalgelisuses ja mitmekesisuses tema isiksuse saladus, see tähendab tema vaimu need iseärasused, mis on omased ainult temale. See muide ei tähenda sugugi, et need iseärasused on midagi partikulaarset, erandlikku, kõigile teistele inimestele võõrast: see tähendab, et kõik, mis on ühine inimkonnale, ei kehastu iialgi ühes inimeses; kuid iga inimene, suuremal või väiksemal määral, sünnib selleks,

et oma isiksusega väljendada inimvaimu — mis on hõlmamatu nagu maailm ja igavik — üht lõputult mitmekesistest külgedest. Selles igavese inkarnatsiooni missioonis seisabki isiksuse kogu väärtus, kogu tähtsus: sest see on vaimu teostus, realisatsioon, tegelikkus. Isiksus üksinda ei saa kõike hõlmata, ja seepärast, olles see, ei ole ta enam *too*; kujutades endast *midagi*, on ta juba erand *kõigest*. Isiksused on arvutud ja mitmekesised nagu inimvaimu palged; igaüks eksisteerib sellepärast, et ta on vajalik, järelikult igaühel on seaduslik õigus olemasolule. Seepärast pole midagi ebaõiglasemat, kui mõõta kellegi isiksust teise isiksuse arssinaga, mis on alati vastupidine esimesele või erineb sellest millegagi. Maailmas on tuliseid ja järelemõtlematuud inimesi; on külmaverelisi ja ettevaatlikke inimesi: tuline inimene ütleb valesti, kui ta ütleb, et külmaverelised inimesed on maailmas liigsed ja et oleks parem, kui neid ei oleks; niisama vale on ka külmaverelise vastav arvamus tulisest.

Niisiis, poeedi loova tegevuse allikaks on tema vaim, mis väljendub tema isiksuses, ning tema teoste vaimu ja iseloomu esimest seletust tuleb otsida tema isiksuses. See aga on võimalik ainult rangelt kinni pidades nõudest, mida esitab oma lugejale Goethe. Iga isiksus on suuremal või väiksemal määral tõde, tõde aga nõuab rahulikku ja erapooletut uurimist, nõuab, et tema uurimisele asutaks lugupidamisega tema vastu, vähemasti ilma varem tehtud otsuseta teda valeks tembeldada. Kuid, võidakse öelda, kui iga isiksus on tõde, siis ka iga luuletajat, kui tähtsusetu ta ka olekski, tuleb uurida Goethe mõtte kohaselt? Sugugi mitte! Esiteks, mitte igaüks, kes kirjutab värse, ei väljenda oma isiksust: isiksust väljendab see, kes on sündinud poeediks; teiseks,

mitte iga isiksus, vaid ainult tähelepandav isiksus väär-
rib uurimist; kolmandaks, mitte iga inimene ei ole isik-
sus, vaid paljud inimesed sarnlevad oma isiksusepuu-
duse tõttu gravüüri halva äratõmbega, kus, kuidas sa
ka ei püüaks, on võimatu teha vahet puu ja heinasao,
hobuse ja maja, puupaku ja inimese vahel. Kas produt-
seerib neid säärasena loodus või teeb nad niisugusteks
kasvatus ja elu — see ei puutu meie artikli teemasse ja
viiks meid kaugele, kui me hakkaksime seda arutama;
meile piisab sellest, kui ütleme, et maailmas on isiksu-
seta isikuid, et neid on kahjuks palju rohkem kui isik-
susega isikuid, ja et mida sügavam ja tugevam on poedi
isiksus, seda rohkem on ta poet. Asuda niisuguste täht-
sate ettevalmistustega mõistma kohut väikese luuletaja
üle, see oleks niisama hea, kui kirjeldada mõne semstvo-
kohtu laudkonnaülema elu Plutarchose — Makedoonia
Aleksandri, Caesari ja teiste vanaaja kuulsate inimeste
elulugude autori — stiilis või, istunud paati, et sõita
ringi mööda soolaugast, seada enda ette kompass ja lao-
tada laiiali merekaart. Kuid seda rohkem tuleb hoida end
asumast ilma erilise tähelepanuta uurima suurt poeti,
kelle teostes peegeldub suur isiksus. Kui te olete seda
isiksust range erapooletusega tundma õppinud ja olete
teda õigesti mõistnud, ei triivi te enam tuule järgi oma
tujuka fantaasia õhulistes avarustes, vaid seisate kind-
lalt kõval pinnal; te ei nõua enam luuletajalt seda, mida
teie tahaksite, vaid annate hinnangut sellele, mis tema
ise teile andis; te ei sega temaga iseend ja teisi isiksusi,
vaid näete teda ennast sellisena, nagu ta on, te ei sunni
talle peale oma arvamusi või eelarvamusi, vaid kaa-
lute tema ideid, tema arusaamasid. Te olete temaga
kokku kasvanud, kuna olete teda tundma õppinud: te

olete teda armastama hakanud, sest te olete temast aru saanud. Te teate, miks ta läks seda ja mitte teist teed; te ei kuuluta teda tühiseks sellepärast, et tal ei ole midagi ühist Byroniga või mõne teise teile armsa luuletajaga; te ei ütle temast, et ta on ajast maha jäänud sellepärast, et ta ei loe teie ajakirja ega usu teie kõrgelennulisi, kuid segaseid, uduseid ja ebamääraseid aimlemisi, mida te julgelt pakute ideede ja kõrgemate vaadete pähe. Ei, te otsustate tema üle tema isiksuse põhjal, nõuate temalt ainult seda, mida ta võiks teha tema poolt juba tehtu alusel. Kui te olete lõpetanud tema tundmaõppimise, olete tunginud tema luule sisimasse vaimu, tabate tema isiksuse saladuse, siis on teil õigus heita kõrvale Goethe reegel, et poeedi lugeja peab unustama tema poolt loetava luuletaja, iseenda ja kogu maailma — sest see reegel on juba muutunud ülearuseks ja tarbetuks. Teie isiksus saab uuesti tagasi oma õigused, ja te muutute õpilasest kohtunikuks. Te nõuate poeedilt, et ta oleks ustav mitte sellele suunale, mille teie temale ette kirjutate, vaid omaenda suunale, et ta ei astuks vastuollu iseendaga, oma loomusega, ei kalduks kõrvale oma kutsumusest (sest te olete aru saanud tema kutsumusest tema enda teoste põhjal ja ei ole talle seda peale sundinud omalt poolt), ühe sõnaga, te nõuate temalt seda sise- mist järjekindlust, mis moodustab iga intellektuaalse tegevuse hädavajaliku tingimuse. Ja kui te leiате, et ta on teinud vähem, kui ta oleks võinud teha, vähem, kui ta ise andis õiguse temalt nõuda, et ta reetis oma vaimu pürgimusi, siis kuulutate te temale julgelt oma otsuse, ent see ei takista teid hindamast temas täiel määral seda, mis on tema tõeliseks teeneks. Te eraldate tema loomingus isetahtlikud puudused neist puudustest, mis

on tihedalt seotud tema luule väärtustega ja moodustavad nende väärtuste teise külje. Sealjuures tungite te rangelt asjaoludesse, mis, sõltumatult tema tahtest, ei saanud jääda suuremat või väiksemat mõju avaldamata tema tegevusele ja kõige enam selle aja vaimule, millal ta ilmus, moraalsele seisundile, milles ta ühiskonna eest leidis, ja näitate, kas ta pidas oma ajaga sammu, oli tema *choregos*¹ või ainult püüdis kaasa laulda tema lauludele. Tema eraelu asjaolusid te vaatlete ainult sel juhul, kui neil on elav side tema loominguga. On poeete, kelle elu on tihedalt seotud nende luulega, ja on poeete, kelle juures on tähtis ainult eetiline elu. Seda erinevust, mis tuleneb *isiksuse* omadustest, ei tohi lasta silmist. Goethet ei tohi mõõta Byroni mõõduga, nii nagu Byronit ei tohi mõõta Goethe mõõduga: nad olid diametraalselt vastupidised natuurid, ja kes süüdistaks Goethet, et ta ei elanud ega kirjutanud selles vaimus kui Byron, või vastupidi, see ütleks suurima rumaluse. See on niisama hea, kui nõuda vägevalt elevandilt tiigri kiirust ja osavust või vastupidi; nii elevant kui ka tiiger on omamoodi head ja vajalikud looduse ahelas. Goethe ja Schilleri natuurid olid diametraalselt vastupidised, ja ometi oli just see vastupidisus vastastikuse sõpruse ja vastastikuse lugupidamise põhjuseks ja aluseks mõlema suure poeedi vahel: nad mõlemad austasid teises seda, mida nad endas ei leidnud. Kriitika ülesanne ei seisa sugugi selles, et otsustada, miks Goethe ei elanud ega kirjutanud nõnda, nagu elas ja kirjutas Schiller, vaid selles, miks Goethe elas ja kirjutas kui Goethe, mitte aga nagu keegi teine...

Kuidas aga tabada poeedi isiksuse saladust tema loo-

¹ Etenduste juhataja Vana-Kreekas. Tõlk.

mingulistest teostes? Mida peab selleks tegema tema teoste uurimisel?

Poeedi uurimine tähendab mitte ainult tema teostega tutvumist nende intensiivse ja korduva lugemisega, vaid ka nende läbitundmist, läbielamist. Ükski tõeline poeet, millisel kunstiväärtuse astmel ta ka seisakski, seda enam aga ükski suur poeet ei mõtle kunagi midagi välja, vaid kujustab elavaisse vormidesse üldinimlikku. Ja sellepärast leiavad poeedi loodud teostest vaimustatud inimesed nendes alati midagi, mis on neile juba ammu tuttav, on nende *oma*, mida nad ise on tundnud kas ainult ähmaselt ja umbkaudu aimates või millest nad on mõelnud, kuid millele ei suutnud anda selget, kuju, millele nad ei suutnud leida sõna ja mida järelikult ainult poeet on osanud väljendada. Mida suurem on poeet, s. o. mida üldinimlikum on tema luule sisu, seda lihtsamad on tema loodud teosed, nii et lugeja imestab, kuidas temale endale ei tulnud pähe luua midagi sarnast: see on ju nii lihtne ja kerge! Teosed, milles inimesed ei tunne ära midagi oma ja kus kõik kuulub luuletajale, ei vääri üldse tähelepanu kui tühjad asjad. See ühine, mis teeb poeedi teose samavõrdselt kuuluvaks kogu inimkonnale kui temale enesele, — see võimaldabki kõigil ja igaühel, kelles on *inimesele omast* (s. o. vaimset, intellektuaalset), *läbi elada* kunstniku teoseid, neid uurides. Poeedi loomingulised teosed läbi elada tähendab läbi tunda oma hinges nende sisu kogu rikkus, kogu sügavus, põdeda nende haigusi, taluda nende muresid, tunda rõõmu nende rõõmust, nende vaimustusest, nende lootustest. Ei saa poeeti mõista, olemata mõni aeg tema ainumõju all, armastamata vaadata tema silmadega, kuulda tema kõrvadega, kõnelda tema keeles. Ei saa

tundma õppida Byronit, olemata mõnda aega vaimult byronist, Goethet — olemata goetheist, Schillerit — olemata schillerist jne. Muidugi, selline vabatahtlik võõrale mõjule alistumine on alles poeedi ekstaatiline imetlemine, mitte aga tema rahulik, range ja tõeline mõistmine — ja selle mõistmiseni võib jõuda ainult ülemineku kaudu vaimustatud imetluselt külmavereliselt-rahulikule vaatlusele; see poeedi imetlemine on aga esimene ja vajalik moment tema tundmaõppimise protsessis. Ja seepärast ei saa üheaegselt õppida tundma rohkem kui üht poeti, ning selle aja kestel tuleb teda pidada kõigist teistest poetidest kõrgemaks, tuleb kaotada võime mõista teiste poetide teoseid ja neist vaimustatud olla. Kui üks suur mõte niisuguse määrani haarab ja täidab inimest, et muutub luuks tema luust ja lihaks tema lihast — siis ei ole inimese hinges enam ruumi teisele mõttele!

Üldinimlik on piiritu ainult oma ideelt; teostudes aga see üldinimlik omandab teatud iseloomu, teatud koloriidi niiöelda. Sellepärast, kuigi kõik suured luuletajad on väljendanud oma loodud teostes üldinimlikku, on nende kõigi loomingulistel teostel oma iseloom. Suur on Shakespeare ja suur on Byron; kuid terav joon eraldab ühe loomingulisi teoseid teise omadest. Mida suurem on poet, seda originaalsem on tema loomingu maailm — ja mitte üksi suured, vaid isegi lihtsalt väljapaistvad luuletajad selle poolest erinevadki tavalistest luuletajatest, et nende luuletegevusel on omapärase ja originaalse iseloomu pitser. Selles iseloomulikus erisuses seisab nende isiksuse ja nende luule saladus. Tabada ja määratella see erisus — tähendab leida võti poeedi isiksuse ja luule saladusele.

Kus tuleb otsida seda võtit?

Iga luuleteos on poeeti haaranud võimsa mõtte vili. Kui me oletaksime, et see mõte on ainult tema mõistuse tegevuse tulemus, me surmaksime sellega mitte ainult kunsti, vaid ka kunsti olemasolu võimaluse. Tõepoolest, kui lihtne oleks saada poeediks ja kes küll poleks suuteline luuletajaks hakkama vajaduse, kasusaamise või tuju ajal, kui selleks oleks ainult vaja leiutada mõni mõte ja suruda see samuti väljamõeldud vormi? Ei, hoopis teisiti toimub see nende poetide juures, kes on luuletajad loomult ja kutsumuselt! Sellel, kes ei ole loomult poeet, olgugi tema poolt leiutatud mõte sügav, olgu see tõde, olgu see isegi püha, — sellel teos kujuneb ikkagi tühiseks, võltsiks, värdjaks, surnuks, — ja mitte kedagi ei veena ta, pigem valmistab igaühele pettumuse luuletaja poolt väljendatud mõtte suhtes, hoolimata selle mõtte kogu tõepärasusest! Ometi just nõnda saab mass aru kunstist, just seda nõuabki ta poetidelt! Mõelge talle jõudeajal välja mõni hea mõte ja siis pistke see mingi väljamõeldise raami nagu briljant kulla sisse! Ja ongi lool lõpp! Ei, mitte *niisugused* mõtted ja mitte *nõnda* ei haara luuletajat ega saa elava loomingu elavaiks idudeks. Kunst ei salli abstraktseid filosoofilisi ja seda vähem mõistuslikke ideid: ta tegeleb ainuüksi poeetiliste ideedega, poeetiline idee aga ei ole ei süllogism, ei dogma ega reegel, see on elav kirg, see on *paatos*... Mis on paatos? — Looming ei ole meelelahutus, kunsti-teos ei ole jõudeaja või tuju vili; kunstiteos läheb kunstnikule maksma vaeva; ta ei tea isegi, kuidas tungib tema hinge uue teose idu; ta kannab endas poeetilise mõtte viljatera nii nagu ema kannab last oma ihus; loomingu protsessil on sarnasust lapsesünnitamise protses-

signa ja talle pole võõrad selle füüsilise akti valud, muidugi vaimsed valud. Ja sellepärast, kui luuletaja asub loomingu vaeva ja kangelasteo juurde, tähendab see, et teda viib sellele mingi võimas jõud, mingi võitmatu kiring. See jõud, see kiring on *paatos*. Paatoses on poeet armunud ideesse kui kaunisse, elavasse olendisse, on temast kogu kirega läbi imbunud ja ta tajub seda ideed mitte mõistuse, aru ega tunnetega või mõne oma hinge erivõimega, vaid kogu oma eetilise olelu täiuse ja terviklikkusega, — ja sellepärast pole idee tema teose abstraktne mõte, surunud vorm, vaid on elav loodud teos, milles vormi elav ilu annab tunnistust jumaliku idee eksisteerimisest temas ja milles ei ole jooni, mis annaksid tunnistust kokkumõeldmisest või -jootmisest, — ei ole piiri idee ja vormi vahel, vaid nii üks kui teine on terviklik ja ühtne orgaaniline looming. Ideed tulenevad mõistusest; kuid elavat ei loo ega sünnita mõistus, vaid armastus. Sellest on selgesti näha vahe abstraktse ja poetilise idee vahel: esimene on mõistuse vili, teine — armastuse kui kire vili. Võidakse küsida, miks tuleb nimetada seda *paatoseks*, mitte aga *kireks*? — Sellepärast, et sõna „kiring“ on rohkem sensuaalne mõiste, sõna „paatos“ aga sisaldab rohkem eetilist mõistet. Kires on palju individuaalset, isiklikku, omakasupüüdlikku ja tumedat, temas võib olla isegi madalat ja alatut, sest et on võimalik tunda kirge mitte ainult naise, vaid ka naiste suhtes, mitte ainult kuulsuse, vaid ka austusavalduste suhtes, on võimalik tunda kirge raha, viina, gastronoomia suhtes. Kires on palju puht sensuaalset, verepärast, närvset, kehalist, maist. „Paatose“ all mõistetakse ka kirge, ja seejuures ka ühenduses vereerutusega, kogu närvisüsteemi vapustusega nagu iga teiseigi kire puhul; kuid paatos on alati niisugune kiring,

mille sütitab inimese hinges *idee* ja mis alati püüdleb idee poole, see on järelikult puht vaimne, eetiline, taevane kirg. Idee intellekti varal lihtsa mõistmise muudab paatos armastuseks idee vastu, mis on täis energiat ja kirglikku püüdu. Filosoofias on idee kehatu; paatose kaudu muutub ta teoks, tegelikuks faktiks, elavaks loodud teoseks. Sõnast *paatos* (pathos) on pärit sõna *pateetiline*, mida kõige rohkem tarvitatakse dramaatilise poeesia kohta, mis sisaldab oma olemuselt kõige rohkem paatost. Kuid kõige paremini me saame selgitada paatose tähendust siis, kui me näitame teda suurtes kunsti-teostes. Shakespeare'i draama „Romeo ja Giulietta“ paatose moodustab armastuse idee, — ja sellepärast voolavad armastajate huultelt leekivate lainetena, milles säten-dab tähtede hele valgus, vaimustatud *pateetilised* sõnad. . . . See on armastuse paatos, sest Romeo ja Giulietta lüürilistes monoloogides on näha mitte ainult teineteise imetlemist, vaid ka armastuse kui jumaliku tunde pidulikku, uhket, ekstaatilist tunnistamist. Neis Romeo ja Giulietta monoloogides, kus nende armastust hakkab ähvardama õnnetus, tulvab tormise hoona ärritatud tunde energia, tunde, mille vabale ja laiale voolule tekkis ta-kistus. „Hamleti“ paatose moodustab patu ja kuritöö üle tuntava kõlbelise viha võitlus võimetusega astuda nende vastu avalikku meeleheitlikku lahingusse, nagu seda nõuab kohusetunne. Hamlet armastas surnud kuningat kirglikult kui isa ja austas teda väga kui suurt inimest; see kuningas on sõnamurdlikult, äraandlikult tapetud — ja kelle poolt? — narri ja joodiku, südametü ja alatu ini-mese poolt, kes riisus oma lihaselt vennalt krooni ja elu ning tema naise, Hamleti ema au, kes oma iseloomu tühi-suse tõttu jagab kuninga- ja vennatapjaga, tema mehe

mõrtsukaga, ülekohtu teel saadud võimu ja abielurikkumise-ga rüvetatud voodit! . . . Kui palju on Hamletil põhjust halastamatult, hirmsalt kätte maksta õiguse jalge alla tallamise, kuninga- ja vennatapmise, ema patu eest, vargsi riisitud krooni, vooruse, ülluse, iseenda eest! . . . Ta teab, mis ta peab tegema, milleks on saatus ta kutsunud, — ja ta lööb kartma eelseisva kangelasteo ees, kahvatab hirmsa väljakutse ees, kõhkleb ja ainult *kõneleb*, selle asemel, et *tegutseda*, oma häbiväärses kahevahelolekus. Ent kuigi ta tahe on nõrk, hing on tal üllas ja puhas. Ta teab seda — ja millise kibedusega, millise kirega väljendub tema põlgus enese vastu nendes suurtes monoloogides, mis niipea, kui ta üksi jääb ja tema seni tagasihoitud tunded vabaduse saavad, purskavad temast nagu tohutu jõgi, mis on heitnud endalt kevadel jääkatte ja ujutab suurveega üle põlde . . . Nendes *paateetilistes* monoloogides väljendub selle tragöödia kogu *paatos*, tungib esile see sisemine ekstsentriline jõud, mis sundis poeti sulge kätte võtma, et vabastada hing rõhuvast koormast . . . Selliseid näiteid võiks tuua palju, kuid meie mõtte selgitamiseks piisab ka neist kahest.

Niisiis, iga luuleteos peab olema paatose vili, peab olema paatosest kantud. Paatoseta ei saa mõista, mis sundis poeti sulge kätte võtma ning andis talle jõu ja võimaluse alustada ja lõpetada vahel üsna suurt teost. Sellepärast väljendus: *selles teoses on idee, kuid tolles ei ole ideed*, ei ole päris täpne ja kindlapiirilise. Selle asemel peab ütleva: *milles seisab selle teose paatos?* või: *selles teoses on paatos, kuid tolles ei ole*. See on palju kindlapiirilisem ja täpsem, sest paljud peavad ekslikult *ideeks* seda, mis võib olla ideeks igal pool peale teose, kus teda arvatakse nägevat ja kus ta tegelikult on targutus, üks-

kõik kuidas kaetud kesise vormi kokkuõmmeldud räbalaatega, mille alt ikkagi tema alastus välja paistab. Paatos on teine asi. Peab täielikult puuduma igasugune esteetiline taktitunne, kui nähakse paatost külmas, surnud teoses, kus idee ja vorm on kokku valatud nagu õli ja vesi või valge niidiga lohakalt kokku traageldatud.

Kui arvukad ja kui mitmekesised suure poeedi loodud teosed ka oleksidki, elab igaüks neist siiski oma elu ja on tal sellepärast ka oma paatos. Ometi on poeedi kogu loomingul, kogu tema poeetilisel tegevusel tervikuna ka oma ühtne paatos, mille suhtes iga üksiku teose paatos on niisuguses vahekorras kui osa tervikuga, on nagu peamise idee varjund, moend, üks selle terviku arvutuist külgedest. Ja see käib mitte ainult ühepalgeliste poeetide kohta, nagu seda oli näiteks Byron, vaid ka nende kohta, kelle teosed hämmastavad oma mitmekülgusega ja oma paljude, erinevate suundadega, nagu näiteks Shakespeare. Ja see on väga loomulik: iga isiksus on ainus, tal võib olla palju huvisid ja suundi, kuid need on alati ühe peamise huvi või suuna domineeriva mõju all; et aga isiksus on loova töö elav ja vahetu allikas, siis peab poeedi kõigil teostel olema ühtsest paatosest kantud ühtse vaimu pitser. Ja just see paatos, mis avaldub poeedi loovas töös tervikuna, on tema isiksuse ja tema poeesia võti. Arvustaja esimeseks ajaks, esimeseks ülesandeks peab olema mõistatada, milles seisab selle poeedi, keda ta on asunud seletama ja hindama, teoste paatos. Ilma selleta võib ta küll ära näidata poeedi teostes üksikuis kohtades ilu ja üksikuis kohtades puudusi, võib nende puhul *à propos* palju head lausuda, kuid poeedi tähendus ja tema luule olemus jääb saladuseks nii temale kui ka lugejaile, kes lootsid tema

kriitikas leida selle saladuse lahendust. Veel enam, on olemas riisiko, et ta muutub poeedi erapoolikuks kiitjaks või, mis on üks ja sama, tema erapoolikuks mahategijaks, omistab talle väärtusi ja puudusi, mida poeedil ei ole, või ei märka neid, mis temas on. Kuid mis peasi — oma uurimustes poeedi kohta ta eksib alati üldjäreldestes. Just *niiviisi* patustas vene kolmekümnendate aastate kriitika poetide vastu. Nii näiteks pidas üks toleaegne arvustaja Žukovski suurimaks süüks seda, et tal täiesti puuduvad rahvalikkus. Kui ta oleks aru saanud, et Žukovski poeesia *paatoseks* on *romantism* — Lääne-Euroopa elu vili keskajal ja järelikul element, millele on täiesti võõras vene rahvalikkus, — ei oleks ta kuulsale luuletajale hakanud kallale tungima selle pärast, mis on tema suurim teene.

Kõneldes sellisest mitmekülgsest ja mitmepalgelisest poeedist, nagu seda on Puškin, ei saa jätta tähele panevata detaile, tuleb käsitleda eraldi üht või teist isegi tema väikestest luuletustest, ja seda vähem saab jätta kõnelemata üksikult igast tema suurest teosest; samuti tuleb teha temast suuremaid või väiksemaid väljakirjutusi; kuid piirdudes ainult sellega ei jõuaks arvustaja kaugele. Kõigepealt on vaja heita üldpilk mitte üksikuile teostele, vaid kogu Puškini poeesiale kui erilisele ja terviklikule loomingule. See üldpilk on poeedi mitmekülgsuse ja arvukate teoste labürindis ariadne-niidiks nii arvustajale kui ka tema lugejaile; selle üldpilgu abil saavad arusaadavaks kõik detailid, ja ei teki vajadust juhtida tähelepanu igaühele neist eraldi, vaid seda tarvitseb teha ainult peamiste suhtes. Loomulikult peab see üldpilk olema rajatud poeedi paatose õigele mõistmisele. Kuidas aga seletada ja kindlaks määrata paatost — kas

teha seda kõige enne, kinnitades ainuüksi viidetega üksikuile teostele oma mõtet, või alustada analüütiliselt ja jõuda detailide analüüsimisest paatose määratlemiseni? Me arvame, et esimene moodus on parem, sest Puškini teosed on kõigile niivõrd tuttavad, et võib kõnelda tema poesia üldtähendusest, kartmata olla arusaadamatu. Sealjuures ei ole meie ülesanne näidata lugejaile Puškini uurimise meiepoolset protsessi, vaid me tahame õigus- tada selle uurimise tulemust.

Puškinist on kirjutatud palju ja temast on kirjutatud paljud. Kõik tema teosed kokku ei moodusta sajandikku osagi sellest, mis neist trükisõnas on kirjutatud. Juba üksi klassikute vaidlused romantikutega „Ruslani ja Ljudmila“ pärast moodustaksid mahuka raamatu, kui need välja korjata toleaeegseist ajakirjadest ja koos avaldada. See aga oleks huvitav ainult kui ajalooline fakt tolle aja kirjanduslikust haridusest ja kirjanduslikest kommetest, fakt, mille puhul tuleks hüüda:

See juhtus hiljuti, kuid raske uskuda!

Ja säärased on kõik meie Aristarchoste arutlused Puškinist, nii kiitvad kui ka laitvad; neist ei saa midagi ammutada, midagi kasutada. Erandiks jääb ainult Gogoli artikkel „Puškinist“ „Arabeskides“, välja antud 1835. aastal (I osa, lk. 212). Seda väljapaistvat artiklit me meenu- tame veel korduvalt oma analüüsi vältel.

Puškini kutsumuseks oli saada esimeseks poeediks- kunstnikuks Venemaal, anda Venemaale poesia kui kunst, kui taie, mitte ainult kui tunnete kaunis keel. On enesestmõistetav, et ta seda üksinda teha ei saanud. Oma esimestes artiklites me esitasime kogu kauni kir- janduse arengukäigu Venemaal, näitasime vene poesia

algust ja arengut, näitasime, missugust osa võtsid sellest Puškinile eelnenud poeedid, samuti ka nende teeneid. Kordame siin meie poolt juba väljaöeldud võrdlust: kõik need poeedid on Puškiniga võrreldes nii nagu väikesed ja suured jõed merega võrreldes, kuhu nende veed voolavad. Puškini luule oli see meri. Meie võrdluse mõtte seisab selles, et meri on jõgedest suurem ja tähtsam, kuid ta ei saa moodustuda ilma nendeta. Säärane võrdlus ei saa olla solvav Puškinile eelnenud poetidele, eriti, kui me meenutame seejuures, et Žukovski luuletajategevus arenes oma kõrgeimale astmele ja kandis kõige lopsakamat, küpsemat ja kaunimat vilja alles Puškini ajal, Batjuškov aga kustus kirjandusele parimais eluaastates. Et esitada oma mõtet võimalikult selgemini ja argumenteeritumalt, pühendasime me eriaiklikult mitte ainult laps-Puškinile õpilaskirjandusele, vaid ka nooruk-Puškinile luuletuste analüüsile, mis kannavad temale eelnenud koolkonna mõju jälgi. Neis viimastes luuletustes on ta võrdlematult madalamal kui nendes luuletustes, kus ta on iseseisev looja, kuid samal ajal on ta neis palju kõrgemal kui need eeskujud, mille mõjul ta oma luuletused kirjutas. Siis me märkisime, et „Aleksander Puškini luuletuste“ (1829) esimeses osas on eelnenud koolkonna mõju all kirjutatud luuletusi rohkem kui teises osas, kuid et kolmandas ei ole neid enam üldse, ja et esimeseski osas moodustavad peaaegu poole Puškini originaalsed luuletused. See esimene osa sisaldab aastail 1815—1824 kirjutatud luuletusi; need on paigutatud aastate järgi, ja sellepärast võib näha, kuidas Puškin iga aastaga on vähem õpilane ja jäljendaja, kuigi olles ületanud oma õpetajad ja eeskujud, ning järjest omapärasem poeet. Teine osa sisaldab teoseid, mis on kirjutatud ajavahemikul

1825—1829, ja ainult 1825. aasta luuletuste osas on veel märgata mõningat vana koolkonna mõju, mis sellele järgnevatel aastatel teostes on juba täielikult kadunud. Luges Puškini luuletusi, kus on märgata endise koolkonna mõju, tunned ja näed, et poeesia oli Venemaal olemas ka enne Puškinit, kuid lugeses valiku järgi ainult tema originaalseid luuletusi, mitte et ei usu, vaid unustad täielikult, et Venes oli poeesia ka enne Puškinit: nii omapärane, uudne ja värske on tema luulemaailm! Siin ei saa isegi öelda: *seesama ja ikkagi teine!* Vastupidi, siin hüüatad tahtmatult: *teine, hoopis teine!* Deržavini värss, sageli nii kohmakas ja proosalik, on tihtilugu poeetilises mõttes võimas ja väljendusrikas, kuid prosodia, grammatika, süntaksi ja eriti keele akustiliste nõuete suhtes on ta madalam mitte ainult Dmitrijevi, vaid ka Karamzini värssist; Dmitrijevi ja isegi Ozerovi värss on igas nimetatud suhtes mõõtnatult madalam Žukovski ja Batjuškovi värssist, ja oli aeg, kus oli võimatu mitte uskuda, et nende kahe luuletaja sule all on vene värss jõudnud viimse võimaliku täiuslikkuse astmeni, ja ometi on nende värsside ja Puškini omade suhe samasugune kui Dmitrijevi ja Ozerovi ning Žukovski ja Batjuškovi värsside oma... Tõsi, hiljem, s. o. Puškini ajal, muutus Žukovski värss palju täiuslikumaks ning „Chilloni vang¹“ tõlkes sarnanes tugeva damaskuse terasega, ja isegi Puškinil pole midagi vastu seada sellele värssile; kuid selle terasese tugevuse, selle ebatavalise kokkusurutuse ja raskelt-elastse energia andis talle edasi Byroni poemi toon ja selle poemi sisu iseloom, — ja Puškin, kui ta oleks kirjutanud poemi samas toonis

¹ Samuti osaliselt „Maa-aluse kohtu“ tõlkes.

ja vaimus, oleks muidugi suutnud anda sellele värstile veel uusi kvaliteete, säilitades Žukovski värsi põhiomadused, — mille tõenduseks võib olla tema poem „Vaskratsanik“. Pöörates Žukovski ja Puškini värsi üldise iseloomustuse juurde, me kordame uuesti, et ainult esteetilise vaistu ja taktitunde puudumise korral jääb nägemata tohtu vahe nende vahel... Me kõneleme meelega nii ohtrasõnaliselt värstist; sest värsi all me mõtleme poetilise mõtte esialgset, vahetat vormi, — vormi, mis *ainuüksi*, ennekõike ja rohkem kui kõik muu annab tunnistust luuletaja talendi tegelikkusest ja jõust. See on värss, mille annavad talent ja inspiratsioon ning mida töö ainult viimistleb; värss, mis on idee ilmutus, teostus, nii nagu inimese keha on hinge ilmutus, teostus; värss, mida ei saa ära õppida, ei saa jäljendada, mille igasugune järeleaimamine, kui osav ja oskuslik see ka olekski, jääb alati surnuks, olles temaga võrreldes sama, mis osavasti valmistatud vahakuju või automaat on elava inimesega võrreldes. Ja sellepärast Puškini värss tema originaalseis luuletustes, teinud äkki justkui täispöörde või järsu murrangu vene luule ajaloos, rikkudes traditsiooni, olles midagi enneolematut, millele polnud varem sarnast, — see värss oli uue, seniolematu poeesia esindajaks. Ja milline on see värss! Antiikne plastilisus ja range lihtsus liitusid selles romantilise riimi hurmava mänguga; vene keele kogu akustiline rikkus, kogu jõud avaldus selles hämmastava täiuslikkusega; ta on õrn, sulnis ja pehme nagu laine kohin, veniv ja tihe nagu vaik, hele nagu väik, läbipaistev ja puhas nagu kristall, lõhnav ja aromaadne nagu kevad, tugev ja võimas nagu vägilase mõõgahoop. Temas on kütkestavat, sõnulseletamatut sarmi ja graatsiat, temas on pimestavat hiilgust ja mahedat sume-

dust, temas sisaldub keele ja rütmi meloodia ja harmoonia kogu rikkus, temas väljendub loova unistuse, poeetilise väljenduse hurm ja ekstaas. Kui me tahaksime Puškini värssi iseloomustada ühe sõnaga, ütleksime, et see on peamiselt *poeetiline, kunstiline, artistlik* värss — ja mõistataksime sellega Puškini kogu luule paatose saladuse...

Homerost lugedes te näete kunstitäiuse võimalikkuse piiri; kuid see ei neela kogu teie tähelepanu; te ei imetle mitte seda üksinda: teid hämmastab ja haarab rohkem Homeroose luulesse kätketud vana-helleeni maailmavaade ja see vana-helleeni maailm ise. Te olete Olymposel jumalate seas, te olete lahingutes kangelaste hulgas; te olete võlutud selle kunagi endas tervet inimkonda esindanud rahva kangelasliku ajastu õilsast lihtsusest ja kaunist patriarhaalsusest; poeet aga jääb teil kuidagi kõrvale, ja tema kunst tundub teile miski hädavajalikult poemi juurde kuuluvana, ja sellepärast teil justkui ei tule pähe peatuda sellel ja seda imetella. Shakespeare'is sunnib teid peatuma eelkõige mitte kunstnik, vaid sügav psühholoog, kogu maailma hõlmav vaatlaja; kunsti tunnustate te temas justkui ilma igasuguste sõnadeta ja seletusteta. Nii osutatakse suurest matemaatikust kõneldes tema teenetele teaduse ees, rääkimata temal esineva esemete arvatlemise ja lõpmatuseni kombineerimise võime hämmastavast jõust. Byroni luules haarab teie hinge kõigepealt justkui imetluse õudusega poeedi kolossaalne isiksus, tema tunnete ja mõtete hiiglaslik julgus ja uhkus. Goethe luules astub teie ette poeetiliselt kontemplatiivne mõtleja, inimese hinge sisemaailma võimas kuningas ja valitseja. Schilleri poeesias te kummardate armastuse ja aukartusega inimkonna tribuuni, humaansuse prohveti,

kõige ülla ja eetiliselt kauni kirgliku austaja ees. Puškinis sellevastu te näete kõigepealt kunstnikku, kes on relvastatud kõigi poeesia võludega, kelle kutsumuseks on kunst kui kunst, kes on täis armastust ja huvi kõige vastu, mis on esteetiliselt kaunis, kes armastab kõike ja sellepärast on tolerantne kõige vastu. Siit tulenevad kõik tema poeesia väärtused ja kõik puudused, — ja kui te vaatlete teda sellelt seisukohalt, siis naudite te kahekordse täiusega tema väärtusi ja õigustate tema puudusi kui tema väärtuste paratamatut tagajärge, kui nende teist palet...

Puškini kutsumus on seletatav meie kirjanduse aja-
looga. Vene poeesia on ümberistutis, mitte omamaine
vili. Iga poeesia peab olema väljenduseks elule selle sõna
avaras, kogu maailma, nii füüsilist kui eetilist, hõlmavas
tähenduses. Selleni võib teda viia ainult mõte. Kuid et
olla elu väljendus, selleks peab poeesia olema kõige-
pealt poeesia. Kunst ei võida midagi niisugusest teosest,
millest võib ütelda: *tark, tõeline, sügav, kuid proosaline*.
Säärane teos sarnleb ülla hinge, kuid inetu näoga nai-
sega: teda võib imetella, kuid armuda temasse ei saa;
ometi teeks pisut armastust õnnelikumaks kui palju imet-
lust, ja mitte ainult tema, vaid ka mehe, kelles ta seda
imetlust äratas. Mittepoeetilised teosed on viljatud igas
mõttes, kuna pooleldi proosalised teosed on kasulikud
ühiskonnale ja üksikisikuile; ometi nad toimivad selleski
suhtes ainult pooleldi. Kus mäletatakse poeesia algust,
kus poeesia ilmus mitte rahvusliku elu viljana, vaid tsi-
vilisatsiooni viljana, seal on poeesia täielikuks arenguks
vaja eelkõige välja töötada poeetiline vorm; sest, kor-
dame, poeesia peab eeskätt olema poeesia, ja alles siis
väljendama seda või teist. See on põhjus, miks Puškin

ilmus niisugusena, nagu ta oli, ja sellepärast ta ei saanud olla midagi muud. Enne teda ei olnud meil aimugi sellest, mis on kunst, taie, mis moodustab inimese vaimu ühe absoluutse külje. Enne teda oli poeesia ainult ilukõneliseks väljenduseks kauneile tunnetele ja kõrgeile mõtetele, mis ei moodustanud poeesia hinge, vaid mille juurde poeesia kuulus kui sobiv vahend heaks otstarbeks, olles otsekui puudriks ja mingiks tõe-eidekese kahvatule näole. See surnud arusaamine luulevormi *kasust* moraalsete ja muude ideede väljendamisel sünnitas niinimetatud *didaktilise luule* ja seda väljendas Merzljakov järgmistes värssides, mis ta nähtavasti Tassolt tõlkis:

Nii lapse suule arst, et tagastada tervist,
Fiaali tõstab, mis on magustatud servist:
Laps õnnes, võlutuna mõrkjat rohtu joob,
Saab elu pettuselt, pett talle pääsu toob!

Meie vene luule enne Puškinit oli just ilus kibe pill, magusaks tehtud ravim. Ja sellepärast välगतles tõeline, hingestatud ja loov luule temas ainult ajuti ja detailides ning needki välगतused uppusid retoorika vette. Palju oli tehtud keele, värsi arendamiseks, üht-teist oli tehtud ka luule jaoks; kuid luulet kui niisugust, s. o. säärast luulet, mis väljendades üht või teist, arendades üht või teist maailmavaadet, oleks eelkõige luule — niisugust luulet veel ei olnud! Puškini kutsumuseks oli saada luule saladuse elavaks ilmutuseks Venemaal. Kuna tema missiooniks oli Venemaa jaoks vallutada igaveseks poeesia kui kunst, nii et vene luulel pärast seda oleks võimalus olla igasuguse suuna, igasuguse vaate väljenduseks, kartmata lakata olemast luule ja minna üle riimitud proo-

saks — siis on loomulik, et Puškin pidi ilmuma ainuüksi kunstnikuna.

Veel kord: enne Puškinit meil oli luuletajaid, kuid ei olnud ühtki luuletajat-kunstnikku; Puškin oli esimene vene luuletaja-kunstnik. Sellepärast isegi tema kõige esimesed ebaküpsed noore-ea teosed nagu „Ruslan ja Ljudmila“, „Vennaksed-röövliid“, „Kaukasuse vang“ ja „Bahtšisarai purskkaev“ tähistasid oma ilmumisega uut epohhi vene luule ajaloos. Kõik, ja mitte ainult haritud, vaid isegi paljud lihtsalt kirjaoskajad inimesed, nägid neis mitte lihtsalt uusi luuleteoseid, vaid täiesti uut luulet, millele nad vene keeles ei teadnud eeskuju olevat, millele nad ei olnud kunagi näinud isegi vihjet. Ja neid poeme luges kogu kirjaoskaja Venemaa; nad olid liikvel vihikuisse mahakirjutatuna, neid kirjutasid ümber salmikuid armastavad neiud, õpilased koolipingis salaja õpetaja eest, kaupluste müüjad leti taga. Seda tehti mitte ainult pealinnades, vaid ka kaugeis kolgastes. Siis saadigi aru, et luuletuste erinevus proosast ei seisa ainult riimis ja värsimõõdus, vaid et ka luuletused ise, omakorda, võivad olla nii poetilised kui ka proosalised. See tähendas, et luulet mõisteti juba mitte enam kui midagi välist, vaid tema sisemises olemuses. Kui nüüd ilmuks Venemaal luuletaja, kes oleks võrratult kõrgemal Puškinist, ei saaks tema ilmumine enam teha nii palju kära, äratada sellist üldist, säärast kirglikku entusiasmi, sest pärast Puškinit pole luule enam mingi ennenähtamatu ja ennekuuldamatu asi. Ja selsamal põhjusel saavutaks nüüd juba liigagi nõrka menu luuletaja, kes, Puškinist talendi poolest maha jäämata, teda ses suhtes isegi ületades, oleks tema sarnaselt eelkõige kunstnik.

Kui Puškini meie poolt nimetatud esimestes poeemides on nii palju näha seda kunsti, mille poolest nad nii teravalt erinevad eelnenud koolkondade teostest, siis seda enam kunsti on Puškini originaalseis lüürilistes luuletustes. Poeemid, millest me kõnelesime, on meile juba palju kaotanud oma varasemast võlust; me oleme neist juba üle kasvanud ja, järelikult, neist mööda läinud; kuid Puškini väikesed luuletused, mida märgistab tema loomingu omapära, on ka nüüd niisama hurmavalt kaunid, nagu nad olid nende ilmumise ajal. See on arusaadav: poeem nõuab seda talendi küpsust, mida annavad elukogemused — ja seda küpsust ei ole sugugi „Ruslanis ja Ljudmilas“, „Vennastes-röövlites“ ja „Kaukasuse vangis“; ning „Bahtšisarai purskkaevus“ on märgatavad ainult edusammud kunstis; noorus aga on lüürilise luule jaoks kõige parem aeg. Poeem nõuab elu ja inimeste tundmist, nõuab karakterite loomist, järelikult omalaadi dramatiseerimist; lüüriline luule nõuab tunnete rikkust — millal aga on inimese süda kõige rikkam tunnete poolest kui mitte noorusaastail?

Puškini värsi saladus ei seisnud kunstis „liita kuulekaid sõnu harmoonilisteks värsiridadeks ja siduda neid kõlavate riimidega“, vaid poeesia saladuses. Puškini hinge oli omane ennekõike see luule, mis peitub mitte raamatuis, vaid looduses, elus — oli omane kunstilisus, mille pitser lasub „loomingul täis kuulsust“. Mõistus — see on elu vaim, tema hing; luule — see on elu naeratus, tema helge pilk, milles kütlevad kiiresti vahelduvate tunnete kõik varjundid. On naisi, kellele loodus on andnud haruldase ilu, kuid kelle rangelt korrapärased näojooned hämmastavad mingi kuivusega, liigutustel aga puudub graatsia: sellised naised võivad olla omamoodi pimesta-

valt hiilgavad ja äratada imestust, kuid nende ilmumine ei pane kellegi südant tuksuma arusaadamatust erutusest, nende ilu ei ärata armastust, ilul aga, millega ei käi kaasas armastuse kariit, puudub elu, puudub *poeesia*. Samuti ka loodus ja elu ärataksid ainult külma hämmastust, kui nad ei oleks läbi imbinud poeesiast; mitte armastust — elu taevatuld, vaid haua külma niiskust hoovaks neist. Moodustagu taevased valguslätted korrapäraseid maailmade süsteeme: mitte üksi sellega ei ülenda nad neid vaatleva inimese hinge, vaid oma saladusliku helkimise luulega, oma kahvatult sädelevate kiirte elava mängu imelise iluga; taevakehade liikumises ei näinud Pythagoras ainuüksi fakti koondatud matemaatikat, vaid kuulis ka maailmade harmooniat . . . Kui päike ainult annaks valgust ja soojendaks, ei oleks ta midagi muud kui hiiglasuur latern, hiiglasuur ahi; kuid ta heidab maa peale heledaid, rõõmsalt värelevaid, lõbusalt mänglevaid kiiri, ja maakera vastab neile kiirtele naeratusega, ja selles naeratuses on ärarääkimatu võlu, tabamatu poeesia . . . Loodus on tulvil mitte ainult orgaanilisi jõude — ta on ka tulvil *poeesiat*, mis kõige rohkem annab tunnistust tema *elust*: tema igaveses liikumises, tema metsade õõtsumises, hõbedase lehe värinas, millel õrnalt mängleb päikesekiir, ojakese vulinas, kuldset vilja heljutava tuule puhangus on laiali laotatud inimesele saladuslikku hiilgust ja ta kuuleb elusolendite hääli, kord nukraid ja üksildasi nagu Aiolose harfi helid, kord rõõmsaid ja lõbusaid nagu taeva alla tõusva lõokese laul . . . Inimene on veel rohkem tulvil luulet. Miks tahaksite te nii väga suudelda seda aasal kärarikkalt mängivat last, miks veetlevad teid nii väga tema puhtast rõõmust säravad silmad, tema naeratus, millest hoovab õndsust, tema liigutuste

elavus ja reipus? — Mis on ühist teil, elust, kogemustest ja elumuredest vaevatud, elatanud ja targal inimesel ning temal, mõistmatul, peaaegu teadvusetul olendil? Miks, tõtates kuhugi tähtsais ametiasjus mureliku ilmega näol, te äkki peatusite aasa juures, unustades oma tähtsad asjad, ja vaatate heldinud naeratuses seda last, ja kurrud teie näolt on kadunud ja ilme selginenud, mure on sellelt hetkeks lahkunud ning õnnenaeratus valgustab silmapilguks teie morni nagu nagu päikesekiir, mis tungib läbi prao süngesse keldrisse ja mänglevalt väriseb niiskel põrandal? . . . Sellepärast, et selle lapse nägemisest hoovas teile elu poeesiat . . . Ennäe ilusat noort naist; tema näojoontes te ei leia mingit selgekujulist väljendust — see ei ole ei tundmuse, hinge, headuse, armastuse, eneseohverduse ega mõtete ja püüete ülluse kehasutus, lühidalt, mitte midagi selles näos ei kõnele ühestki teravapiirdelisest eetilisest omadusest: ta on ainult ilus, armas, hingestatud elust — ja muud ei midagi; te ei ole armunud sellesse naisesse ja teile on võõras soov olla tema poolt armastatud, te naudite rahulikult tema liigutuste kaunidust, tema maneeride graatsiat — ja samal ajal teie süda lööb selle naise juuresolekul kuidagi elavamalt, ja mallis õnneharmonia valgub hetkeliselt teie hinge . . . Millest see tuleb, kui mitte sellest, et ilu ise on kvaliteet ja teene, ja sealjuures veel suur? Tõde ja voorus on kaunid ja meeldivad, kuid ka ilu on niisama kaunis ja meeldiv, üks on teise vääriline, üks teist asendada ei saa, kuid nii üks kui teine on võrdsel määral meie hinge tarve. Sellepärast jumaldasidki kreeklased oma poeetilises polüteismis mitte ainult tõde, teadmist, võimsust, tarkust, vaprust, õiglust, voorust, vaid ka ilu, millega käivad kaasas armastuse ja ihalduse kariidid . . .

Nende religioosse vaate järgi, mis oli täis poeesiat ja elu, oli ilujumalataril saladuslik vöö —

... võlud-veetlused peitusid selles;
siin olid armastus, soovid, siin olid tutvused, palved,
libedad kõned, mis püüdnud on korduvalt targagi mõistust.

Et väljendada kogu seda vastupandamatut jõudu mõjuda inimese hingele ja südamele, mis oli Homeroose luulel, ütlesid kreeklased, et Homeros olevat varastanud Aphrodite vöö...

Puškin oli esimene vene luuletaja, kes vallutas Kypriose vöö. Mitte ainult tema värss, vaid iga tema aisting, iga tunne, iga mõte, iga pilt on täis sõnulseletamatut poeesiat. Ta nägi loodust ja tegelikkust erilise vaatenurga all, ja see vaatenurk oli lõpuni poeetiline. Puškini muusa on aristokraatne neiu, kelles hurmav ilu ja siiruse graatsia on ühinenud hea tooni ja õilsa lihtsusega ja kelles kauneid sisemisi omadusi arendab ja veelgi tõstab vormi virtuooslikkus, mille ta on niivõrd omandanud, et see vorm on saanud talle teiseks loomuseks.

Puškini originaalsed väikesed luuletused hakkasid ilmuma 1819. aastal ja nende arv suureneb iga järgneva aastaga. Nendest juhime tähelepanu kõigepealt neile väikestele luuletustele, mis on sisult ja vormilt antiikse iseloomuga ja mis algusest peale näitasid Puškinis esijoonis kunstnikku. Nende ilu lihtsus ja võlu on sõnulseletamatu: see on muusika värssides ja skulptuur luules. Väljenduse plastiline reljeefsus, mõtte range klassikaline joonistus, terviku täius ja lõpetatus, väljatöötuse õrnus ja pehmus neis luuletustes näitavad Puškinis antiikkunsti meistrite andekat õpilast. Ometi ei osanud ta kreeka keelt, ja üldse asendas mitmekülgne, sügav

kunstnikuinstinkt temal antiikaja uurimise, mille koolis kasvatatakse kõiki Euroopa luuletajaid. Sellele poeetilisemale natuurile ei maksnud midagi olla kogu maailma kodanik ja olla igas elusfääris nagu oma kodus; elu ja loodus, kus ta neid ka kohtaski, jäädvustusid vabalt ja meeleldi lõuendil tema pintsli all.

Enne Puškinit oli küllaltki palju tõlkeid kreeka luuletajailt, nagu ka kreeka luuletajate jäljendusi; kõnelemata juba Kostrovi katsest tõlkida „Iliast“ ja Merzljakovi arvukaist tõlkeist ja jäljendustest, tõlkis Anakreonist palju Lvov; ometi, vaatamata sellele kõigele, välja arvatud katked Greditši poolt tõlgitavast „Iliasest“, ei olnud vene keeles ainustki rida, mida oleks võinud pidada vihjekski antiiksele luulele. Nii kestis see Batjuškovini, kelle muusa oli sugulane helleeni muusaga ja kes suurepäraselt tõlkis mõned luuletused antoloogiast. Puškin ei tõlkinud kreeka antoloogiast peaaegu midagi, kuid kirjutas selle antoloogia väimuse nõnda, et tema originaalseid luuletusi võib pidada eeskujulikeks tõlgeteks kreeka keelest. See on suur samm edasi Batjuškoviga võrreldes, kõnelemata sellest, et Puškinil on suur eelis ka värsi väärtuse poolest. Vaadake, kui helleeniliselt ehk kui artistlikult (see on üks ja sama) jutustab Puškin oma kunstnikukutsumusest, mida ta tundis juba poisikeseas; selle luuletuse nimetuseks on „Muusa“:

Mind juba lapsena ta hellalt meeles kandis:
Ta mulle oma peost kord seitsmikflöödi andis
Ja vaikselt naeratas, kui õppimise hoos
Ma hääli otsima veel pidin pilliroos.
Kuid varsti kajasid ka vägevamad noodid:
Mu nõdra sõrme all ju kõlama löid oodid,
Hümn jumalate auks ja vaikne pastoraal.

Aovalgest õhtuni ma karjamaal
Sain lahket juhatust kesk õilmitsevaid lilli.
Mu rõõmuks ajuti ta ise võttis pilli,
Näolt äigas kiharad, ja põlistamme all
Siis jumalikust suust nii elustades tal
Õrn hingus helises ja voolas pilliroogu,
Et süda värinal mul vajus õnnevoogu.

Jah, vaatamata Batjuškovi õnnestunud katseile anto-
loogilises laadis — selliseid värse ei olnud Venemaal
enne Puškinit! Eriti tuleb imetella seda, mis ta oskas teha
kuuejalalisest jambist — sellest õnnetust värsimõödust,
mille vana hea aja vene eepikud ja traagikud olid viinud
banaalsuseni. Selle värsimõõdu kui kohmaka ja mono-
toonse suhtes oli juba lootus kaotatud, kuid Puškin kasu-
tas seda nagu kallist Parose marmorit imeväärseiks
skulptuurteosteks, mida *näeb kuulmismeelega*... *Kuu-
latage* neid helisid, ja teile tundub, et te *näete* enda ees
suurepärasest antiikset kuju:

Kesk laineid rohekaid, mis suudlesid siin Taurist,
Silm märkas koidikul mul nereidi kaunist.
Puusallu peitnud end, ma vaevalt hingasin;
Noor, valge nagu luik, pooljumalanna rind
Kristalse vetevoo ja vahu kohal kõrgus,
Ta väänas juustest vett, see joana alla nõrgus.

Vene keele akustiline rikkus, meloodia ja harmoonia
ilmusid esmakordselt kogu hiilguses Puškini luuletustes.
Me ei tea midagi, mida võiks selles suhtes võrrelda selle
luuletusega:

Mind armastatakse; peab süda tundma seda.
Ei armastatu või mul silmakirjatseda;
Kõik teesklematu on: ta iha raue löösk,

Arg häbelikkus — kink kariitidelt nii rõõsk;
Peorõivaist, kõnedest tal õhkub avameelsust,
Ja lembeimedest õrnsiirast lapsekeelsust.

Tõsi, viimane värss ei ole midagi müüd kui truu tõlge André Chénier' värsist „Et des noms caressants la mollesse enfantine“; kui aga kuskil on sügav mõte väljendusel: „Silm mis oma näeb, võtmata see tal ei jää“, siis muidugi selle värssi suhtes, mille Puškin on osanud teha omaks.

Sama antiikset vaimu hoovab Puškini antoloogilistest luuletustest, mis on kirjutatud heksameetris. Nende hulgas on eriti suurepäraseid luuletused „Töö“ ja „Läikimas põrand on puhas; helkimas karikad klaasest“ (esimene originaalne, teine Kolophonni Xenophanesest). Me piirdume tsitaadiga samuti suurepärasest, kuid väikesest luuletusest, mis muide kuulub Puškini kõige hilisemasse luuletajategevuse perioodi:

Tõreles kibedalt nuttes noorukit kiivastünd neitsi;
Nooruk ta õlale tuges, äkisti suikuma jäi,
Neitsi nüüd vakatas kohe, hellitas nooruki uinu,
Naeratas talle ja tasa pisaraid piserdas silm.

Puškin ei loobunud kunagi täielikult seda liiki luuletustest, kuid oma luuletegevuse algaegadel kirjutas neid eriti palju. See on arusaadav: armastuse tunnetamine ja elu nautimine antiikaja inimeste vaimus vastab eriti iga inimese noorusajale. Esitame kõigi Puškini antoloogiliste luuletuste loetelu: *Viinamarjad*, „Oo, neitsi-roos, ma olen ahelais“, *Doridale*, „On hõrenemas tuules lendav pilvejoom“, *Nereiid*, *Dorida*, *Muusa*, *Dione*, *Neitsi*, *Ended*, *Kaunitar peegli ees*, *Õõ*, *Sappho*, *Noor märake*, *Tsarskoje Selo kuhu*, *Nooruk*, *Riim*, *Töö*, „Läikimas põrand on puhas“, „Flöödt ülikaunis, *Theon*“, „Tõreles kibedalt nuttes

noorukit kiivastund neitsi", Anakreoni LVIII ood, „Viinamarja rõõmus jumal“, „Kasinalt pidutse, nooruk“, Poisile (Catullusest), „Tunneme tuliseid hobuseid“ (Anakreonist), Leila. Viimased seitse, pärast suurepäraselt luuletust „Tõreles kibedalt nuttes noorukit kiivastund neitsi“ ei oma erilist poeetilist väärtust; kuid järgmised kaks: „Lumel kes kasvatand on Theokritose õrnemad roosid“ ja Iliase tõlke puhul on lihtsalt äpardunud.

Lugege luuletusi: Majavaimule, Lõpetamata maal, Uuestisünd, „Küll vaikin peagi ma“, Maa ja meri, Aleksejevile, Tš***-vile, „Miks igavust nii enneaegset“, „Ma armastan te võõrast vidu“ ja seda enam luuletusi: „Kas mõtted kiivad mulle andestad“, „Ju kustus sompus päev“, „Sa närtsid vaikides“, Merele, — vaadake ja kuulake neid värsse, seda mõttekäiku, seda tunnete mängu: teie leiaste kõiges puhta poeesia, laitmatu, täieliku kunsti ilma vähemagi proosalisandita nagu vana kange veini ilma vähemagi veelisandita. Mõnes neist te võite norida mõtte kallal, mis ei ole küllalt sügav, suhtumise kallal asjadesse, mis on liiga nooruslik või milles annab end liialt tunda ajastu; kuid väljenduste poeesia ja intuitsiooni poeesia seisukohast ei ole teil midagi hukka mõista. Võrrelge ka neid luuletusi Puškinile eelnenud vene luulekoolkondade teostega: nendel puudub igasugune side, te näete täielikku lõhet, kui te ei võta arvesse Puškini neid luuletusi, mida me tähistasime sõnaga üleminekuaja luuletused ja millest me rääkisime üksikasjaliselt eelmises artiklis. See ei tähenda, et eelmiste koolkondade teostes ei olnud midagi tähelepanuväärset või et neil oleks täielikult puudunud poeesia; vastupidi, neis on palju tähelepanavat ja nad on tulvil poeesiat, kuid on lõpmatu erinevus nende poeesia iseloomu ja Puškini

poesia iseloomu vahel. Eelmiste koolkondade teosed on Puškini teoste suhtes sama, mis hingestatud ja tulvil tunnet rahvalaul, mida rahvalikult laulab lihtnimene, on luuletaja-kunstniku lüürilise laulu kõrval, millele on kirjutanud muusika suur helilooja ja mida laulab suur laulja. Võrdleme tõenduseks väljapaistvaima endise poeedi¹ luuletust „Laul“ Puškini luuletusega „Ju kustus sompus päev“:

Oo, armas sõber, sinuga nüüd rõõmud!
Ent üksi ma ja nukker minu tee;
Joo süütu elu õndsust täiel söömul;
Hing ärgu muutugu; jää väärseks õnnele...
Kuid ära hülga hulgas, hurmunus su võlust,
Sa endist sõpra, kes on kurbund elu põlus;
Neil jaga lõbusust — ja teda lohuta;
Tend, sõber, ära unusta.

Oo, armas sõber, saatus viis meid lahku;
Läind päevi, kuid ja aastaid hulgana:
Kätt asjatult ma sulle anda tahtnud —
Ei sinu hääl, ei pilk mind kosuta;
Kuid kaugelgi mu hing on sinuga üksmeelne,
Ei aeg, ei koht sea tõkkeit armastuse teele;
Mu kaitseingliks siin ja kõikjal ole sa,
Mind, sõber, ära unusta.

Oo, armas sõber, saagu põrmuks külmaks
See süda, mis on armastanud sind,
Me vabad armastuseks paremas maailmas;
Kõik üle kandnud sinna on mu hing;
Mind sinna kiirelt kisub ihk, ei anna asu;
Seal näeme üksteist taas; seal ootab meid me tasu;
Sest usust magusast nüüd ole tulvil sa —
Mind, sõber, ära unusta.

¹ V. Žukovski. Tõlk.

Tundel, mis moodustab selle luuletuse paatose, puudub lihtsus ja loomulikkus ja, järelikult, ka tõepärasus; see tunne võib olla unistuste tulemusena *ette kujutatud* ning pikka aega toetatud fantaasia põikpäisuse poolt; ent ka ettekujutatud tunne võib inimloomuse kummalise vastuoksuse tõttu olla samuti õndsuse ja kannatuste allikaks nagu tõelinegi tunne. Sel tingimusel oleme meeeldi nõus, et meie poolt äratoodud luuletus, hoolimata oma sentimentaalsusest ja igasuguse kirglikkuse puudumisest, on hinge hääli, südame keel, *tunde ilukõne*; kuid see ei ole poeesia. Selle luuletuse vorm on rohkem ilukõneline kui poeetiline: temas, haiglaselt nukras ja laialivalguvas, on midagi proosalist, tumedat, millel puudub kunstipärase viimistluse pehmus ja õrnus. Ometi on see vene poeesia vana koolkonna üks parimaid teoseid ja sellel oli omal ajal suur menu. Nüüd võrrelge seda Puškini luuletusega, milles on väljendatud sama mõte — lahusolek armastatuga:

Ju kustus sompus päev, öö sompund pimedus

End laotab taevale kui tinakoene lina;

Ja männisalu taga keset uduvina

Kuu tõusis nagu viirastus...

Mu hinge sisendab see süнге igatsuse.

Seal kaugel kerkimas kuu selges säravuses;

Õhk õhtusoojusest seal üliküllane;

Ja meri õõtsumas on loori üllana

All taeva sinendava üha...

Aeg tulnud: alla mäelt ta asub astuma

Nüüd kaldale, mis taas on uppund lainemühas;

Pea kohal kaljutipud pühad,

Seal istub nukrana ta nüüd ja üksinda...

Nii üksi... Tema ees ei keegi igatsuses

Siin nuta, põlvi suudle endaunustuses;

Nii üksi... huultega ei keegi hellita
Ta õlgu, niiskeid huuli, rindu lumivalgeid.

.
.
.

Kes väarikski ta taevalikku armastust.

Ons nii, sa üksinda... sa nutad...
rahu mus;

.
Kui aga.....

Siin on kõik teistsugune: luuletuse paatoses on nii palju elu, kirge, tõde! Männisalu kohal kerkiv kuu meenutab luuletajale teist kuud, mis sel tema hingele piinrikkal ajal tõuseb *kaugel, seal*, kus loodus on nii rikkalik ja kaunis, — luuletaja andub tahtmatult mõttele *temast*, kes sel hetkel läheb üksinda mere kaldale ja istub kaljude varju... Mitte armukadedus, vaid kirk, mis väriseb oma õndsuse pärast, sunnib teda rahustama end mõttega, et tema armastatu on üksinda ja et ta peab olema rahulik... Ja kui palju elu, milline energiline kirepuhang väljendub sõnades „kui aga“, millega järsult lõpeb luuletus!... See kõik on nii lihtne, nii loomulik, selles kõiges on niipalju sügavat kirge, niipalju tunde-ehtsust... Ja vorm? — Milline kergus, milline läbipaistvus! Igas reas, isegi üksikult võetuna, näed selgesti kunstniku kätt, mis elustab marmorit! — Missugune lõp-matu erinevus!...

Et veel rohkem näidata seda erinevust (seda me peame eriti tähtsaks ja vajalikuks meie artikli mõtte kohaselt), toome veel ühe võrdluse. Toome ära kaks salmi parimate hulgast Žukovski pikast ja kaunist luuletusest, mis kuulub juba tema luuletegevuse hilisemasse ajajärku:

Oo, elu, kus on kindel ainult kaotus,
Kus kallile üks hetk on antud vaid,
Kus mure tiivutu, rõõm aga tiibu laotab,
Kus jäävalt möödunud näeb üksnes aim...
Miks me siis unelmaist nii rikkad taoti,
Kui pole unistusi täiduvaid?
Ei kuule kuulates, kuis laulab meile lootus,
Me läheneva häda samme sootuks.

.
Siin rõõmud pole meie valitseda:
Maailma üürikesed veetlused
Me juurde kannavad legendi seda
Neist hüvedest, mis kuski kauguses;
Maa väljumatu elanik on häda;
Ta päralt osa meie saatusest:
Meil õnnest ainult kuulu järgi aimus,
Sest vaeva kasvandik on elu keset maisust.

See ei ole enam „ettekujutatud“ tunne; ei, see on hirmsasti vapustatud hinge karjatus, see on ära piinatud, verest tühjaksjooksva südame hääl, see on tõeline ja sügav tunne; kuid sellest hoolimata on see ikkagi rohkem ilukõne kui poeesia. Värsid venivad kuidagi raskelt ja ühetooniliselt, kogu selle luuletuse vormis on midagi tumedat ja mittevaba ja, hoolimata näilisest lihtsusest, on selles liialt märgatav metafoori ülekaal. Muidugi, me kõneleme võrdluseks, mitte absoluutselt. Kes ei tunneks Puškini luuletust „19. oktoobril“? Pärast pööramist igapähe poole oma puuduvaist sõpradest luuletaja ütleb:

Siis pidutsegem, kuni koos me veel.
Tund-tunnilt jääb ju harvemaks me pere.
Kes hauas ju, kes üle maa ja mere, —
Me närtsime, aeg kaob ja eluteel
Kõik jahtume ja vaome mulla ligi,
Siis jälle täis saab alustatud ring.

Kes seda päeva peab kord vanu igi
Meist viimsena? Kes on see vaene hing?
Oh õnnetu, tal uue põlve seas
On igav, kurb — ta on seal ülearu,
Ja silmist vett ta pühib, mõeldes maru,
Mis hingedes meil möllas noores eas.

Milline sügav ja ometi helge kurbus! Iga mõte üksikult on tulvil poeesiat, sõltumata vormist, mis on täiesti kunstipärane, kerge ja läbipaistev, lihtne ja vaba iga-sugustest metafooridest! See kõigist oma sõpradest kõige kauemini elanud sõber, igav, üleaurune ja võõras küla-line uute sugupõlvete keskel, kes väriseva käega katab silmad, mõeldes oma sõpradele — siin ei ole tegemist lihtsalt poeetiliste värssidega, see on poeetiline pilt! Kuid ei ole Puškini vaimus peatumine nukrustundel: justkui piduliku muusika-akordiga lõpeb see luuletus värssidega täis elujulgust:

Oh tundku siis ta kas või nukrat rõõmu
Sel päeval kord, täis veini peeker ees,
Nii nagu praegu, juues seda sõõmu,
On muretu te kaugel seltsimees.

Puškin ei anna saatusele võitu enda üle; ta kisub saatusest tagasi kas või osa temalt äravõetud rõõmust. Tõelise kunstnikuna omas ta seda tõeinstinkti, seda tege-likkusetakti, mis osutas talle mõistele „siin“ kui mure ja ka lohutuse allikale, ja sundis teda otsima tervendust samas olelu keskkonnas, kus teda tabas haigus. Ja tõesti, selles jõus, mis tugineb oma loomuse sisemisele rikkusele, on rohkem usku jumalikku hoolesse ja tema teede õigustamist kui unistleva romantismi kõigis pilve-tagustes lendudes.

Meile võib-olla öeldakse, et me võrdlesime omavahel ainult üksikuid salme, mis on välja kistud pikkadest luuletustest, mitte aga luuletusi endid. Sääraste hiiglapikkade luuletuste täielik väljakirjutamine ei oleks omal kohal ajakirja-artiklis, liiatigi peaksid need luuletused olema küllalt hästi teada igale haritud lugejale. Kes tahab, võrrelgu neid ise tervikuna: ta näeb siis veel selgemini, et ka tervikuna on Puškini luuletusel määratu suur eelis, sest, hoolimata oma pikkusest, see on kõikjal ühtlane, kõikjal väljapeetud ja justkui üheainsa minuti jooksul, kergelt ja vabalt välja voolanud luuletaja erutatud hingest, kuna aga Žukovski poem on väga ebauhtlane, seal on pikalevenitatud kohti, külmi ja loide, ning selle tõttu on raske poemi ühe korraga läbi lugeda. Esimene luuletus on aaria, mille laulis laulja, kes täielikult valitseb oma häält, kes ei lase kaotsi minna ühelgi helil, kelle hääl ei nõrgene hetkekski algusest kuni lõpuni... Teine luuletus — see on aaria, mis on kohati lauldud suurepäraselt, kohati külmalt ja isegi valesti... Me peatusime meelega sellel asjaolul, sest Puškini poeesia eriomadus ja selle üks tähtsamaid eeliseid endiste koolkondade luuletajatega võrreldes on loomingu täius, viimisteldus, väljapeetus ja harmoonilisus. Tundepärasel poeesial, loomulikul poeesial, ei ole seda omadust: selles on alati näha pingutust väljendada tunnet, ja selle tõttu harmoonilisus ja mõõdupärasus hävivad viljakuses. Kunstilises luules on mõõdupärasus, harmoonilisus, täius ja ühtlus juba luuleteose aluseks oleva loomingu kontseptsiooni, kunstilise mõtte loomulikuks tulemuseks. Puškinil ei ole iialgi midagi üleaurust, tal ei jää midagi puudu, kõike on parajal määral, kõik on omal kohal, lõpp harmoneerub algusega ja, lugened läbi tema

luuletuse, tunned, et sellelt ei ole midagi ära võtta, ei ole midagi juurde panna. Nii selles kui ka kõiges muus on Puškin esijoones kunstnik.

Tõelise kunstnikuna ei olnud Puškinil vaja valida poeetilisi aineid oma teosteks, temale olid kõik ained võrdselt poeetilised. Tema „Onegin“ näiteks on oma kaasaegse tõsielu poeem mitte ainult kogu tema poeesia, vaid ka kogu tema proosaga, hoolimata sellest, et see on kirjutatud värssides. Siin on õnnistusrikas kevad, ja palav suvi, on kõdunev vihmane sügis, ja pakane talv; siin on pealinn, ja küla, on pealinna dändi elu, ja rahuarmastavate mõisnike elu, kes ajavad omavahel ebahuvitavat juttu

Nii sugulastest, heinateost
Kui penitallist, veinipeost;

siin on unistav luuletaja Lenski ning triviaalne riiukukk ja keelepeksja Zaretski; kord on teie ees armastava naise kaunis nägu, kord trahteriteenri unine lõust, kes, luud käes, kohviku uksi avab, — ja kõik nad, igaüks omamoodi, on kaunid ja tulvil poeesiat. Puškinil polnud vaja sõita Itaaliasse, et näha kauneid loodusepilte: kaunis loodus oli tal siinsamas, Venes, tema üksluistes lausiksteppides, tema alati halli taeva all, tema nukrais külades ning jõukais ja vaeseis linnades. See, mis endistele poetidele oli madal, oli Puškinile üllas; see, mis neile oli proosa, oli temale luule. Sügis on talle armsam kui kevad või suvi, ja, lugedes neid värssse, te ei saa teisi, kui peate temaga nõustuma, vähemasti niikauaks, kuni näete tema poolt kirjeldatud kevade või suve pilti:

Kuid armas minule on sügis, suve surm,
Kui aasta rikkused ju kogutud on aita.

Nii vaikse säraga siis närbub mets ja nurm.
Nii tõrksast lapsest, keda ükski hing ei paita,
Ka vahel õhkuda võib iselaadne hurm.
Küll mõned sügises ei leia muud kui laita,
Kuid mind ta vaimustab. Sa tunnistama pead,
Mu kallis lugeja, et tas on palju head.

Miks mulle meeldib ta? Nii tiisikuses neid
Võib vahel meeldida. On eriline luule
Ses surma vapruses, mis kaasa kisub meid.
Ei oma saatust nea, ei kaebeid kerki suule,
Vaid naeratavat näed ta huuli vahaseid,
Ei haua musta suud ta haigutavat kuule.
Erk purpurõhetus veel mängleb põsil tal;
Ta täna on veel siin, kuid homme mulla all.

Mis nukker aastaaeg! Kuid silmadele rõõm.
On meeldiv minule ta lahkumise-ilu.
Mind paelub looduses see närbumise lõõm.
On kullas, purpuris kõik metsad. Õhk on vilu,
Nii rõõmsaks, värskeks teeb sind iga karge sõõm.
Ju harva päiksekiirt näeb läbi pilvepilu.
Vihm, udud, hallaööd. Päev aina väheneb
Ja ähvardades talv ju kaugelt läheneb.

Vene talv on parem vene suvest — sellest *lõunamaade talve karikatuurist*; meie talv sarnleb iseendaga, kuna aga meie suvi sarnleb suvega niisama nagu dekoratsioo- nide puud teatris sarnlevad tõeliste puudega metsas. Puškin oli esimene, kes seda mõistis ja kes seda väljendas. Teina talv on kujutatud sädeleva poeesiaga:

Nii hurmav päev — nii külm, nii kirgas!
Õrn uinuja maailmas virgas,
Oo, ärka, arm — su uned näht:
Löö valla pilgu uimlev loidus
Aurorale, ja põhja koidus
Siis hiilga, põhja kauneim täht!

Tuisk eile turtsus, lumi keerles,
Sünk udu mööda laotust veerles,
Ning taevaserval tuhmund kuu
Vaid täpina kesk pilvi ruskles,
Sa istusid, su süda tuskles —
Ent täna, näe, kõik muutund ju:

Nii lai, nii sügav taevasina,
Nii puutumata lumelina —
Suur vaip, mis kiirgab päikse käes:
Vaid mets on must, nii harv ja paljas,
Kuid härma all on kuusk veel haljas
Ja jõgi helgib kirkas jääs.

Kuldsoojalt särab ahju lõõmus
Me kamber, Vallatu ja rõõmus
On leegitsev ja praksuv halg.
Hää sohvalt unistada lakke.
Kuid kuule, arm, kas panna rakke
Me väike kõrb? Sul naerab palg.

Kui ümber kõik on hommikhärmas,
On saani liug nii hää, nii kärmas,
Nii kärsik siis mu ohje ping.
Koos näeme nurme, mis kord luhtas,
Ja metsi lumikattes puhtas
Ja kallast, kus löi õide hing.

Puškini luule on imetusväärselt truu vene tegelikku-
sele, kujutagu ta vene loodust või vene iseloome: selle
tõttu nimetas üldsuse hääl Puškini vene rahvuslikuks
luuletajaks, rahvalikuks luuletajaks... See tundub meile
õigena ainult poolenisti. *Rahvalik* luuletaja on see, keda
tunneb kogu rahvas, nagu näiteks Prantsusmaa tunneb
oma Béranger'd; *rahvuslik* luuletaja on see, keda tun-
nevad kõik vähegi haritud klassid, nagu näiteks saksla-

sed tunnevad Goethet ja Schillerit. Meie rahvas ei tunne ühtki oma luuletajat; ta laulab seniajani „Mitte valge lumekene“, aimamata isegi seda, et ta laulab värse ja mitte proosat... Järelikult sellest küljest oleks koomiline rääkidagi epiteedi „rahvalik“ rakendamisest Puškini või mõne teise vene luuletaja suhtes. Sõna „rahvuslik“ on veel ulatuslikum oma tähenduselt kui „rahvalik“. „Rahva“ all mõeldakse alati elanikkonna massi, riigi kõige madalamat ja põhimist kihti. „Rahvuse“ all mõeldakse kogu rahvast, kõiki seisusi, madalaimast kõrgeimani, mis moodustavad riigi keha. Rahvuslik luuletaja väljendab oma loomingulistes teostes, nii põhimist, erivusteta, määratlematut substantsiaalset stiihiat, mille esindajaks on rahvamass, kui ka selle substantsiaalse stiihia kindlat, rahvuse kõige haritumate seisuste elus välja arenenud tähendust. Rahvuslik luuletaja olla — see on suur asi! Pöörates Puškini juurde me ütleme tema rahvuslikkuse küsimuses, et ta pidi peegeldama vene rahva elu geograafiliselt ja füsioloogiliselt, sest ta oli mitte ainult venelane, vaid niisugune venelane, kellele loodus oli andnud geniaalseid jõude; ometi näeme me selles, mida nimetatakse tema poeesia rahvalikkuseks või rahvuslikkuseks, rohkem tema ebatavaliselt suurt kunstnikutakti. Tal oli seda tegelikkusetakti, mis moodustab kunstniku ühe tähtsaimaid külgi, kõige kõrgemal määral: Lugege tema imekaunist dramaatilist poemi „Näkingeid“: see on terveni läbi imbunud vene elu tõelisusest; lugege tema samuti imekaunist dramaatilist poemi „Kivist külaline“: nii tegevuspaigaks oleva maa loodusest kui ka tema kangelaste kommetest hoovab Hispaania õhku; lugege tema „Egiptuse öid“: te kandute hingeheitva muistse maailma elu päris südamikku...

Sääraseid näiteid Puškini hämmastavast võimest olla nagu kodus paljudes ja kõige vastandlikumais elusfäärides võiks tuua palju, kuid piisab ka neist kolmest. Ja mida see tõestab muud kui mitte tema kunstnikulist mitmekülgust? Kui ta säärase tõepärasusega kirjeldas tema poolt kunagi mitte nähtud maade loodust ja kombeid, miks ei pidanud siis tema kirjeldused vene elust olema tõetruud? Et seda küsimust põhjanevamalt valgustada, peame me vajalikuks esitada võrdlemisi pika väljavõtte Gogoli artiklist „Mõni sõna Puškinist“.

„Puškini nime puhul tärkab otsekohe mõte vene rahvuslikust poeedist. Tõepoolest, ükski meie poeet ei seisa temast kõrgemal ega või olla nimetatav rahvuslikuks poeediks suuremal määral; see õigus kuulub kindlalt temale. Temasse on kätketud nagu leksikoni meie keele kogu rikkus, jõud ja paindumus. Tema laiendas meie keele piire rohkem ja kaugemale kui keegi teine ja näitas kogu tema ulatust. Puškin on erakordne nähtus; ta on võib-olla vene vaimu ainulaadne nähtus: ta on vene inimene niisugusel arenguastmel, mille too saavutab võib-olla kaheksa aasta pärast. Temas peegeldusid vene loodus, vene hing, vene keel, vene iseloom niisamasuguses puhtuses, säärases puhastatud kauniduses, milles peegeldub maastik optilise klaasi kumeral pinnal.

Tema elugi on täielikult venelik. See pillerkaaritamine ja uljus, mille poole püüdleb vahel, end unustades, venelane ja mis alati meeldib värsketele vene noorsoole, avaldus tema elluastumise algmistel aastatel. — Saatus paiskas ta otsegu meelega sinna, kus Venemaa piirid tõusevad esile terava ja suurejoonelise iseloomukusega, kus Venemaa tasase ääretuse asemel algavad pilvedeni ulatuvad mäed ja puhuvad lõunamaa tuuled. Titaanne, igavese lumega kaetud Kaukasus palavate orgude keskel hämmastas teda; see, võib öelda, kutsus välja tema hinge jõu ja purustas viimsed ahelad, mis veel lasusid vabadel mõtetel. Teda võlus hulljulgete mägielanike vaba poeetiline elu, nende heitlused, nende kiired, tagasitõrjumatud rünnakud; ja tollest ajast saadik omandas tema sulg selle laia haarde, selle kiiruse ja julguse, mis nii hurmas ja hämmastas äsja

lugema hakanud Venemaad. Kui ta kirjeldab tšetšeeni käsikähma kasakaga, on ta sõna nagu välk; see helgib niisamuti nagu sätendavad mõõgad ja lendab kiiremini kui lahing ise. Ainult tema üksi on Kaukasuse laulik; ta on armunud sellesse maasse kogu hinge ja tunnetega; ta on läbi imbnud ja küllastatud tema imekauneist maastikest, lõunataevast, ilusa Gruusia orgudest ja suurepäraseist Krimmi öödest ja aedadest. Võib-olla sellepärast ongi ta oma loomingus kuumem ja tulihingelisem seal, kus ta hing puudutas lõunamaad. Seal tõi ta tahtmatult välja kogu oma jõu, ja sellepärast on tema teostel, mis on läbi immutatud Kaukasuse, tšerkesside vaba elu ja Krimmi öödega, imepärane maagiline jõud: neid teoseid imetlesid isegi need, kellel ei olnud sedavõrd maitset ja kelle vaimsed võimed polnud niivõrd arenenud, et olla suuteline teda mõistma. Julge on kõige arusaadavam, see avardab kõige tugevamalt ja lahedamalt hinge, eriti noortel, kes ihkavad ikka veel ainult ebatavalist. Ühelgi luuletajal Venemaal pole olnud nii kadestamisväärset saatust kui Puškinil. Kellegi kuulsus ei ole levinud nii kiiresti. Kõik pidasid oma kohuseks sobival ja ebasobival kohal tsiteerida, vahel moonutatultki, mingeid eredalt sätendavaid katkeid tema poeemidest. Juba tema nimes oli midagi elektrilist, ja maksis vaid mõnel paberimäärijal panna tema nimi oma teose alla, juba see kohe levis kõikjal.

Ta oli juba algusest peale rahvuslik, sest tõeline rahvuslikkus ei seisa sarafani kirjeldamises, vaid rahva enda vaimus. Poeet võib ka siis olla rahvuslik, kui ta kirjeldab hoopis teist maailma, kuid vaatab sellele oma rahvusliku stiihia silmadega, kogu oma rahva silmadega, kui ta tunneb ja kõneleb nõnda, et tema kaasmaalastele näib, et nad justkui ise nii tunneksid ja kõneleksid. Kui rääkida neist väärtustest, mis on Puškinil ja mis eraldavad teda teistest luuletajatest, siis seisavad need kirjelduse ebatavalises kiiruses ja haruldases oskuses väheste joontega luua pilt kogu asjast. Tema epiteet on nii täpne ja julge, et sageli üksi asendab terve kirjelduse; tema sulg lendab. Tema väike luuletus on alati väärt tervet poemi. Vaevalt küll võiks mõnest poeedist öelda, et tal lühikesse palasse mahuks nii palju suurejoonelisust, lihtsust ja jõudu kui Puškinil.

Kuid tema viimased poeemid, mis ta kirjutas siis, kui Kaukasus kogu oma ähvardava suurejoonelisusega ja pilvede tagant kuning-

likult kerkiva tipuga kadus tema silmist ja ta süüvis Venemaa südamesse, tema tavalistesse lagendikesse, asus sügavamalt uurima oma kaasmaalaste elu ja kombeid ja tahtis olla täiel määral rahvuslikuks luuletajaks — need tema poemid ei hämmastanud enam kõiki selle ereduse ja pimestava julgusega, mida õhkub tal kõigest sellest, mis on seotud Elbrusi, mägilaste, Krimmi ja Gruusiaga.

Seda nähtust ei ole vist nii väga raske mõista: olles hämmastatud tema kirjelduste julgusest ja piltide nõiduslikkusest, nõudsid kõik tema lugejad, haritud ja harimata, üksteise võidu, et tema luule objektiks oleksid kodumaised ja ajaloolised sündmused, unustades, et samade värvidega, millega maalitakse Kaukasuse mägesid ja Kaukasuse vabadustarmastavaid elanikke, ei saa kujutada rahulikumat ja palju vähem kirgi sisaldavat vene elu-olu. Publiku mass, kes esindab oma rahvust, on väga kummaline oma soovides; ta karjub: kujuta meid nõnda, nagu me oleme, kogu tõepärasuses; esita meie esivanemate tegusid niisugusel kujul, nagu nad olid. Ent kat-sugu luuletaja, tema sõna kuulates, kujutada kõike täpselt nii, nagu see oli, hakkab ta otsekohe rääkima: see on loid, see on nõrk, see ei ole hea, see ei ole hoopiski nõnda, nagu oli. Rahvamass sarnaneb säärasel juhul naisega, kes käsib kunstnikul maalida endast täiesti sarnane portree, kuid häda talle, kui ta ei osanud varjata kõiki tema puudusi. Vene ajalugu on värvikas ja elav ainult tema viimasest suunast saadik keisrite ajal; enne seda oli rahva iseloom enamasti värvitu; kirgede mitmekesisus oli talle vähe tuntud. Luuletaja on süütu; kuid on väga vabandatav ka rahva soov omistada oma esivanemate tegudele suuremat ulatust. Poedile jäi kaks võimalust: kas pingutada oma stiil võimalikult kõrgelennulisemaks, anda jõudu jõuetule, kõnelda tuliselt sellest, mis ei sisalda suurt tulisust — siis on austajate hulk, rahvamass tema poolel, ja koos temaga ka raha; või olla ustav ainuüksi tõeale, olla kõrgelennuline seal, kus objekt on kõrge, olla terav ja julge seal, kus on tõeliselt teravat ja julget, olla rahulik ja tasane, kus ei pulbitse sündmus. Kuid säärasel juhul — hüvasti, rahvamass! Luuletaja jääb temast ilma, või ehk olgu siis, kui objekt ise, mida ta kujutab, on juba niivõrd suur ja teravapiirdeline, et see peab äratama üldist entusiasmi. Esimest võimalust luuletaja ei valinud sellepärast, et tahtis jääda poeediks, ja sellepärast, et igaühel, kes ainult tunneb endas püha kutsumuse sädet, on peent valikutunnet, mis ei luba tal avaldada oma talenti

niisugusel moel. Keegi ei hakka vaidlema, et metsik mägilane oma sõjarüüs, vaba nagu vabadus, kes on ise enda üle kohtunik ja pere-mees, on palju värvikam kui mõni assessor, ja, hoolimata sellest, et ta pistis surnuks oma vaenlase, varitsedes mäekurus, või põletas maha terve küla, ometigi köidab ta rohkem meeli, äratas meis rohkem osavõttu kui meie kohtunik kulunud ja tubakaga äramääritud frakis, kes kõige süütumal kombel, igasuguste käänamiste ja väänamiste abil saatis kerjama arutu hulga iga liiki pärisorje ja vabu hingi. Ent see ja teine — mõlemad on meie maad kuuluvad nähtused; mõlemal on õigus meie tähelepanule, kuigi loomulikul põhjusel see, mida me näeme harva, vapustab alati tugevamalt meie fantaasiat, ja eelistada ebatavalisele tavalist on poeedile möödalööök, möödalööök tema rohkearvulise publiku, mitte aga tema enda ees. Ta ei kaota kübetki oma väärikusest, vaid omandab seda võib-olla veelgi rohkem, kuid ainult väheste tõeliste hindajate silmis. Mulle meenus üks juhtum mu lapsepõlvest. Mul on alati olnud väike kirk maalikunsti vastu. Ma olin väga ametis enda maalitud maastikuga, mille esiplaanil oli kuivanud puu. Elasin tookord maal; asjatundjaiks ja kohtumõistjaiks olid mu ümberkaudsed naabrid. Üks neist, heitnud pilgu pildile, vangutas pead ja ütles: hea kunstnik valib tüveka hea puu, mille lehedki on värsked, valib hästikasvava, mitte aga kuivanud puu. Lapsepõlves mulle valmistas säärane otsus pahameelt, kuid hiljem ammutasin ma sellest tarkuse: teada, mis meeldib ja mis ei meeldi hulgate. Puškini teosed, kus kujutatakse vene loodust, on niisama vaiksed ja tasased kui vene loodus. Neid võib täielikult mõista ainult see, kelle hinges on puht vene elemente, kellele Venemaa on kodumaa, kelle hing on nii õrnana loodud ja tundmustelt niivõrd arenenud, et on võimeline mõistma väliselt hiilgusetu vene laule ja vene vaimu, sest mida tavalisem on aine, seda suurem peab olema poeet, et tuua sellest välja ebatavalist ja et see ebatavaline oleks muuseas puhas tõde. Kas tema viimased poemid on väärilist hindamist leidnud? Kas keegi on hinnanud, mõistnud „Boris Godunovi“, seda suurejoonelist, sügavat teost, kuhu on kätketud sisemist, ligipääsmatut poeesiat, kus on eemale heidetud kõik jämedakoelised kirjud ehted, mis tavaliselt veetleb hulka? — Vähemasti trükisõnna pole neile poeemidele keegi andnud õiget hinnangut ja nad on jäänud senini puudutamata.“

See kõik on väga õige, eriti rahvusliku luuletaja määratelu: „Poeet võib ka siis olla rahvuslik, kui ta kirjeldab hoopis teist maailma, kuid vaatab sellele oma rahvusliku stiihia silmadega, kogu oma rahva silmadega, kui ta tunneb ja kõneleb nõnda, et tema kaasmaalastele näib, et nad justkui ise nii tunneksid ja kõneleksid.“ Ja, kui soovite, sellelt seisukohalt on Puškin rohkem vene rahvuslik poeet kui ükski tema eelkäijaist; kuid asi on selles, et ei saa kindlaks määrata, milles siis seisab see rahvuslikkus. Selles, et Puškin tundis ja kirjutas nõnda, et tema kaasmaalastele näis, et nad justkui ise tunnevad ja kõnelevad nii? Väga hea! Ent *kuidas* nad siis tunnevad ja räägivad? Mille poolest erineb nende tundmise ja kõnelemise viis teiste rahvuste viisist? . . . Need on küsimused, millele olevik ei saa anda vastust, sest Venemaa on peamiselt — tulevikumaa . . .

Pöörates uuesti tagasi meie mõtte juurde kunstipärasusest kui Puškinini poesia valdavast paatosest, märgime ära veel tema hämmastava võime teha kõige proosalisemad asjad luuleliseks. Mis näiteks võiks olla proosalisem piibrikraega palitus moenarri väljasõidust saaniga? Kuid Puškinil see on luuleline pilt:

Ju pime; saani kärsimatu
Ta istub nüüd: „Eest ära, ael!“
Ja külma tolmust hõbetatud
On tema piibrinahkne krae.

Või mis saab olla proosalisem niisugusest mõttest, et linnas nagu poleks olnudki kõnniteed ja kõik olid uppumas poris, kuid et juba on alustatud kõnnitee ehitamist? Hirm on mõelda niisuguse mõtte värsistamisele! Kuid

Puškin ei kartnud seda, ja tal tuli välja poeetiline pilt suurepärares poeetilistes värssides:

Zeus tormitsev Odessat luues
On tahtnud, et linn porikuues
On aastas viis-kuus nädalat,
Siis soppa uppund tänavad.
Kõik majad mudas terve arssin,
Vaid jalakäija kompadel
Võib koolet leida laukal sel,
Kuid tõllad, sõitjad kinni varsti,
Ja troska ees hoost kadalat
Härg asendab, pea madalal.
Kuid juba vasar kive lõhub,
Ja mudalinna hiljutist
On peatselt, nagu soomus tõhus,
Ju päästvalt katmas sillutis.

Puškini jaoks ei eksisteerinud ka niinimetatud *madalal loodust*; seepärast ei valmistanud talle iialgi raskusi võrdluste tegemine ega aine valik, ta võttis esimese ettejuhtuva, ja kõik oli tal poeetiline ning seetõttu kaunis ja üllas. Kui hea on näiteks see madalast loodusest võetud võrdlus:

Ürgõnnis see, kes truu on usus,
Kel uinutatud mõistus külml,
Ta puhkab hingerahu najal
Kui purjus teeline öömajal.

Või kui kaunis on temal see „madal loodus“:

Ma hoopis teisi pilte nõuan:
Mäeveeru liivast, kumerat,
Kaht pihlakat kesk tare õue
Ja katkist tara, väravat,
Ning halle pilvi taevas, õlgi,

Mis kuhjadena rehe ees —
Ja pardikeste vaba põlve
Seal pärnade all tiigivees;
Nüüd mulle balalaika aina
On armas, kõrtsi läveteel
Trepaki joobnult trampiv neel;
Mu ideaal nüüd — perenaine,
Mu soovid — rahu, kapsaleem
Ja olla enda peremees...

See pole veel kunstnik, kelle poeesia tunneb põlgust ja vastikust elu proosa vastu ja keda võib inspireerida ainult kõrge aine. Tõelisele kunstnikule on seal, kus on elu, ka poeesia.

Puškini talent ei olnud piiratud mingisuguse ühe poeesialiigi kitsa sfääriga: olles suurepärase lüüririk, oli ta juba saamas suurepäraseks näitekirjanikuks, kui äkiline surm peatas tema arengu. Ka eepiline luule oli tema talendile omane poeesialiik. Oma elu viimasel perioodil kaldus ta järjest rohkem ja rohkem draama ja romaani poole ja eemaldus sellele vastavalt lüürilisest luulest. Samuti unustas ta siis sageli värsid ja kirjutas proosat. See on meie ajal suurele poeetilisele talendile kõige loomulikum arengukäik. Lüüriline luule, hõlmates aistingute ja tunnete maailma, mis erilise jõuga keevad noore inimese südames, muutub kitsaks mehekssaanud inimese mõtteile. Siis saab lüüriline luule talle puhkuseks, meelelahutuseks tõsiste asjade vahel. Meie kaasaegse maailma tegelikkus on täielikum, sügavam ja laiem romaanis ja draamas. — Puškini poeemidest ja draamadest me hakkame kõnelema järgmises artiklis, nüüd aga peatume tema lüürilistel teostel.

Puškinit võrreldi kunagi Byroniga. Me oleme juba korduvalt märkinud, et see võrdlus on rohkem kui väär,

sest on raske leida kaht poeti, kes oleksid nii vastandlikud oma loomult, ja järelikult ka oma poeesia paatoselt, kui Byron ja Puškin. See näiline sarnasus tulenes ekslikust arusaamisest Puškini isiksusest. Teades tema ülekeevat, pillerkaaritavat elulaadi noorpõlves, mis oli täis ärevusi ja hädasid, arvati temas nägevat uhket, talt-sutamatu, titaanset vaimu. Toetudes kümnekonnale käest kätte liikuvale Puškini luuletusele, mis olid täis kõlavaid ja julgeid, kuid põhjendamatu ja pealiskaudseid fraase, arvati temas nägevat poetilist tribuuni. On võimatu veel suuremal määral eksida arvamuses inimese kohta! Kolmekümne-aastaselt jättis Puškin oma keevalise noorusega hüvasti mitte ainult luuletustes, vaid ka tegelikult. Ta ise naeris hiljem oma „käsikirjaliste“ salmikute üle! Kuid kõik see on kõrvaline asi: peasi seisab selles, et Puškini loomus (ja sel juhul on kõige õigemaks tunnistajaks tema luule) oli sissepoole pööratud, vaatlev kunstnikuloomus. Puškin ei tundnud piinu ja õndsust, mis on elavast võimsast mõttest kirglikult-aktiivse (mitte ainult vaatleva) innustumise tagajärg, mõttest, millele tuuakse ohvriks nii elu kui ka talent. Ta ei pidanud ainuõigeks ühtki õpetust, ühtki doktriini; oma poeetilise maailmavaate sfääris oli ta kui kunstnik eeskätt kosmose kodanik ja nägi ajaloos, nagu looduskeski, ainult motiive oma poeetilisteks inspiratsioonideks, materjale oma loomingulisteks kontseptsioonideks. Miks oli see nii, mitte aga teisiti, ja kas seda tuleb pidada Puškini väärtuseks või puuduseks? Kui tema loomus oleks olnud teine ja ta oleks läinud seda temale mitte omast teed, siis oleks see kahtlemata olnud rohkem kui puudus; et ta aga ses suhtes oli ainult ustav oma loomusele, siis ei saa teda selle eest ei kiita ega laita,

nii nagu üht inimest ei saa kiita ega laita selle eest, et tal on mustad, mitte aga ruuged juuksed, ja teist selle eest, et tal on ruuged, mitte aga mustad juuksed.

Puškini lüürilised teosed kinnitavad eriti meie mõtet tema isiksuse kohta. Nende aluseks olev tunne on alati nii vaikne ja tasane, vaatamata oma sügavusele, ja ühtlasi nii inimlik, *humaanne!* Ja see ilmub tal alati vormis, mis on nii kunstipäraselt-rahulik, nii graatsiline! Mis moodustab Puškini väikeste luuleteoste sisu? Peaaegu alati armastus ja sõprus kui tunded, mis on poeeti kõige rohkem vallanud ja on olnud kogu tema elu õnne ja mure vahetud allikad. Ta ei põlga ega nea midagi, vaatab kõigele armastuse ja õnnistusega. Isegi tema kurbus, vaatamata oma sügavusele, on kuidagi ebatavaliselt helge ja kristallselge; see rahustab hingepiinu ja parandab südamehaavu. Puškini luule ja eriti tema lüürilise luule üldkoloriidiks on inimese sisemine ilu ja hinge hellitav humaansus. Sellele lisame, et kui igasugune inimlik tunne on kaunis juba sellepärast, et see on inimlik (mitte aga loomalik), siis Puškinil on iga tunne veel kaunis kui *kunstikaunis tunne*. Me ei mõtle selle all poetilist vormi, mis Puškinil alati on ülimal määral kaunis; ei, iga tunne, mis on iga tema luuletuse aluseks, on kunstikaunis, graatsiline ja virtuoosne iseendast: see pole mitte lihtsalt inimese tunne, vaid inimese-kunstniku, inimese-artisti tunne. Igas Puškini tundes on alati midagi eriti õilsat, mahedat, õrna, aromaatsset ja graatsilist. Ses suhtes võib tema teoseid lugedes endas suurepäraselt kasvatada inimest, ja selline lugemine on eriti kasulik mõlemast soost noortele inimestele. Ükski vene luuletaja ei saa olla sel määral kui Puškin noorsoo kasvatajaks, noore inimese tunnete kujundajaks. Tema luulele on vöö-

ras kõik, mis on fantastiline, unistuslik, võlts, viirastuslik-ideaalne; see on läbinisti tegelikkusest kantud; ta ei pane elu põskedele puudrit ja minki, vaid näitab teda tema loomulikus, tõelises ilus; Puškini luules on taevast, kuid see on alati tihedalt seotud maaga. Sellepärast ei ole Puškini luule noorsoole ohtlik kui poeetiline vale, mis fantaasiat üles kütab, kui vale, mis asetab inimese vaenulikesse suhetesse tegelikkusega esimesel kokkupõrkel temaga ja sunnib enneaegselt ja viljatult kurnama oma jõudu hukatuslikus võitluses temaga. Ja kõige selle juures, peale vormi kõrge kunstiväärtuse, milline inimese tunnete artistlik peenus! Kas on vaja tõendeid meie mõtte kinnituseks ja tõenduseks? — Peaaegu iga Puškini luuletus võib olla tõendiks. Kui me tahaksime hakata esitama tsitaate, siis ei tuleks nendele lõppu. Meil maksaks tervet rida luuletusi ainult nimetada; et aga meie mõttel oleks lugejate suhtes elava mulje veenev jõud, kirjutame siin välja mõned üksteisest täiesti erineva tooni ja sisuga luuletused.

Sa närtsid vaikides; ja meelehärm sind pureb;
Ning iga naeratus su neitsihuultel sureb.
Ei enam elustu lill, muster nõela ees
Su käes. Sa armastad kurb olla vaikides.
Ma teadlik mures, mis su neitsipõue pugus;
Nii ammuigi mu silm ju sinu hinge luges.
Arm pole salatav: arm meis, ja nagu meid,
Mu neitsid õrnemad, arm erutab ka teid.
Õnn kaasa, noorukid! Kuid kes on, ütle seda,
Mustlokilise pea ja sinisilmadega,
Noor iludus me seas? Sa punastad! Jään vait,
Kuid tean, ma kõike tean; ja kui ma tahan vaid,
Siis teda nimetan. Kas ta ei hulgu ikka
Su maja akna all ja tõsta pilku pikka?

Sa ootad salajas. Ta tuleb, põgened,
Kuid kaua varjatult ta järel silmitsed.
Ei ükski noorukeist maipidu helkjal viivul
Kesk vankreid toredaid justnagu lennutiivul,
Täis julgust, vabamalt küll hobust valitsend
Ja seda, kohaselt kuis tuju, talitsend.

See on veetlevus ise, graatsia, täis hinge ja õrnust,
kirklik ja „hurmap“, väljendades Puškini kõige armasta-
tuma epiteediga. Ühelgi teisel vene poeedil ei leia
te ainsatki luuletust, kus nii õnnestunud oleksid ühen-
datud peen humaanne tunne ja plastiliselt kunstikau-
nis vorm.

Kui armu rauguses mu pää su rüppe vajus,
Kui põlvili su ees vaid üht mu süda tajus:
Sa kuulud mulle! Siis, kui nägin ainult sind —
Mu armsam, küllap tead, kas kuulsus veetles mind.
Seltskonnast irdudes ja väsinuna marust
Poeedi nimelgi ei olnud minu arust
Siis tähtsust, samuti kui kuulsusel ning aul.
Mu kõrvust mööda läks maailma kiidulaul.
Kas üldse tähele ma võisin panna laitust,
Kui põsil tajusin su pilgu pehmet paitust
Ja kui sa küsisid, mul silitades pääd:
„Kas oled õnnelik? Sa minu omaks jääd?
Kas äkki süttides ehk uue pilgu särast,
Ei unusta sa mind kord mõne teise pärast?“
Nii valdav õnnevoog mu hingest läbi käis,
Et ma ei vastanud... Siis võimatuna näis,
Et saabub homme päev, et olemas on aegu,
Kus lahku minnakse, kus üksi jään... Ja praegu?
Õõpime ahastus, laim, pisarad ja piin —
Said mulle osaks kõik. Kes olen? Seisan siin
Kui rändur piksehoos kesk inimtühja nõmme.
Mu ees on pimedus! Kuid iga hingetõmme
On tulvil ihaldust, uut kirge tunneb rind:
Ma kuulsust janunen, et mihu nimi sind

Nüüd kõikjal ümbritseks ja sulle kõuekajal
Kõik minust kõneleks. Kui vaiksel õhtu ajal
Sa kuulatama jääd, see rõkkav kiiduviis
Võib-olla äratab ka mälestuse siis,
Kuis põrmus palusin kord ahastuse sunnil
Sind öisel aiateel me lahkumise tunnil.

See on nooruki tunne; ja siin seesama juba meheks
saanud inimese tundena — ja ka selles sisaldub sama
hingeliigutav humaansus, sama artistlik veetlevus:

Teid armastasin, armastus võib-olla
Ei ole kustunud mu hinges veel,
Kuid ärgu võtku teid see häirima eal tulla;
Ei taha, et teid miski nukraks teeks.
Teid armastasin sala, sõnatumalt,
Kord piinas argus mind, kord kiivushoog;
Teid armastasin õrnalt, andku teile jumal
Nii olla armastatud teise poolt.

Lõpuks, sellest kunstikaunilt humaansest tundest hoo-
vab midagi pühalik-õrna, mis peitub elust vaevatud,
kuid mitte võidetud poedis:

Ei, ma ei või, ei julge, tohigi
Küll lasta armastusest erutada meeli!
Ma oma rahu rangelt hoian nii,
Ei luba südamesse uimastavat leeki;
Ei, küllalt armastusest. Kuid miks ajuti
Mind hetkeks unistusse ei vii juhus,
Kui minu nähes möödub kiiresti
Noor olevus, nii taevalikult puhas,
Ja möödununa kaob? Ei tohi tõesti ma
Siis teda oma silmavaates jälgida,
Kui teda rõõmuks, õnneks õnnistada tahan,
Ja talle südamest head elu soovida,
Et hinge muretus ja rõõm tal kannaks,
Ning selle õnnegi, kord kelle valib ta,
Kes talle abikaasa nimetuse annab?

Peale meie poolt mainitud ja esimesest osast osaliselt väljakirjutatud originaal-luuletuste te lugege uuesti läbi ka järgmised, mida me nüüd nimetame kronoloogilises järjestuses: *Põletatud kiri*, „Ma mäletan üht kaunist hetke“, *Talvetee*, *Vastus F. T***-le*, *Ingel*, *Õöbik*, „*Seal, valitsemas kus Veneetsia on kuldne*“, *Soosik*, *Eelaimus*, *Õis*, „*On kurvad laulud Gruusial*“, „*Luksuslik linn, vaene linn*“, *Linnuke*, *Välismaalannale*, „*Ju lasub Gruusias must udu küngastel*“, „*Ärgu köitku lahingkuulsus*“, „*Eks sõitkem, valmis ma*“, „*Kui sinu noorepõlve aastad*“, „*On talv, mis teha maal*“, *Kalmõklannale*, „*Mis tähtsus on mu nimel sull*“, „*Kas tänavail käin kärarikkail*“, *Vastus anonüümile*, „*Joon Mary terviseks*“, *Mustlased*, *Madonna*, *Talveõhtu*, „*Niisugune kui olin, olen praegugi*“, *Antšaar*, „*Sõites kord Ižorõ juurde*“, *Ended*, *Kaunitar* (G*** albumisse), *Ülestunnistus* (Aleksandra Ivanovna O-le)¹, *Soov*, *Paaž ehk viieteistkümne-aastane kuningas*, *Tema silmad*, *Lahkumine*, *Romanss* („*Ees kord ülla hispaanlanna*“), *Viimased lilled*, „*Kes tunneb maad, kus taevast särab*“. Siin on nimetamata ainult *Lahkumine* („*Et jõuda kauge kodu-randa*“), on nimetamata sellepärast, et öelda, et vaevalt küll Puškini graatsilis-humaanne muusa on loonud midagi aromaatsamat, puhtamat, pühalikumat ja ühtlasi kunstikaunimat, kui on see luuletus, nii tundelt kui ka vormilt.

Kui viimasele tõendile selle kohta, et Puškinil kunstniku-element domineeris kõigi teiste üle, kui tõen-

¹ See, samuti nagu ka meie poolt väljakirjutatud luuletus „*Ei, ma ei või, ei julge, tohigi*“ ei saanud au osaliseks olla paigutatud pärast Puškini surma väljaantud tema kogutud teoste IX köitesse.

dile, et ta, võtnud sulle kätte, tahtis ta seda või mitte, ei saanud juba olla kunstnik olemata isegi seltskondlikus komplimentis, tervituses, mida nõudis viisakus, viitame luuletustele: *Baratõnskile Bessaraabiast*, „Nüüd võtke Neeva almanahh“, *Vürstinna Z. A. Volkonskajale*, *Vastus Kateninile*, *I. V. S****, *Vastus A. N. Gotovtsevale*, *J. N. U***-vale*, *Kaeblemine*, *A. D. Baratõnskajale*, *D. V. Davõdovile* (Pugatšovi mässu ajalugu saates), *Naisluuletajale*, *V. S. F**** (saades tema poemi „Narri-müts“), *Albumisse* („Kaua armsaid lehekülgi“).

Me ütlesime, et Puškini lugemine peab avaldama tugevat mõju inimeses kunstikaunilt humaanse tunde kasvatamisele, arendamisele ja väljakujundamisele. Jah, ärgu pahandagu meie kirjanduslikud vanausulised, meie kuivad moraalijutlustajad, meie kalgid esteetikavastased targutajad — mitte ükski, mitte ainuski vene poeet pole omandanud niisugust vaieldamatut õigust olla nii noorte kui ka täiskasvanute ja isegi vanade (kui neis on olnud ja pole veel surnud esteetilise ja inimliku tunde ivake) lugejate kasvatajaks, kui Puškin, sest me ei tunne Vene maal *eetilisemat* suure talendiga poeti, kui seda on Puškin. Vanausulised ei saa ikka veel unustada kes Lomonosovit, kes Sumarokovit, kes üht, kes teist jne. Mis puutub moraalijutlustajaisse ja targutajaisse (kelle hulgas leidub palju piiratud, olgugi häid ja isegi heade kavatsustega inimesi, kuid veel rohkem varisere ja Tartuffe'e), siis nemad, sõdides Puškini kui kõlblusvastase poeedi vastu, armastavad tavaliselt viidata kas tema noorpõlve erootilises laadis kirjutatud ülemeelikuile teostele ning poemile „Ruslan ja Ljudmila“, milles leidub rohkesti poeetilisi vabadusi, või luuletustele „Deemon“ ja „Kink juhuslik, kink ilmaaegne“. Ometi ei pane

nad esimest süüks Deržavinile, „Möldri“ ja paljude kül-
laltki vabade anakreontiliste luuletuste autorile, sest teda
peavad nad nendele luuletustele vaatamata ülimal määral
„kõlbeliseks“ poeediks. Samuti ei pea nad ka Bogdano-
vitši „Dušenkast“ vaimustuses olles seda teost „kõlva-
tuks“. Milles on siis Puškin nende ees süüdi? Seda ei tea
nad isegi, ja sellepärast jätkem nad rahule... „Deemoni“
kohta me veel ütleme, et Puškini Deemon ei ole kõige
ohtlikumate killast ja et ta on pigem pisipaharet kui ku-
rat. Lisame sellele ainult, et Puškinilgi, olemata deemon-
lik poeet, oli õigus tunda ja ta tundis vahel kahtluse
piinu; need piinad on täiesti tundmatud ainult väiklas-
tele, tühistele, kuivadele ja surnud natuuridele. Luuletus
„Kink juhuslik, kink ilmaaegne“ pole midagi muud kui
eetilise apaatia ja hingelise meelega ühe raske hetke
sünnitus. Need hetked — just nimelt hetked — on para-
tamatud igale elavale ja tugevale natuurile. See luule-
tus ei ole aga sugugi Puškini poeesia paatose väljendus,
vaid pigem juhuslik vastuolu tema poeesia paatosega.
Puškini kutsumus, tema poeesia iseloom ja suund aval-
duvad hoopis rohkem järgmises luuletuses:

Neil tundidel, kus üsna kasin
Näis tegevus, tõi igavust,
Truul lüüral taoti helistasin
Ma kirge, laiskust, meeletust.

Ent tahtmatult sõrm keeltelt tõusis,
Et kaval helin katkeks säääl,
Kui äkitselt mu kõrvu jõudis
Ja üllatas su üllas hääl.

Lõi silma pisar ootamatu,
Ja sinu sõnust rõõmsaks saav,

Kui puhtast palsamist, on iga
Mu söametunnistuse haav.

Ja täna vaimutõusult kõrgelt
Sa mulle sirutanud käe,
Ning metsikuimigi unelm nõrkeb
Su vaga armastuse väel.

Ja hinges sinu tule leegis
Kaob maine õhin tühine,
Ning seeravite kandlekeeli
Ma kuulan hirmus pühimas.

Et Puškini poesia tervenisti seisab peajasjalikult maailma poeetilises kaemises ja et ta vääramatult tunnistab selle maailma antud seisundis kui mitte alati lohutavaks, siis alati paratamatult-tõdusaks, siis on selle luule ise-loom ennemini intuiitiivne kui reflekteeriv, väljendub rohkem tunde või kaemusena kui mõttena. Puškini läbi-nisti humaansusest kantud muusa suudab sügavasti kan-natada elu dissonantside ja vastuolude pärast, kuid ta vaatab neile mingi eneseeitamisega (*resignatio*), otsekui tunnustades nende saatuslikku paratamatust ja mitte kandes oma hinges parema tegelikkuse ideaali ega usku selle teostumise võimalusse. Selline vaade maailmale oli tingitud juba Puškini enda loomusest; sellest vaatest tulenes Puškini luule kaunis vagadus, mallidus, sügavus ja üllus, ja sellest samast vaatest on tingitud ka tema poesia puudused. Kuidas see ka poleks, kuid oma maailmavaatelt kuulub Puškin sellesse kunsti-koolkonda, mille aeg on Euroopas juba täiesti möödunud ja mis isegi meil ei suuda anda ühtki, suurt poeti. Analüüsimise vaim, taltsutamatu püüd uurida, kirglik, vaenu- ja armastuseküllane mõttelaad on nüüd saanud iga tõelise poesia

eluliseks sisuks. Selles ep on aeg Puškini poeesiast mööda läinud ja võtnud suurelt osalt tema teostelt selle aktuaalse huvi, mis on võimalik ainult rahuldava vastuse korral oleviku äreveaile, põletavaile küsimustele. Seda mõtet me arendame täielikumalt ja selgemalt artiklis Lermontovi kohta, kus me pidevalt neid mõlemaid poeete võrdleme.¹

Luuletuses „Pööbel“ peitub Puškini kunstiline *profession de foi*. Ta põlgab pööblit, ja selle kutsele — parandada teda lüüra helidega, vastab sõnadega, mis on täis õilsat uhkust ja energilist meelepaha:

Käi minema! ons rahulikul
Poedil tegu teiega?
Las kivistab teid liiderlikkus;
Teid lüüra hääl ei elusta!
Kui sargad toote vastikuse.
Te kurjuse ja rumaluse
Jaoks siinamaani olnud on
Piits, kirvetera, vangikong;
Sest jätkub, orjad meeletumad!
Te linnatänavate sumas
Luud prügi pühib — tõhus töö!
Kuid kas võib preester unustada,
Et altar ootab ohverdama,
Ja luua külge kämbla lööb?
*Ei argipäiseks ärevuseks,
Ei ahnuseks, ei tapluseks
Me sündinud, vaid innustuseks
Ja helideks ja palveteks.*

Tõepoolest, naeruväärsed ja haledad on need rumalpead, kes vaatavad luulele kui kunstile suruda mõõde-

¹ See kavatsus jäi Belinskil teostamata. Toim.

tud ja riimitud ridadesse mitmesuguseid kõlblusõpetuslikke mõtteid ja kes nõuavad poeedilt tingimata, et ta laulaks neile aina armastusest ja sõprusest jne., ja kes ei ole võimelised nägema poeesiat kõige ülevamaski teoses, kui seal ei ole üldisi kõlblusõpetuslikke kohti. Ent kui tõeni ei jõuta sellega, et nõustutakse rumalpeadega, siis ka mitte sellega, et neile vastu räägitakse, vaid sellega, et — unustades nende olemasolu — vaadatakse objektile mõistuse silmadega. Mitte ainult poetidel oma „inspiratsioonide, magusate helide ja palvetega“, vaid ka preestritel endil, kelledega Puškin võrdleb poeete, ei oleks mingisugust tähtsust, kui jumalakartlik rahvahulk ei viibiks altarite ja ohvritoomiste juures. Hulk rahvamassi mõttes on rahva vaimu otsene säilitaja, rahva elu saladusliku psüühi vahetu allikas. Rahvas (massina võttes), kelle elu vaimne substants ei suuda anda enda seast suuri poeete, ei vääri rahva või rahvuse nimetust — temale piisab aust olla nimetatud lihtsalt suguharuks. Poet, kelle poeesia ei ole võrsunud oma rahva substantiaalse elu pinnasest, ei saa olla ega saa teda nimetada rahva- või rahvuslikuks poeediks. Mitte keegi, peale piiratud või vaimselt alaealiste inimeste, ei kohusta poeti tingimata laulma hümne voorusele ja karistama satiiriga pahet; kuid igal targal inimesel on õigus nõuda, et poedi luule kas annaks vastust kaasaja küsimustele või vähemalt oleks tulvil kurbust nende raskete lahendamatute küsimuste pärast. Kes on poet omaette ja enda jaoks, põlates hulka, sel on oht saada oma teoste ainsaks lugejaks. Ja tõepoolest, Puškin kui luuletaja on suur seal, kus ta lihtsalt kehastab elavaiks kauneiks nähtusteks oma poeetilisi intuitsioone, mitte aga seal, kus ta tahab olla mõtleja ja küsimuste lahendaja. Suurepärane on

tema luuletus „Poeet“, kus ta arendab mõtet, et poeet, kuni Apollon ei nõua temalt pühaliku ohvri toomist, on tühisem kõigist maailma tühistest lastest, nüüpea aga, kui ta kuuleb jumalikku kutset, raputab tema hing endast elu musta unenäo, nagu virgunud kotkas — ent see mõte on praegu täiesti väär. Meie kaasaeg kubiseb poetidest, kes on labased, kui nad ei kirjuta, ja kes muutuvad üllaiks ja puhtaiks, kui neid tabab inspiratsioon; kuid sellest hoolimata näevad kõik neis praegu ei midagi rohkemat kui *suuri inimesi väikesteks tegudeks*: kõik teavad, et need härrad kirjutavad end peagi tühjaks ja, raha pärast, veenavad kõlavate fraasidega teisi selles, mida kord ise uskusid, kuid mida nad nüüd enam esimestena ei usu. Meie aeg nõtkutab põlvi ainult säärase kunstniku ees, kelle elu on parimaks kommentaariks tema loomingule ja looming parimaks õigustuseks tema elule. Goethe ei kuulunud ideede, tunnete ja poesiaga banaalsete kaubitsejate hulka, kuid praktiline ja ajalooline indifferentsus ei laseks tal saada meie aja meelte valitsejaks, vaatamata tema kogu maailma hõlmava geeniuse suurusele. Puškini isiksus on üllas ja õilis, kuid tema vaade oma kunstnikumissioonile ja ka kaasaegse euroopaliku hariduse puudumine (millest me veel edaspidi kõneleme) põhjustasid selle vaimustuse järkjärgulise jahtumise, mille äratasid tema esimesed teosed. Tõsi, kõige suurema vaimustuse äratasid tema kunstiliselt kõige nõrgemad teosed; kuid neist oli näha tugevat, subjektiivselt püüdlusest hingestatud isiksust. Ja mida täiuslikumaks sai Puškin kunstnikuna, seda rohkem jäi varju ja kadus tema isiksus tema poetiliste kaemuste imekauni, suurepärase maailma taha. Uhelt poolt ei olnud publik võimeline hindama, tema viimaste teoste

kunstitaiust (ja see polnud muidugi Puškini süü), teiselt poolt oli publikul õigus otsida Puškini poeesiast rohkem eetilisi ja filosoofilisi küsimusi, kui ta neid leidis (ja see polnud muidugi publiku süü). Ometi õigustasid Puškini poolt valitud teed tema loomus ja kutsumus: ta ei langenud, vaid ainult muutus iseendaks, kuid õnnetuseks säärasel ajal, mis oli väga ebasoodus niisugusele suunale, mille läbi võitis kunst ja vähe omandas ühiskond. Kuidas see ka oleks olnud, ei saa Puškinit süüdistada, et ta ei pääsenud välja oma isiksuse nõiaringist — ja kirjutas inimese ning kunstniku kogu ausameelsusega oma suurepärase luuletuse „Poeedile“:

Ei hulga poolehoid, poeet, too kestvate kasu.
Pea tuul viib kiituse, mis pilland kerge keel.
Külm laim ja narri naer sul koormana ei lasu,
Kui rahulik ja karm ja kindel on su meel.

Sa oled kuningas! Siis üksindusse asu,
Su vaba mõistus ees käib juhina su teel.
Teost hoolsalt täiusta, kus iial vaja veel
Ja mis ta vääriski — sa ära oota tasu.

See on sus eneses! Sa ise kohut pead
Ju kõige karmimalt. Sa, nõudlik meister, tead,
Mis sinu tööd on väärt, kas on nad head või halvad.

Ja siis las sõge hulk sind laita, hüljata,
Su templit teotada ja ülbelt süljata
Su altarile, kus sa püha lõket valvad.

Ja Puškin sulges end alatiseks sellesse mittemõistetud ja solvatud kunstniku uhkesse suurusse... Ja kui ta kirjutas oma parimad loomingulised teosed — „Ihnsa rüütli“, „Egiptuse ööd“, „Näkineiu“, „Vaskratsaniku“,

„Galubi“¹, „Kivist külalise“, lootis ta kõige vähem publiku vaimustusele ja sellepärast ei kiirustanud nende avaldamisega...

Tema väikestest teostest paistavad välja rohkem kui teised sügava ja kujuka mõtte ning ühtlasi rahvusliku tunde poolest, selle sõna tõsisel mõttes, need luuletused, mis on pühendatud Peeter Suure mälestusele. Peeter Suure nimi peab olema eetiliseks punktiks, kuhu peavad koonduma kõigi venelaste kõik tunded, kõik veendumused, kõik lootused, uhkus, hardus ja jumaldus: Peeter Suur pole mitte ainult Venemaa endise ja praeguse suuruse looja, vaid ta jääb ka igavesti teednäitavaks täheks vene rahvale ja tänu temale läheb Venemaa alati oma tõelist teed eetilise, inimliku ja poliitilise täiuse kõrge eesmärgi poole. Ja Puškin pole mitte kuskil nii kõrge, nii rahvuslik poeet, kui neis inspiratsioonipuhangutes, mille eest ta on tänu võlgu Venemaa looja suurele nimele. Need luuletused on oma suure ainese väärilised. Kahju ainult, et neid on liiga vähe. Poemidest esineb Peeter „Poltaavas“ ja „Vaskratsanikus“. Nendest me hakkame kõnelema järgmises artiklis. Väikestest luuletustest on Peetrile pühendatud ainult kaks — kuid need on Puškini poeesia pärlid. Peale mõtete, tunnete ja väljenduste lihtsuse ja suuruse on neis midagi venelikku, rahvalikku luuletuste toonis ja laadis. Kes haritud venelastelt (kui ta on tõepoolest venelane) ei tunneks suurepärast luuletust, mis kannab tagasihoidlikku ja väheütlevat nimetust „Stantsid“? See luuletus on vene südamele kallis kahes suhtes: selles ilmub nagu voolituna Peetri

¹ See autori poolt pealkirjaga varustamata jäänud poem on 1930. a. peale käibel õigema nimega „Tazit“. Toim.

kolossaalne kuju; seoses sellega leiame temas poeetilist ettekuulutust, mis on nii imevärselt ja täielikult täidunud meie päevade õndsuses¹:

Täis au ja hüve lootusi
Ma tulevikku vaatan julgelt;
Tõi süngeid mässe, nuhtlusi
Koos Peetri kuulsa aja algus.

Kuid tões ta veetles südameid
Ja meelega võitis teadus,
Ning tulipäisist streletseist
Ta Dolgoruki kõrgeks seadis.

Ta külvas julgelt haridust
Siin isevalitseja käega.
Ta kodumaad ei põlanud,
Sest tundis selle saatusmäära.

Kord puusepp, sangar sõjaväes,
Kord akadeemik, meresõitja,
Hing kõikehaarav, iga päev
Nii töömees troonil olla võis ta.

Soojärglasuhkust tunne sa
Ja ole nagu Esiisa:
Sa ära kurja mäleta,
Jää nagu Tema kindlaks, visaks.

Milline suurus ja milline väljenduse lihtsus!

Kui sügava tähendusega, kui üllalt õilsad on need lihtsad igapäevased sõnad — *puusepp* ja *töömees!*... Kes ei tunneks ka suurepärasest Puškini luuletust — „Peeter

¹ Terve see lauseosa on ilmselt tingitud tsensuurilistest kaalutlustest, kuna muidu poleks V. Belinski üldse olnud võimalik nimetatud luuletust käsitleda. Tõlk.

Suure pidusöök"? See on kõrge kunstiväärtusega teos ja samal ajal rahvalaul. Niisuguse rahvalikkuse ees oleme valmis kummardama; see on patriotism, mille ees me tunneme hardust... Kuid ei rahvalikkusest ega patriotismist pole kübetki uusimais „näitemängudes“ ja romaanides kelkivate fraasidega, hapukapsa, rusikate ja lõmmilöödud nägudega...

Mitte ükski vene poetidest ei ole osanud säärase ületamatu kunstipärasusega pritsida loova fantaasia eluvett meie rahvalaulude pisut puišele ainesele. Lugege „Peiut“, „Uppunut“, „Tonte“ ja „Taliõhtut“ ja te hämmastute, nähes, millise kütkestava poeesiamaaailma on poet suutnud oma võlukepikesega esile kutsuda säärasest napist stiihiast... Need luuletused on tuhat korda paremad tema niinimetatud muinasjuttudest, neist niigi juba igeriku poeesia igerikest moonutistest... Kuid neist tuleb juttu edaspidi. Ja kui sääraseid luuletusi nagu „Peig“, „Uppunu“, „Tondid“ ja „Taliõhtu“ Puškinil on vähe, siis on selles muidugi süüdi meie rahvaluule sfääri piiratus ja vaesus. Ent Puškin oskas luua neist imekauni poeemi, mis on pooleldi fantastiline, pooleldi faktilis-reaalne ning mõlemal juhul poeetiliselt hämmastavalt vastav vene elu tegelikkusele. Me kõneleme „Näkineiuist“, millest muide samuti tuleb juttu edaspidi.

Puškini poeesia eriliseks jooneks, mis seda teravalt eraldab eelmisest koolkonnast, on tema kunstiline ko-
husetundlikkus. Puškin ei liialda millegagi, ei kaunista midagi, ei efekteeri millegagi, ei teeskle ilusaid, kuid tema poolt läbielamata tundeid, ja on kõikjal niisugune, nagu ta oli tegelikult. Nii näiteks saab ta teada selle surmast, armastus kelle vastu meelitas tema lüüralt nii palju harmoonilisi helisid: milline suurepärane juhus

kujutada oma meeleheidet, maalida pilt hirmsast leinast, talumatuist piinadest! . . . Ent meie süda on igavene saladus meile enestele . . . Ja vaat kuidas mõjus Puškinile saatuslik sõnum:

Siin oma kodumaise sinitaeva all
Ta igatses ja närbus endas . . .
Ta närbus lõppeks, ja mu kohal üleval
Noor vari kindlasti ju lendas;
Kuid meie vahel piir on kättesaamatu.
Ma asjatumalt tunde tõusta lasin,
Ta surmast teate tõi huul osavõtmatu
Ja osavõtmatult ma kuulatasin.
Siis teda armastasin, tulvil leegitsust,
Ma säherduses raskes pinges,
Niipalju õrnumist ja julma igatsust
Ning meeletust ja piina hinges!
Kus arm, kus piin? Mu hinges paraku
Ei ärka möödunud sulneid aegu,
Seal vaese kergeusklikule varjule
Ei leidu pisaraid, ei kaebust.

Jah, arusaadamatu on inimese süda, ja võib-olla sisen-
das *seesama objekt* Puškinile *hiljem* tema imekauni
„Lahkumise“ („Et jõuda kauge kodu randa“) . . . Puš-
kini kunstilise kohusetundlikkuse seisukohalt on sama-
sugune tema suurepärase luuletus „Mälestus“: selles ta
ei rüüta end saatanliku suuruse mantlisse, nagu seda sa-
geli teevad väiklased talendikesed, vaid kaebab lihtsalt,
nagu inimene, oma eksimuste üle. See ei tähenda mitte
seda, et tal oli rohkem eksimusi kui teistel, vaid seda, et
ta võimsa ja õilsa hingena sügavasti nende pärast kan-
natas ja need vabalt oma südametunnistuse kohtu ees
üles tunnistas . . . Sedasama kunstilist kohusetundlikkust
on näha ka tema loodusepiltides, millega eriti armasta-

vad heputada väikesed talendid, kaunistades neid enne-
olematute värvidega ja tehes vene loodusest julgesti
itaalia looduse paroodia. Selle tõenduseks esitame ühe
kõige suurepärasemaist Puškini luuletustest, mida vis-
tisti just eeltoodud põhjusel on kõige vähem märgatud
ja hinnatud — „Kapriisi“:

Mu punapõsine ja priske arvustaja,
Kes oled nõõganud me Muusat kogu aja —
Nüüd mulle lähene ja istu veidi siin,
Me võiks ju proovida, kas möödub neetud spliin.
Näed, üle hüttide ja mustamulla-maade
Vaid luitund lagedust võib tabada me vaade,
Aärtpidi kaugemal on pilved kinni maas.
Kus on siin hele nurm? kus mühav põlislaas,
Kus laulev ojake, mis helgiks vastu vainult?
Me näeme tanumas kaht kurba puukest ainult.
Märg sügis alasti on kiskund ühe neist,
Poolvettind lehestik veel vaevu varjab teist
Ning ootab võbinal vaid külma tuulehoogu,
Et koltund risuna maas katta porivoogu.
Ka tülpind penigi ei liigu meie ees.
Näed, kaenlas lapsekirst, nüüd ilmub külamees
Koos kahe naisega. Ta kalmistule põikab
Ja preestri jõmpsikat ju suurelt kaugelt hõikab,
Et isa kirikus teeks ukсед lahti tal,
Sest surnu puhkama peaks ammu mulla all.

Sel puhul kõneleme Puškini poolt kujutatavast loodu-
sest. Ta nägi loodust hämmastavalt õigesti ja elavalt,
kuid ei süvenenud tema šaladuslikku keelde. Selle tõttu
ta joonistab loodust, kuid ei mõtiskle tema üle. Ja see
on uueks tõendiks selle kohta, et tema luule paatos oli
puht artistlik, kunstnikuline, ja selle kohta, et tema poee-
sia peab avaldama tugevat mõju inimeses *tunnete kas-*

vatamisele ja väljakujundamisele. Kui Puškinil mõnede Euroopa poeetidega on mõningat sarnasust, siis kõige rohkem Goethega, ja tema võib veel rohkem kui Goethe avaldada mõju tunnete kasvatamisele ja arendamisele. See on ühelt poolt tema eeliseks Goethe suhtes ja tõendab, et ta on rohkem kui Goethe ustav oma kunstilisele elemendile; teiselt poolt seisab selles jälle Goethe mõõtmatu eelis Puškini ees, sest Goethe looming on läbinisti mõtestatud: ta ei kujutanud lihtsalt loodust, vaid sundis teda avama enda ees oma sisimad ja peidetumad saladused. Sellest oli tingitud Goethel tema panteistlik looduse tunnetamine ja

Tal selge oli tähistaeva raamat,
Ja merelaine teda kõnetas.

Goethele oli loodus ideede avatud raamat; Puškinile oli ta elav pilt, täis väljendamatut, kuid vaikivat võlu. Puškinliku loodusetunnetuse näidiseks võivad olla luuletused „Pilv“ ja „Mäelihe“:

Tuhm pilveke, möödab on mühisev sadul
Sa üksinda rändad veel taevaseid radu,
Sa üksinda selginud sinasse jäid,
Sa üksinda looduses leinavat näid.

Sa laiusid äsja täis tohutut jõudu,
Su kõmisev kõnelus sisendas õudu,
Välg tulise kirja su äärele löi
Ja põuane põld sinu valanguid jõi.

Mis ootad sa kauem? Nüüd hääletult hajul
Maa värskenes vihmast ja raugend on rajul,
Ja pühkides pisaraid lehtedelt puul
Sind kõrgusest kihutab minema tuul.

On meeletu, on morn ja võik
 Voo sööst ja kalju vastupõik;
 Mu üle kuulduv kotka hõik
 Ja laane hääl.
 Näen liustikke — kuid sondund kõik
 See hiilgus säääl.
 Säält ülalt, kus näib kõrgeim kink,
 Kord mürises laviinirünk,
 Ning umbe jäi mäe vahelünk
 Ta rünnu all,
 Kus Terek, tormitsev ja sünk,
 Käis kohinal.
 Nii raskelt rabas hiiglapihk,
 Et vait, oo Terek, jäi su kihk;
 Kuid kestis vete päälenihk
 Ja murdus sulg...
 Maa uputas jõe vimme ja vihk,
 Käis raevuv ulg.
 Ent kaua püsis ülalpool
 Veel murt laviin, ning huilgas vool
 Ning jää alt läbi nagu nool
 Läks tuiskav jaht,
 Ning kurjalt peksis õelund hool
 Jäävõlvi vaht.
 Ning julgelt, paari kannul paar,
 Käis härg ja täkk ja dromedar:
 Neid kandis lai ja kindel kaar,
 Jääsild-koloss,
 Kus nüüd vaid hüürgab su fanfaar,
 Oo Aiolos!

Hoolimata nende teoste sisu kogu erinevusest on nad mõlemad maalinguks poeesias...

Me kõnelesime juba Puškini poeesia mitmekülgisusest, tema hämmastavast võimest kergesti ja vabalt kanduda elu kõige vastukäivamaisse sfääridesse. Selles suhtes, sõltumata sisu mõttesügavusest, meenutab Puškin Shakes-

peare'i. Seda tõendavad isegi tema pisiteosed, nagu ka poemid ja draamad. Vaadeldgem ses suhtes esimesi. Suurepärased luuletused antoloogilises laadis, milles avaldub vana-helleeni muusa vaim; koraani jäljendused, mis annavad täiesti edasi islamismi vaimu ja araabia poeesia ilu — särav teemant Puškini luulepärijas! „Mul veres ihalduse tuli“, „Minu õe rohtaed“, „Prohvet“ ja pikem luuletus, poem, mis on täis mõttesügavust ja mille nime-tuseks on „Katkend“ (kd. IX, lk. 183), annavad edasi ida-raise poeesia teistsuguse iseloomuga ja kõrgemat liiki ilu ning kuuluvad Puškini geeniuse-Proteuse suurimate teoste hulka. Me kõnelesime juba „Peiust“, „Uppunust“, „Tontidest“ ja „Taliõhtust“ — teostest, milles avaldub vene rahvaluule eriline maailm kunstilises vormis. „Lääneslaavlaste laulud“ tõendavad rohkem kui miski muu Puškini ületamatut poeetilist takti ja tema talendi elastsust. Nende laulude päritolu on teada, samuti ka andeka prantslase Mérimée võltsingud, kes tahtis irvitada kohaliku koloriidi üle. Me ei tea, kuidas tulid prantsuse keeles välja need järeletehtud laulud, mis viisid eksiteele Puškini, kuid Puškinil hoovab neist kohaliku koloriidi kogu ilu, ja paljud neist on suurepärased, vaatamata ühe-toonilisusele, mis muide on kõigi rahvalaulude vältimatu omadus. „Dante jäljendust“ võib pidada tõlkekatkeiks „Jumalikust komöödiast“, ja need annavad temast parema ja õigemä ettekujutuse kui kõik seni tehtud tõlked vene keelde nii luules kui proosas. *Poemi algus* („Stambuli gjaurid ülistavad“) on kirjutatud just kui meie aja türk-lase poolt... Milline mitmekesisus! Milline rikkus! Kuidas on sellest näha esijoones artistlikku, kunstilist ta-lenti! Ja mis me veel ses suhtes näha saame Puškini suu-remais teostes!

Heitkem nüüd üldine pilk kõigile väikestele luuletustele ja kõnelgem mõnedest eriti. Esimeses osas sisalduvaist luuletustest me kõnelesime peaaegu igapäevast. Luuletajategevuse alguses huvitas Puškinit elavalt kaasagne ajalugu — suund, millele ta varsti täielikult truudust murdis. Ta laulis Napoleoni surmast; oma suurepärases luuletuses „Merele“ tõi ta väärilise andami Byroni mälestusele, iseloomustades tema isikut nende väheste, kuid tugevate joontega:

Su rahutus ta rinnas kihas,
Ta hing ei painutanud end —
Jõukülluses ja uhkes vihas
Ta oli sinu vaimuvend,

André Chénier oli osalt Puškini õpetajaks vanas klassikalises poeesias; ja eelegias, millele on antud prantsuse poeedi nimi, on Puškin tema kuju paljude kaunite värssidega õigesti edasi andnud. Suurepärases luuletuses „19. oktoober“ tutvume Puškini enda kui inimesega, et armastada teda kui inimest. Selles luuletuses meenutab ta eemalolevaid sõpru. Paljud jooned selles kuuluvad juba minevikku; nii näiteks nüüd, kus on juba välja suranud vaimustatud noorukid-luuletajad nagu Lenski („Oneginis“), ei kõnele keegi „Schillerist, kuulsusest, armastusest“; ent luuletus on meile seda kallim mineviku elava mälestusmärgina. „Stseen Faustist“ ei ole tõlge Goethe suurest poemist, vaid on Puškini enese looming Goethe vaimus. Suurepärane luuletus, kuid tema paatos ei ole päriselt goethelik. Ilus väike luuletus: „Ronga poole lendab ronk“ on Walter Scotti ballaadi jäljendus vene laadis. Kolmandas osas sisalduvad luuletused on rohkem kantud nukrusest, kuid mitte eelegilisest nukrusest: see

pole isegi mitte nukrus, vaid pigem elu kogunud ja sellesse süvenenud talendi sügav mõte. Humaansuse tunne ulatub selle osa paljudes luuletustes mingi sisemise kirgastumiseni. Niisugused on eriti luuletused: „Kui sinu noorepõlve aastad“ ja „Kas tänavail käin kärarikkail“. Viimase lõpp on suurepärase: on midagi sarnast Goethe panteistliku maailmavaatega viimases salmis: ängistatud lähedase lõpu kurvast eelaimusest, ütleb poeet, et ta tahaks uinuda igaveseks kodukohas, kuigi tundetul kehal on ükskõik, kus ta kõduneb —

Ja tärgaku mu kalmukohas
Noor elu, naeratav ja uus,
Et loodus rahulikult vohaks
Seal igaveses õitsengus!

Sellest, nagu paljudest Puškini luuletustest, eriti tema suuremaist teostest, nähtub, et ta leidis väljapääsu elu dissonantsidest ja lepituse saatuse traagiliste seadustega mitte pilvetagustes unistustes, vaid iseendale toetavas vaimujõus ...

Kolmandasse ossa kuulub ka suurepärase luuletus „Suurnikule“. See on täielik, imekaunite värvidega maalitud pilt XVIII sajandi venelasest. Mõned kisakõrid, mõistmata seda luuletust, julgesid oma poleemilistes väljaastumistes heita varju suure poeedi iseloomule, arvates nägevat libitsemist seal, kus tuleb näha ainult ülimal määral kunstilist tunnetust ja terve epohhi kujutamist ühe tema väljapaistvaima esindaja näol. Selle luuletuse värsid on täiuslikkus ise ja üldse on see luuletus üks parimaid Puškini teoseid. Poeet, kujutades seda aega imetlusväärse tõetruudusega, koloreerib seda veel teravamalt kontrastiga meie ajast:

Aeg aga muutis kõik. Lõi mühisema maru.
 Maailma ründasid koos fuuriad ning aru,
 Julm priius võidutses ja seadusandjaks sai,
 Koos giljotiini all siis hukati Versailles
 Ja tantsiv Trianon... Ferneys on ammu vaikus.
 Maailm sai teise näo ja teine kuulsus kaikus.
 Ning ilmse näitena, kui varisev ja väär
 On täna eilne au, su kaaslane Voltaire
 Uhtsoodu rändamist kui pagulane jätkab
 Ja rahu leidmata veel hauast hauda matkab.
 Kus on d'Holbach, Diderot, Galiani, Morellet
 Ja teised skeptikud? Kus on su Beaumarchais,
 Kus on su ninatu ja kuulus Casti?... Neile
 Sai osaks unustus. Näe: tänapäev ja eile
 Nüüd koos on rinnutsi, Uut sihti taotleb silm
 Ja hinge vaakumas on vana vaimuilm.
 Ning eilne rüüstav torm veel kummitamas mõttes,
 Kaasaegsed noorukid, nüüd hädast õppust võttes,
 On valvel hoolega, et kukrust kross ei kaoks:
 Nad seekleid koguvad ka musta päev jaoks.
 Neil pole huumorit. Poeesiast ei kuule
 Neid iial vaidlevat, ja imeväärne luule,
 Uus luule Byronilt — neil vaevu võlus meelt.

Üldse sisaldab kolmas osa Puškini parimaid väikesi luuletusi, rääkimata kahest suurepärasest lühidraamast — „Mozart ja Salieri“ ning „Pidu katku ajal“. Värsis eneses on näha suurt edusammu. Ja ometi võeti see osa tolaaegsete Aristarchoste poolt vastu väga halvasti. *Kaukasus, Mäelihe, Klooster Kazbekil, „Ju lasub Gruusias must udu küngastel“, „Argu köitku lahingkuulsus“, „Kui sinu noorepõlve aastad“, „On talv, mis teha maal“, Talihommik, Kalmõklannale, „Mis tähtsus on mu nimel sull“, „Kas tänavail käin kärarikkail“, „Neil tundidel kus üsna kasin“, Suurnikule, Poeedile, Vastus anonüümile, „Joon Mary terviseks“, Tondid, Töö, Mustlased, Madonna,*

Kaja, Venemaa laimajaile, Borodino aastapäev, Vang, Taliõhtu, „Kink juhuslik, kink ilmaaegne“, „Niisugune kui olin, olen praegugi“, Antšaar, Ended, — kõigis neis luuletustes nägid 1832. aasta kritikaanid Puškini languse kaheldamatuid tunnuseid!... Olid aga need alles hea maitsega inimesed!...

Neljandas osas sisalduvad peajasalikult vene muinasjutud ja „Lääneslaavlaste laulud“; väikesi luuletusi ei ole palju, kuid nad kõik on suurepärased. „Husaar“, „Budrys ja tema pojad“, „Vojevooda“ on meisterlikud tõlked Mickiewiczist. „Kaunitar“, kaks *antiikaja jäljendust* ja „Eleegia“ („Noorpõlve pidustuste metsik uljus“) kuuluvad Puškini parimate teoste hulka. Peale selle on neljandas osas avaldatud „Raamatukaupmehe jutuajamine poeediga“, mis esimest korda ilmus eessõnana „Jevgeni Onegini“ esimesele peatükile. See „Jutuajamine“ kuulub Puškini luuletajategevuse esimesse ajastusse ja ta pole tema teoste neljandas osas just päriselt omal kohal.

Puškini hilisemate teoste hulka, mis peaksid moodustama tema väikeste luuletuste viienda osa, kuuluvad: „Pilv“, „Akvilon“, „Peeter Suure pidusöök“, „Väepealik“ (üks suurepärasemaid Puškini teoseid), „See rüü, mis tulisest on nõretamas verest“ (A. Chénier'st). Pärast tema surma väljaantud teoste IX köites leiduvad mõned vanad luuletused, mis kogemata olid esimestest köidetest välja jäänud; ja mõned uued teosed, mida autor ei tahtnud avaldada, ning mõned tõepoolest viimased teosed. Igal juhul on parimad neist: *Mälestussammas, Lahusolek, „Mind, jumal, hoia hullumast“, Kolm allikat, Paaž ehk viieteistkümneaastane kuningas, Itaalia jäljendus, Araabia jäljendus* („Nooruk armas, nooruk hellik“), M. A. G., *Lütseumi aastapäev, Gneditšile* („Homeroosega vestlesid

sa kaua"), *Lahkumine, Romanss, Oösel, unetuse ajal, Vannutus, Kapriis, Dante jäljendus, Katkend, Viimsed õied*, „Kes tunneb maad, kus taevast särab“, *Sügis, Poeemi algus, Kangelane, Palvus, Jälle kodumaal*, ja üldse väljajäetud: „*Ei, ma ei või, ei julge, tohigi*“ ja *Ülestunnistus* (Aleksandra Ivanovna O-le) ...

Millise sisemise kirgastumiseni tõusis Puškini vaim viimasel ajal, võivad tõendada kaks väikest luuletust — „*Eleegia*“ ja „*Kolm allikat*“.

Noorpõlve pidustuste metsik uljus
Mu meelde pohmeluse jäljed muljus.
Kuid aastatega nagu kange vein
Saab kiirgavamaks mineviku lein.
Mind ootab vaev. Mu elumere kallas
Ja tulevik on tuulte meelevallas.

Kuid, sõbrad, ma ei taha surra veel!
Ma tahan käia okkalisel teel
Ja mõtelda. Las mure paisub maruks —
Mu päevadel on rõõmusidki varuks.
Veel joovastab mind sulav lauluviis,
Veel heldin luulest — ja võib-olla siis,
Kui hämardub, mu kurblik elu soojub
Ning armastuse õrnas helgis loojub.

Maailma stepis, ääretus ja nukras,
On tekkind salapäraselt kolm allikat:
Üks noorusele — mässutsevalt uhkav,
Ta tormav kobrutus täis sära, vulinat;
Kastalia on teine, innustuse lainest
Maapagulast ta joodab võõrsil ustavalt;
Kuid viimses allikas külm unustus on ainult,
Tuld hinges kõigist magusamalt kustutab.

Lõpetame oma ülevaate Puškini väikestest lüürilistest luuletustest Gogoli arvamusega neist — arvamusega, milles muidugi on öeldud rohkem ja paremini, kui meie ütle-sime terve artikliga:

„Oma väikestes teostes — selles hurmavas antoloogias on Puškin ebatavaliselt mitmekülgne ning veelgi avaram ja silmapaistvam kui poemides. Mõned neist väikestest teostest on nii teravalt pimestavad, et neid suudab mõista igaüks; sellevastu tundub suurem osa neist, ja sealjuures kõige paremaid, tavalisena arvukale rahvamas-sile. Et olla suuteline neid mõistma, peab omama liiaks peent haist-mismeelt, on vaja maitset, mis on kõrgemal kui see maitse, mis suu-dab mõista ainult liiga teravaid ja suuri jooni. Selleks peab olema mõnes suhtes sübariit, kes on juba ammu küllastunud lihtsatest ja rasketest roogadest, kes sööb sõrmkübarasuurst linnukest ja tun-neb mõnu niisugusest roast, mille maik tundub hoopis ebamäära-sena, kummalisena ja sugugi mitte meeldivana neile, kes on har-junud neelama pärisorjast koka tooteid. See tema väikeste luule-tuste kogu on rida kõige hiilgavamaid pilte. See on selge maailm, tulvil selliseid jooni, mis on tuntud ainult antiikaja luuletajaile, kus loodus on väljendatud niisama elavalt kui mõne hõbedase jõe voos, milles kiiresti ja eredalt vilksatavad pimestavad õlad või valged käed või alabastrist kael, raamitud tumedate lokkide ööst, või läbi-paistvad viinamarjakobarad, või mürdid ja puudevilu, mis on loo-dud elu jaoks. Siin on kõik: nauding ja lihtsus ja hetkeline mõtte-kõrgus, mis äkki ümbritseb lugejat inspiratsiooni pühaliku kar-gusega. Siin ei ole seda ilukõne kaskaadi, mis veetleb ainult sõnade rohkusega, kus iga lause on ainult sellepärast tugev, et ta ühineb teistega ja rabab kogu massi langemise tõttu, kui see lause aga eraldada, siis ta muutub nõrgaks ja jõuetuks. Siin ei ole *ilukõnet*, siin on üksnes *poeesia*; ei mingit välist hiilgust, kõik on lihtne, kõik on tulvil sisemist hiilgust, mis ei avaldu kohe; kõik on lakoo-niline, nagu puhas poeesia alati. Sõnu ei ole palju, kuid nad on nii täpsed, et ütlevad kõik. Igas sõnas on piiritut avarust; iga sõna on ääretu nagu poeet. Siit tuleneb asjaolu, et neid väikesi luuletusi loed mitu korda, kuna aga see voorus puudub teisel, millest üks põhiline idee liialt läbi paistab.

Mulle on alati tundunud veidrana kuulata arvamusi nende luuletuste kohta asjatundjateks ja literaatideks peetavalt inimestelt, keda ma usaldasin rohkem seni, kuni ei olnud veel kuulnud nende seisukohta ses asjas. Neid väikesi luuletusi võib nimetada proovikiviks, kus võib katsele seada neid luuletusi arvustava kriitiku maitse ja esteetilise tunde. Imelik asi! Näib, et nad peaksid olema arusaadavad kõigile! Nad on nii lihtsalt ülevad, nii värvirikkad, nii tulised, nii meelelised ja ühtlasi nii lapselikult puhtad. Kuidas võiks neist mitte aru saada! Kuid paraku on olemas vääramatu tõde: mida rohkem poeet muutub poeediks, mida rohkem ta kujutab tundeid, mis on tuttavad poetidele, seda hõredamaks muutub teda ümbritsev rahvahulk, ja see on lõpuks nii väikesearvuline, et poeet võib sõrmedel üles lugeda kõik oma tõelised hindajad.“

SISUKORD

Aleksander Puškini teosed

| | |
|--|-----|
| Esimene artikkel. Vene kirjanduse ülevaade Deržavinist Puškinini | 5 |
| Teine artikkel. Karamzin ja tema teened. — Vene kirjanduse Karamzini periood: Dmitrijev, Krölov, Ozerov, Žukovski ja Batjuškov. — Romantismi tähtsus ja tema ajalooline areng | 53 |
| Kolmas artikkel. Batjuškovi poeetilise tegevuse ülevaade; tema poeesia iseloom. — Gneditš; tema tõlked ja originaalsed teosed. — Merzljakov. — Vürst Vjazemski. Ajakirjad Karamzini perioodi lõpul | 178 |
| Neljas artikkel. [Puškin-laps ja Puškin-nooruk] | 236 |
| Viies artikkel. Pilk vene kriitikale. — Kaasaegse kriitika mõiste. — Luuletaja paatose uurimine kui kriitika esimene ülesanne. — Puškini poeesia paatos üldse. — Puškini lüüriliste teoste analüüs | 284 |

(Monograafia „Aleksander Puškini teosed“ artiklid VI—XI moodustavad V. Belinski „Valitud artiklite“ peatselt ilmuva III köite.)

Kaanejoonise valmistanud Paul Luhtein.

Tõlkinud O. Samma ja K. Sipjagina.

Värsid tõlkinud:

- B. Alver (lk. 317—318; 341—342; 355; 356; 359; 361—363);
V. Daniel (lk. 193—233; 360);
A. Sang (lk. 278—279; 281; 324—328; 350);
J. Semper (lk. 21—175);
A. Tulik (lk. 181—193; 236—278; 279—280; 284—316; 318—324;
335—341; 342—347; 352—354; 356; 363).

Vastutav toimetaja August Alle.

Keeleline toimetaja Rein Nurkse.

Ladumisele antud 11. V 1949. Trükkimisele antud 27. V 1949. Paber
56 : 79 sm ¹/₁₆. Trükiarv 3000. Trükitähti trükipoognas 35 728. Trüki-
poognaid 23. Arvutuspoognaid 20,4. MB-04257. Trükikoda „Punane
Täht“, Tallinn, Pikk tän. 54/58. Tellimise nr. 842.

На эстонском языке.

В. Белинский. Избранные статьи. II.

Rbl. 18.—

A

17170

u kol.

8585



TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00454954 1

Rbl. 18.—

A

17170

u. kd.

8585



V. BELINSKI

VALITUD ARTIKLID

V. BELINSKI
VALITUD ARTIKLID
II



1861
H. KIRJANDUS JA KUNSTI