



J. V. LEHTONEN
VICTOR HUGO

EESTI KIRJANDUSE SELTS

A decorative banner with a scalloped edge, featuring a central floral motif and symmetrical scrollwork on either side. The banner is draped across the lower half of the page, with the text 'EESTI KIRJANDUSE SELTS' printed in a bold, serif font along its length. The background of the banner and the surrounding area is filled with detailed floral and scrollwork designs, including large flowers and swirling lines.

2/74827

ELULOOLINE SEERIA: VICTOR HUGO

VICTOR HUGO

REVOLUTIONAIRE BEEMIA: VICTOR HUGO



Victor Hugo

1140

A-6972 III

J. V. LEHTONEN

VICTOR HUGO

TÕLKINUD

FRIEDEBERT TUGLAS

EESTI KIRJANDUSE SELTSI KIRJASTUS
TARTUS, 1929

J. V. LINTONEN

VICTOR HUGO

WIKTOR HUGO

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
74824

„POSTIMEHE“ TRÜKK TARTUS

EESSÕNA.

Mitte juhuslikult pole Eesti Kirjanduse Selts, asudes tutvustama laiale lugejaskonnale maailma suurmeeste elu ja tööd, võtnud esmajoones oma kavasse Victor Hugo nime. Sellega avaneb vaade rahvale, ajajärgule ja isikule, milliseile võrdseid näeme harva.

Juba Prantsusmaa läinud sajandi poliitiline ajalugu on äärmiselt vaheldus- ja sisurikas. Selle alul käivad kõrgelt üleilmliku vapustuse lained, mis oli tõstnud väikese Korsika kehalt väike, kuid teovõimeilt nii suur mees. Vaevaga võidab Euroopa selle rahurikkuja, asetab väikesed vaimud jälle troonidele ja usub, et on ühtlasi summutanud prantsuse revolutsiooni pärandatud ideed. Kuid vanadesse astjatesse on voolanud ikkagi uut viina, ja selle käärimine ei lakka. Napoleon I keiserriigile järgneb a. 1814 küll endiste Bourbonide kuningriik, mida alul veelkord vapustab suure korsiklase sajapäevane valitsus ja mis 1830. a. revolutsiooni kaudu siirdub sama kuningasoo nooremale harule. Kuid 1848. a. revolutsioonis murdub lõplikult Bourbonide valitsus Prantsusmaal ja rajatakse järjekorralt teine vabariik, mis neli aastat

hiljem peab maad andma võimuharaja Napoleon III keiserriigile. Hoolimata sisemisest opositsioonist püsib see ometi 1870. aastani, et puruneda alles siis saksa-prantsuse sõja hoopide all. Selle järele tõuseb ainuvalitsuse varemeilt kolmas vabariik, mis on püsinud siiamaale.

Iseenesest on need keiserriikide, kuningriikide ja vabariikide vahetused ainult selle sisemise sotsiaalse käärimise välisavaldused, mille äärmised sihid ulatuvad feodaalsest ilmakorrast kuni kommunistlikkude ühiskonna ümberkorraldamise püüteni. Selle näiliselt meelevaldse sündmusterea tagant paistab ühise juhtlõngana ühiskonna ja isiku vabanemistung, mis lepib vahel ainult kodanlik-liberaalse riigikorra raamidega, vahel aga taotleb äärmist sotsiaalset üheõiguslust. Kuid nagu Prantsusmaa geograafiliselt, nii on ta ka vaimliselt olnud Euroopa keskpunktiks. Ja sellepärast pole tema läinud sajandi eneseotsingud jäänud kaugeltki ainult siseasjaks, vaid mõjutanud oma eeskujuga tunduvalt ka ümbrust.

Kui loetleksime aga selle väljapaistva rahva väljapaistvaid liikmeid, siis leiaksime vaevalt kedagi teist, kelle saatuses peegelduks sellisel ulatusel kõnesolnud ajajärk kui just Victor Hugo omas. Mitte ainult, et ta oma pika elu jooksul (1802—1885) kõiki ülaltähistatud poliitilisi sündmusi ühes elas — esimesest keiserriigist kuni kolmanda vabariigini —, vaid ta elas neid ka enam või vähem tegevalt kaasa. Omamata küll erilisi poliitikamehe ande mõjutas ta aegajalt tunduvalt poli-

tilisi suunavõtteid ja sel teel ka tegevat politikat. Veelgi tunduvam oli ta mõju ühiskonna üldiste ilmavaateliste ja sotsiaalsete sihtide kujunemisse. Kuid need teened on lõpuks siiski väikesed Victor Hugo puht-ilukirjandusliku tegevuse kõrval, mille saavutised valitsesid mõtteid aastakümnete jooksul ega ole kaotanud veel praegugi oma mõju.

Nii Victor Hugo isikus kui toodangus on midagi titaanilist, üle harilikkude inimmõõtude ulatuvat. Ja vaevalt oleks jatkunudki vähemast, et anda elu ning liikumist selle maa kirjandusele nois oludes.

Sest prantsuse kirjandus polnud suure revolutsiooni ja esimese keiserriigi ajal kuigi rikas ega väljapaistev. Näis, nagu oleks kogu rahva jõud kulunud nende lõhkumis- ja ehitamiskavade teostamiseks, mis olid pärandanud revolutsioonieelsed suurvaimud: entsüklopedistid, Voltaire, Rousseau. Rahva loov kireg voolas otsekoheselt ellu, ilma ülejäägita kunstilise loomingu jaoks. Sellisedki nimed nagu madam de Staël või Benjamin Constant olid rohkem erandid kui ajajärgu ilmestajad. Alles siis, kui see rahvas oli pea lõpuni kulutanud oma füüsilise lainetamisenergia, leidis tal jälle aega ja huvi vaimliste jõudude liikvelepanemiseks. Ja nii sündiski, et romantilise voolu õitseng pidi ühte langema just Bourbonide õhu- ning liikumisvaese valitsemisajaga. See on küllaltki piltlik näide elu ja kunsti vastolust!

Tõsi küll, alul polnudki see vool kesteab kui tunduvastolus ümbritseva tõelisusega. Oma

kristlike ja rojalistlike tendentsidega ta otse toetas üldist reaktsiooni. Sellesihilisest vaivast olid kantud romantismi suured algatajad, nii Chateaubriand, kuid osalt ka Lamartine ja de Vigny. Puht-kirjanduslikult tähendas aga nende tegevus ometi suurt sammu arenemises edasi. Nende kaudu oli prantsuse romantism igatahes saanud juba oma sisu ja ilme ning kuulutatud kadu seni valitsenud ebaklassitsismile. Külma mõistuse asemele oli troonile tõstetud tundmus, kuiva korrapärasuse asemele mõttekujutus, kulunud stilisatsiooni asemele elu ise, nagu seda siis nähti. Oli juba tähistunud romantismi igatsus kaugete maade ja aegade järele, eriti ürgloodusse ja keskaega, äärmisse tunde hellusse ning -kibedusse. Ühe sõnaga, romantism kui kirjanduslik vool oli juba olemas.

Kuid anda romantismile ta tõeline tormi ja tungi hoog, siduda ta ühiskonna aktiivsete püüetega, organiseerida ta kirjanduslikuks kooliks ning kanda suurte hulkade teadvusse — see osa langes ometi Victor Hügole.

Sellega ühenduses muutus ka prantsuse romantismi iseloom. See olenes ühte viisi nii üldisest küllastumisest reaktsiooni-aja ideedest kui Victor Hugo sõjakast iseloomust, et kirjandus siitpeale muutus aktiivsemaks ja radikaalsemaks. Ning lõpuks hüüdis ajajärgu kirg tema kaudu oma täie hääle tagavaraga.

Victor Hugo tormiline tegevus võimaldas üldisele mõjule pääseda tervel romantikute põlvel,

kelle hulgas oli selliseid suureandelisi mehi nagu Alfred de Musset või Théophile Gautier, kelle hingeelu ja kunstimeel olid vahest peenemadki kui maestrol enesel. Tema algatatud suunas teotsesid või algasid vähemalt oma tegevust ka sellised nimed nagu George Sand, Balzac, Dumas-vanem, Charles Nodier, kelle tähtsust prantsuse kirjandusloos pole tarvis tõendada.

Iseenesest piirdub nii prantsuse romantilise voolu valitsus kui Victor Hugo tegevus selle voolu juhina ainult paarikümne aastaga. Kuid kuigi sajandi keskel romantiline kirjandus ikka enam ja enam peab taganema endale eluõigust nõudva realismi ning hiljem naturalismi ees, siis ei tähenda see veel kaugeltki Victor Hugo enese loomingu langust. Veel paarkümmend aastat rikastab ta prantsuse kirjandust teostega, mis kunstiliselt koguni väärtuslikumad kui ta nooruse tormi- ja tungi-aegsed tööd. Üldse aga jätkus ta tegevus üle kuuekümne aasta ja oli saavutisilt prantsusegi rikkas kirjanduses haruldane oma ulatusega.

Kasutades selle suure prantslase elu ja loomingu tutvustamiseks eesti lugejale soome kirjandusloolase rahvapärast tööd olen tõlkimisel vahele jättnud mõned vähemolulised kohad, eriti need, mis sisaldavad viipeid soome kirjandusloosse. Sellevastu olen aga püüdnud ülevaadet täiendada andmetega Victor Hugo eesti keelde tõlgitud töödest, niipalju kui on leidunud nende kohta teateid.

F. T.

I

Kes oleks 25. veebruaril 1830 pärast kella kahte jälginud liikumist Pariisi Prantsuse Teatri ees, see oleks kindlasti pisut imetelles näinud, et publik juba nii varakult kaob tänavate kihinast selle maja hämarasse sisemusse, kord suuremate, kord väikesemate salkade kaupa. Ta oleks kahtlemata tähele pannud tolle publiku nooruslikku, peamiselt kunstnikulist välimust, ta pisut kahtlast riietist ja reibast, otsekui mõnd nägematut vaenlast trotsivat esinemisviisi. Kuid milliseid oletusi ta olekski kõigest sellest omale teinud, vaevalt oleks ta aga aimanud, et seal minnakse teostama otsustavat kirjanduslikku revolutsiooni ja et see praegu veel nii hääletu ning rahulik maja mõne tunni pärast peab rõkkama ajaloolise võitluse möllust.

Asjalugu oli aga ometi nii. Klassilise näidendi Bastii tuli viimaks ometi anastada ta ülbeilt isandailt ja poliitiline revolutsioon, neli aastakümnet hiljem, muuta kirjanduslikuks revolutsiooniks. Ning nüüd oli silmapilk soodsam kui kunagi muidu. Uus, romantiliseks kutsutud suund oli leidnud noorsoo keskel ikka rohkem vaimustatud poolehoidjaid, ja ikka rohkem andekaid mehi ning naisi oli tunnud oma hinges uue kunstilise koidu kuma tõusu. Eriti oli selle näidendi autor, kelle teost kavatseti praegu kasutada müüripurustajana klas-

sikute tähtsaima kindluse vallutamisel, osutanud andi, indu ja vaprust ses kunstilises vabadusvõitluses ning tõusnud lõkendava noorsoo tunnustatud juhiks. Kolme aasta eest olid klassikud, kättemaksmuks mõnegi kipitava hoobi eest, vilistanud välja selle nende hädaohtlikema vastase nime all esinenud jäljend-näidendi, ega olnud mingit põhjust uskuda, et nad nüüdki jäävad ainult kõrvaltvaatajaiks. Kuulu järele kõneldi küll, et uus näidend olla romantiline meisterteos. Kuid mehest meheni keerles sõnum, et vaenlased, abinõusid valimata, olid käinud kuningat palumas, et tükk juba eeskätt keeldaks; ja et klassilise peenutsemisega harjunud näitlejad ning eriti näitlejannad olid uue tüki julgust luulest ehmunuina hakanud intrigeerima ja keeldunud ette kandmast mõningaid kõige uueaegsemaid dialooge. Nii oli vaenlasi kummalgi pool laevalage: oli kõva tuleproov parimagi näidendi menule!

Seepärast oli põhjust rivisid korraldada, koguda kõik võimalikud jõud ja vastu võtta otsustav lahing, olgu siis tulemuseks võit või kaotus. Lootmata harilikele palgatud plaksutajaile, kuna neiski võis peituda klassilikkuse haputainast, värbiti kindlaid noori mehi kirjanikkude ja muusikute ringkonnist ning maalijate, kujurite ja rakendajate töökodadest, sest kõik noored tundsid oma seisukoha vana verevaese kunstikäsituse vastu olevat ühise, ükskõik millisel alal see avalduski. Iga värbija juhatas oma salka. Tunnusmärgina oli jagatud punaseid paberitükke, millele oli kirjutatud hispaaniakeelne rauda tähendav sõna: *hierro*: oli ju Hispaania äsja avastatud luulemaa ja uue tüki sündmustikki arenes seal.

Arvatavasti lootuses, et metsikud romantikud sünnitavad segadusi, mis nõuavad politsei vaheleastumist, olid teatrivõimud lasknud ukсед avada

juba kell kaks, nii siis mitu tundi enne etenduse algust. Noored „mötteröövliid“ käitusidki õieti lõbusalt, valgusid sinna-tänna teatri hämaraisse urgastesse, ühinesid elavaiks vestlusiks või kulusid aega, lauldes oma pealiku üpris ebaklassilisi ballaade ja süües maiustuste vahele hoopis ebaklassilist vorsti. Kuid peamiselt kõneldi siiski oodatud näidendist ja selle edustatud suunast. Luuletaja lähemad sõbrad, kes olid kuulnud teost autori enese ettekandel või näinud seda harjutustel, kirjeldasid seltsimeestele näidendi suurepärastust, deklameerisid vägevalt mõnd meelde jäänud värssi või osutasid selle tüki ja teiste uue suuna lippteoste abil, milline oli õieti klassikute ja romantikute vahe ning millest oli lõplikult küsimus peatselt algavas heitluses. Romantism oli, nii nad seletasid, niisama hea kui elu ja kunsti uuestisünd: see vabastas isiku tundmuse ja tahte ning puhus elavat hõngu kahvatanud klassika jäljendajate närkunud kunsti. Romantism tahtis õndsalikus rõõmus kaisutada kogu olnud ja olevat maailma, hoolimata mingisuguseist kunstiliikide, ainealade, konventsionaalsete kõlbluse- ja veelgi konventsionaalsete kunstireeglite piiridest. See hülgas kuni väsimuseni kirjeldatud Kreeka ja Rooma muinasmaailma ja pööris pilgu nooremate rahvaste ajalukku või tundmatuse legendihämarusse looritud maadele. See nõudis isikulis-lüürilise hingevärina avaldumist kõiges luules ja kunstis, nii näidendis kui romaanis, nii maalisis kui kujus. See põlgas „halli“ ja armastas värvi, jõudu, julgeid kavatsusi: kõike, mis oli kohane Napoleoni kangelaste poegadele. See tahtis tungida inimsaatuses sügavustesse, sellestki hoolimata, et ta tõusis sealt murelikuna, südames teadmise sünge valu.

Uue näidendi sisu andis selle tundjaile võimaluse niisama vaimustatud seletusteks. Noor his-

paania ülimus Hernani armastab kirglikult, valus-
kirglikult kaunist hispaanlannat, doña Soli. Kuid
tal on võistlejaks üheltpoolt kuningas, don Carlos,
kelle isa on lasknud hukata Hernani isa, vägeva
aadlismehe, ja kelle vastu siis linnupriiks-röövliks
kuulutatud Hernani tunneb tapvat viha; ja teiselt-
poolt doña Soli kuuekümnepäevane sugulane, jäik
härtsog Ruy Gomez. Hernani kavatseb röövida
oma armsama, — sest neiu armastab ainult teda, —
kuid selles takistab teda kuningas, kes viib doña
Soli Ruy Gomez juurest, — trahviks selle eest, et
see vana rüütel, truuna esivanemate aule ja külali-
sekaitse seadusile, ei loovuta tema lossis nähtud
Hernanit. Nüüd otsustavad mõlemad võistukosi-
jad, noor ja vana, minna üheskoos kukutama ühist
vaenlast; kuid enne seda peab Hernani, palgaks
rauga suurmeelsuse eest, vanduma, et ta sureb kohe,
kui ainult Ruy Gomez puhub sarve, mille annab
talle Hernani. Sünnib salaliit kuninga tapmiseks,
ja Karl Suure hauakambris Aachenis, kus ooda-
takse keisrivalimise tulemust, määrab liisk kätte-
maksu teostajaks Hernani. Kuid kuningas saabki
asjast teada, ja salaliitlased on ta võimuses. Kuna
ta aga samal ajal valitakse keisriks — Karl V —
annab ta kõigile armu, annab isegi doña Soli Her-
nanile abikaasaks. Hernani viha sulab kohe, armu-
joovastuses unustab ta oma tapetud isa ja antud
vanded, ning viimses vaatuses veedab õnnelik noor-
paar oma pulmi, kui äkki kajab hukatuse sarv ja
sünge rauk saabub kastiillase aumõiste nimel
nõudma vande täitmist: siis võtavad mõrsja ja
peigmees mürki, ning Ruy Gomez jälgib neile Ma-
nala maile.

See unistava röövliromantika, üleva rüütel-
likkuse ja keeva armuluule julge segu joobnustas
täielikult põnevil noorsoo mõttekujutuse. Juba
eeskätt nauditi süngeist öö-meeleoludest, — näi-

dendi viiest vaatusest möödub neli öösel, — saia-
ustest, hauakambreist, mõõgatärinast, vaprust, vi-
hast ja armastusest, ning eriti palju oodati
viienda vaatuse kuuvalguse-pildist, tollest jahma-
tav-julmast sarvehäälest ja õnnetute surmast kesk-
nende õnne kauneimat õitsengut. Näidendi tund-
jad ülistasid ka pildistseeni, kus Ruy Gomez uljas-
ilukõneliselt rõhutab oma suguvõsa põlist aumõis-
tet, samuti kui nad kiitsid Karl V-da vägevat mo-
noloogi oma suure eelkäija hauakambris.

Polnud siis ime, et isegi pikk ootamisaeg
kulus peagi ühises vaimustuses ja elavas vestluses.
Otsustav hetk lähenes. Pikkamisi laskus hämar-
kõrgest laest kroonlühter küünalde süütamiseks,
aegamisi tuikas tulukesi kõikjale avarasse ehitisse,
ja nii tõusis „Hernani päike“. Siis nägid vaikselt
saabuvad, eeskujulikult riidetud pärjerid vaatlust,
mis polnud kaugeltki kohane neid rahustama. Kõi-
gilepoole nende keskele, hädaohtlikumaile paigule,
alla ja üles, loožidesse, parterri ja rõdule asetus
trotslikult noid „noori shakespeare'likke metslasi“,
noid „Attila hunne“, ühel julm pöösashabe, teisel
merovinglikult õlule valguv juus, kolmandal pimes-
tav-punane, seljalt nõõbitatav vest, neljandal tore-
dad kottpüksid, viiendal kalunitega ehitud kuub
või ainult vähenõudlik pluus ta laagri välise tun-
nismärgina. Tõsine publik pidas seesuguseid varus-
tisi tahtlikuks viisakuse haavamiseks ja vastaste
õrritamiseks, kuna noorsugu jälle leidis, et ta võit-
lusvaim sellises sõjariietises mitmekordselt kasvas.
Nii ühel kui teisel pool valitses suur ärevus juba
enne eesriide tõusmist. Igaüks tundis oma olevu-
ses ähvardava maru pinget, mida noored kunsti-
kummardajad püüdsid vabastada, tervitades kära-
rikkalt loožidesse asetuvaid iludusi.

Lõpuks rullub eesriide üles ja paljastab XVI
sajandi eeskujul sisustatud magamistoa, mida ai-

nult pisike lamp nõrgalt valgustab. Kuuldes koputust salakäigust lausub vana mustasse riidetatud teenijanna sissejuhatisena:

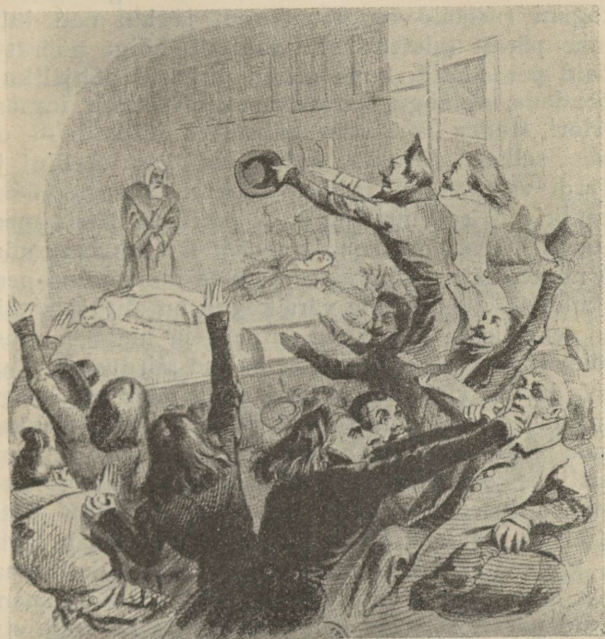
Serait-ce déjà lui? — C'est bien à l'escalier Dérobé.

(Kas oleks see juba tema? — See kostab ju salakäigust.)

Enam ei vajatagi. Klassikud tõstavad hirmsa kisa, vilistamise, jalgade trampimise, sest juba esimene stroof on kõrvahoop kõigile klassilise luulekunsti pühile seadusile. Seal on ju ühismõiste moodustavad sõnad *escalier* ja *dérobé* visatud häbematumult eriridadele, nagu võitluspoosi asetuva ülbe mõõgamehe sääred, nõnda et auväärse aleksandriini jäik, ühetasaselt raiuv takt on täielikult rikutud. Seesugust ei või lubada! Tekib metsik möll. Paisatakse üksteisele seletusi ja vastuseletusi, lüngutatakse salvavaid teravusi ühele ja teisele poole, avaldatakse põlgust ja vaimustust, ning näidendi esitamist takistab nõnda algusest lõpuni ennekuulmatu müra ja kisa. Heideldakse iga julge pöörde, iga võõra pildi, iga argipäevase, luulemailt peletatud sõna, iga uueaegse mõtte nagu tähtsa kindluse pärast, ja ainult aegajalt suudab noore kirjaniku geniaalne ilukõne taltsutada parteikirgede möllu ning alistada kõik üldisele imetlusele.

Vaheajul, kui maru tahtmatagi laskus ainult vihaseks põrnitsemiseks, võisid nii vaenlased kui sõbrad näha kogu selle romantilise möllu põhjustajat ta loožis. Kuid tema olevuses ei võinud leida kõige vähematki romantilist imeväarsust. Ta oli riidetatud kõige korralikumasse kodanlikku piduülikonda; ta valge, tervist ja jõudu osutav nägu, kus eriti paelusid tähelepanu valdav otsaesine ja iseteadvaid kindlaid pilke heitvad silmad, oli ilma kõige romantilise taimestikuta; tema esinemine oli rahulik ning kaalutud. Tema kõrval istus ta noor

proua, kelle ta kaheksa aasta eest oli enesele võitnud suurte heitlustega: brünett iludus, kel oli uhke must juus, võimsaina võlvuvad kulmud, peen ja sirge nina, herk suu ning tore keha.



„Hernani“ esietendus.

Tolleaegne karikatuur.

Kirjanik sai kauni sünnipäevakingi: järgmisel päeval oli ta 29-sas sünnipäev, ja võitlusest ei võinud parimalgi soovil saada teist käsitust, kui et see tähendas romantikute täielikku üleolu. *Hernani*-õhtu, mida on nii palju kordi kirjeldatud sõnade ja värvidega ja mis tõepoolest osutab tähtsat pöör-

dekohta prantsuse kirjandusloos, tõstis võitja veel senisestki kõrgemale aujärjele ning tõi talle kuuluse kõrval ka rohkesti kulda. Ja kui vaenlased isegi ametlikes aruandeis enese lohutuseks väitsid, et metsikud romantikud näidendi ilu tõlgitsemiseks koguni rusikaid on kasutanud, ja kui nad juba kohe pärast esietendust lavastasid kõige pöörasemaid paroodiaid, kuna teised püüdsid põhjalikult tõendada, et kogu see sepitsus oli ainult inglase Priori *Henry ja Emma* häbematu jäljend, — on jälle sellised kuulsad heliloojad nagu Bellini ja Verdi vaimustunud sellest oopereid looma. Chateaubriand, romantikute suur patriarh, jättis meelitavas kirjas oma koha *Hernani* lauliku kasutada, ja noored lähenesid vabisedes oma jumaldatud pealikule. Kõik algajate värsikogud on siitpeale täis ta geniaalsust ülistavaid viipeid ja luule veetlusvõim kasvab nii suureks, et paljud siirduvad kujutava kunsti alalt kirjandusse ning mõni maalijagi, unustades oma kunsti nõuded ja piirid, hakkab enda kahjuks liiga orjalikult jäljendama kirjanduslikke eeskujusid. Lüüakse mõnedki verised kahevõitlused „kastiilia au“ eest, ja õhtu õhtu järele — näidend püsib järgemööda 45 korda laval — kogunetakse ikka uuesti esimest võitu kaitsema, sest lahing kestab nõrkemata. Kui noored romantikud pärast seda öö hämaruses koju lähevad, siis kergendavad nad oma tulvil südameid, deklameerides häälekalt *Hernani* toredamaid värsse, mida oskavad näidelda juba mälu järele, ja kirjutades kilpkodanlaste kiusuks Rivoli-tänavava võlvkäikusse hiigeltähtedega:

Elagu VICTOR HUGO!

II

Victor Hugo oli tõepoolest see nimi, mille ümber romantismi vabadusvõitlus kõige metsikumalt möllas. See mees ise oli ka kahtlemata kõigi aegade kõige jõulisemaid võitlusiseloome. Nagu pea kogu ta elu oli ühesoodne sõda ühes või teises suunas, nii sai ka tema luuletoodang võitluse kirest oma täiuslikuma ja mõjuvama värvingu.

Juba *Victor-Marie Hugo* varaseim noorus kulus täielikult sõjakate tähtede all. Ühes uhkes oodis hoopelki ta sellega, et tema kätkealuseks oli trumm, ta ristimisnõuks kiiver ja mähkmeiks vanad lipud. Ta sündis nimelt 26. veebruarikuu päeval 1802 Besançonis kindlustatud orulinnakeses, kus tema isa *Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo*, revolutsiooni ja Napoleoni paljukogenud sõjakuur, juhtus siis olema pataljoniülema. Maailma tulles oli *Victor* nii nõrk ja kääbuslik, et arvati ta surevat, ning ema suutis ta ainult kõige hoolikama hoiuga päästa elule. Kuid sellest hoolimata pidi ta juba kuue nädala vanusena minema oma esimesele teekonnale Marseisse ja sealt mõne aja pärast Korsikale ning Elba saarele. Sest Napoleoni sõdade tormilained paiskasid ta perekonda ja teda ühes sellega ühest maast teise, põhjast lõuna, idast läände. Isa siirdudes Itaalia armeesse elas perekond, ema ja kolm poega, mõne aja Pariisis, kuni

taas a. 1807 tuleb matk Lõuna-Itaalia, kus isa Napoli kuninga Josef Bonaparte teenistuses olles võitleb röövlite, eriti metsiku Fra Diavolo vastu, ja kus mingi romantiliselt varisenud palee on perekonna asukohaks. Romantiline veetlus ei puudu ka sel vanal Pariisi Feuillantines-kloostri, ega eriti selle lopsakal aial, kuhu ema juba järgmisel aastal viib oma poja, et see saaks kooliõppust ühelt abiellunud mungalt. Aasta 1811 toob kaasa Victor Hugo arenemisele jälle tähtsa teekonna, seekord Hispaania, Idamaade eelõue, rüütliromansside maale. Sest ta isa oli Josef Bonapartele siia jälginud ja soovis nüüd ka oma perekonda enese juurde. *Ernani* alev on esimene hispaania-poolne paik, kus reisiseltskond puhkab pärast Prantsusmaa piirist ületulekut, ja selle kõlava nime annab Victor Hugo pärast oma kuulsaimale näidendile, samuti kui ta isa Madridis oleva maja portreedekogu äratav hiljem ühe sama näidendi vägeva stseeni idee. Burgoose katedraal õpetab talle, kuidas grotesk, rõvekas võidakse ühendada ülevaga, ja röövlite vinguvad kuulid ning tee ääri haigutavad hädaohtlikud kuristikud loovad omapoolt võimsaid meeleolusid. Madridi aadlikool, kus nooremad pojad Eugène ja Victor piinlevad aasta aega, sellal kui vanem vend Abel uhkustab kuninga õuepaažina, pakub oma inetu küüraka teenija kujul modelli Quasimodole ja Triboulet'le, samuti kui annavad mõned riiakad seltsimehed oma nime ning vahest kujugi Victor Hugo mõningate hilisemate teoste tegelasile.

Vittoria lahingu kaotus peletab prantslased ometi juba järgmisel aastal Hispaaniast, ja röömuga asetuvad poisid jälle endisse kloostri. Isa, kes oma vahvuse tõttu oli ühtsoodu tõusnud austmeis ja viimaks nimetatud Siguënza krahviks, hoiab lõpuni Napoleoni poole. On sellepärast loomulik, et Louis XVIII valitsus ei vaata temale

eriti lahkeil silmil: talle määratakse asukohaks Blois ja tema sõjaväljal saadud aunimedest ei peeta vähematki lugu. Kuid ta kaotab isegi oma perekonna. Ta naine, Nantes'i kodaniku tütar Sophie Trébuchet, kellega ta oli abiellunud Vendée sõja ajal, oli vankumatu kuningapooldaja ja vihkas oma südame põhjast Napoleoni. Kindral Hugo rahutu sõjaelu ajal oli abielupaar ainult lühikeste vaheaegade jooksul teineteist näinud, ja rahu saabudes lahkusid nad a. 1815 täielikult. Kohe pärast esimese naise surma a. 1821 abiellus Hugo ühe hispaania ohvitserilesega, kelle juures ta oli juba varemgi elanud. Nõnda ei teadnud siis pojad palju oma isast, vaid said ema hoolde jäetuina rojalistliku kasvatusena ja õppisid põlgama Napoleoni ning kõiki tema pooldajaid. Victor Hugo avastas oma isa ja ühes sellega Napoleoni suuruse, prantsuse sõduri kangelaslikkuse ning ülevate mälestiste hiilguse alles pärast oma ema surma. Kuid siis sündiski täielik pööre nii ta võimsais tundeis kui luuletiski. Teda ühendasid kõige hellemad suhted isaga — seegi kirjutas luuletisi ja romaane — kuni selle äkilise surmani a. 1828. Siis idealiseeris poeg teda oma lauludes üleva kangelasena, muutudes ühtlasi Napoleoni mõnitajast tolle hiiglageeniuse kõige vaimustatumaks kummardajaks.

Victor Hugo varaseimas toodangus on nõnda siis puht-kuningameelne ja katoliiklik kaaskõla, samuti kui ta oma värsivormis, piltides, keeles ja aineis truult jälgib päritud ebaklassilisi eeskujusid. Sündinud muuside lemmikuna, läheb tal salmise pitsemine juba koolipõlves erakordse hõlpsusega. Kolmeteistkümne-aastasena on tal valmis paks luuletiskogu, milles Vergiliuse-jäljendised ühinevad kuninga kuulsust ülistavate oodide, Ossiani-meeleolude ja Chateaubriand'i ainetega, — ta kirjutabki neil ajal oma päevikusse: „Tahan

olla Chateaubriand või ei miski.“ Aastal 1816, neljateistkümne-aastasena, kirjutab ta oma esimese tragöödia *Irtamène*'i. See on pühendatud emale ja selle tormilisest stseenest stseenest hoovab sama mõtlemis stroofistki: „Kui vihkame türanne, armastame kuningaid!“ Järgmisel aastal võtab Victor Hugo osa Prantsuse Akadeemia poolt väljakuulutatud luulevõistlusest, mille aineks on õpingute pakutud õnn elu eriseisukorris; ta ei saa oma liiga noore ea tõttu küll auhinda, kuid ta töö äratav tähelepanu. Hoolimata sagedasti uuendatud katseist ei anna Prantsuse Akadeemia talle kunagi auhinda, kuid seda lahkemalt kohtleb teda Toulouse'i akadeemia oma Jeux Floraux-võistlusil. Olnud ise kaasas vedamas Henri IV mälestussammast ja ühes sellega nagu ka kuningluse uuendatud aupaidust selle endisele kohale, sepiitseb Victor Hugo sellest ema haigevoodi ääres oodi, saadab Toulouse'i ja saab auhinna. Kui nii on juhtunud tema kahe muugi oodiga, kuulutatakse ta „meistriks“ ja öeldakse ta andvat „ääretuid lootusi“ Prantsuse luulele. Ja kui Victor Hugo on siis a. 1820 troonipärija, Berry härtsogi tapmise puhul kirjutanud vägeva oodi, saab Louis XVIII, kes juba muidugi soosib noore, nii kirglikult kuningameelse luuletaja tooteid, otse erilisel temast vaimustatud ning annab autorile ühes meelitavate sõnadega 500 franki aupalgaks.

See kuninglik soosing julgustab Victor Hugod taotlema kindlat kirjanikupensioni, et võiks abielluda. Sest ta on juba kaua, juba aastast 1813, olnud tulisel armunud oma isa sõbra, sõjaministeriumi ametniku Foucher kaunisse tütresse Adèle'i. Koos olid nad lastena mänginud kloostrisalapärasel aias, kiikunud nõorkiiges ja lugenud romaane. Kui klooster hävitatakse, kolib kindraliproua Hugo otse Foucher perekonna lähedale, ja

lābikāimine on ka siis elav, kui lapsed juba suuriks sirgunud. Lõpuks tunnistab Victor Hugo 1819. a. kevadel oma põlevat armastust, leides vastumõistmist tolle aasta võrra noorema iluduse poolt. Kuid kuna Victor Hugo elu on juba ükskord võitleja elu, siis peab ta kuni meeleheiteni võitlema ka oma armsama eest. Sest kui ta ema, kes unistab oma noorimale pojale hiilgavat tulevikku ja hiilgavat abielu, kuuleb neist armusuhetest ja nende tõsisest eesmärgist, katkestab ta täielikult vahekorra Foucher'de perekonnaga ning keelab pojalt isegi mõelda Adèle'ile. Kui ema 1821. a. suvel sureb, siis langeb tema paindumatuse asetatud takistus, kuid sellevastu tõuseb teine veelgi ähvardavam: vaesus. Armsama vanemadki peavad kaheksateistkümnepäevase luuletaja tulevikku liiga hämaraks, — kuna loodetud pensionistki ei kuule midagi, — kohtlevad külmalt õnnetut armastajat ja viivad lõpuks tütre Pariisist eemale. Kuid Victor Hugo, kes oli varem tundide kaupa tänavanurgil oodanud, et kas või ainult vilksamisi näha oma kallimat, läheb jala järele, trotsides teekonna pikkust, külma vastuvõttu ja oma kehvast, sest ta on selles kindel, et „takistuste kohus on lasta end võita“. Lõpuks määratakse too nii meeleheitlikult oodatud pension, kuigi palutud summast tunduvalt väikesem — 1000 franki aastas —, *Oodide* esimene trükk toob 750 franki, isa annab abiellumisloa, ja Victor Hugole koidab viimaks ometi silmapilk, mil ta kardab „kogu oma olevuse purunevat õnne üleliigsusest“: ta pulmad veedetakse oktoobrikuul 1822.

Kogu selle piinava lootusetuse kestel sepitseb Victor Hugo pea igapäev või -öö oma ärklitoas armsamale pikki tundeprahvanguid, ja need *Kirjad mõrsjale* moodustavadki kõige lõõmavama, kõige usutavama armastuslüürika ta teoste suures kogus.

Neis jutustab ta lähisolu ja ootamise kannatusist, kohtleb kallimat kõrgema olendina, inglina, ilu ja andekuse imena, kelle kõrval ta ise ja teised inimesed on ainult varjud, kannatab sõnulkirjeldamatult armukadedusest, neiu ajutisest külmusest ja usaldamatusest ning viibib tihti enesetappe mõtteis. Ühtlasi kasutab ta iga juhust, et saata kaudseil teil armusõnumikke Kerberuste valvatud printsessile. Osalt teenib seda ülesannet haletsemisväärselt lühiealine ajakiri *Le Conservateur littéraire*, mille Victor Hugo asutab ühes oma vendadega, et saada rohkem sissetulekut, ja kus ta kirjutab kuni üheteistkümneme varjunime taga kõigist maailma asjust, muusikast kuni sõjateaduseni. Paariskümnes surmsünges või üleliia ülistavas oodis kujutab ta, korrates osalt kirjade aineid, oma südame valitu suurt mõju ta ellu, alates esimesist unistusist kuni abielu ja lasteni. *Hernani* armuvärsid kordavad truult mõningaid kirjade kõige lõkendavamaid kohti. Ja palju aastakümneid hiljem esitatakse *Viletsais* Victor Hugo kogu selleaegne elulugu, kohandatud ainult Mariusele: ta äge kuningameelne kasvatus, ta vahekord isaga, ta pikkamööda ärkav Napoleoni jumaldamine, ta unistused Feuillantines'i aias, ta palavad tundmused Adèle'i vastu, ta pöörane, lapsikusteni ulatuv armukadedus, ta abielu tabavad takistused, ta äärmine vaesus, ta kirjanduslik tegevus ja lõpuks ta soovide joobnustav täitumine.

Kõige võimsamini mühavad ometi selle valju armuvõitluse lained tolles sünges õudusromaanis *Han d'Islande*, mis sündis vahenditult noore luuletaja „põletava südame ägedast mässust, igatsuse kibedusest, lootuste ebakindlusest“, nagu teatab autor pika töö lõpul veebruarikuul 1822 oma mõrsjale. Adèle'i kergesti tuntav nimi on romaanis Éthel ja Victori oma Ordener. Lugu sünnib Norras a. 1699. Éthel, süütult tagakiusatud kantsleri

Schumackeri kaunis tütar, ja Norra asekuninga julge ning õilis poeg Ordener Guldenlew armastavad kaunilt teineteist; kuid enne kui nad pääsevad rajama kuulsat Danneskioldide suguvõsa, peavad nad kannatama pikka vangipõlve, võitma paljukuratlikke intriige ja kõige krooniks peab Ordener, otsides mingisuguseid tähtsaid pabereid, võitlema elu ning surma peale tolle hirmsa koletise Han'iga. See Han, islandlase Ingolphe Tapja poeg, punajuukseline, lühijäsemeline peletis, on oma suguvõsa kohaselt jõe inimelajas, vägev kui hiiglane, nõtkes ja julm kui tiiger; ta elab ühes valgete karudega viirastuslikes varemeis, joob pealuu-karikast oma ohvrite auravat verd ja põletab lõpuks hävitusrõõmus iseene ning selle lossi kaitseväge, kuhu ta viimaks on saadud sulgeda. Küll on pidanud Victor Hugo süda täis olema oma pulmapäeva viibimise pärast, kui ta võis hässitada seesuguse koletise inimkonna kaela! Iseenesest on see hämar, ilma kõige tõenäolisuseta ja hingelise süvenemiseta romaan üpris piltlik näide sellest romantilisest möllust, mis võis sündida noortes, ägestunud ajudes Shakespeare'i Calibani, rahvapäraste ja üldromantiliste vampiri- ja kodukäjalugude ning Scotti romaanide mõjul. Süvenedes *Han'i* õudusmeeleoludesse on Victor Hugo liikunud küll võrdlemisi nende nõdrameelsuse piiride lähedal, mille üle astus ta vend Eugène just neil ajal ja ta enda noorim tütar hiljem.

III

Kõneldes Victor Hugo varaseimast toodangust ütleb ta suur imetleja Swinburne: „Pole olnud iial hiilgavamad noorukest kui Victor Hugo, kuid ka mitte kunagi suuremat meest.“ Ses üpris ülistavas hinnangus on palju tõtt. Victor Hugo oli tõesti varaküps, geniaalne noormees, kes üheainsa hüppega sivutas kõik siiamaale esimestena liikuvad ebaklassilised värsisepad nende omal alal, äratades ikka laiemat tähelepanu oma luuletiste, näidendite ja romaanidega. Tema kirjanduslik pagas oli juba varakult haruldaselt suur, kuigi juhuslik, ta töövõime lõpmatu ja tervis ning tahe raudne. Kui ta oli palavikuliselt teotsenud enne oma kahekümne-aastasena sõlmitud abielu, katsetanud oodi, näidendi, melodraama ja romaani alal ning rajanud ajakirju, siis paisub ta toodang otse suurepäraseks pärast seda, kui ta asutab perekonna ja peab hoolitsema selle ühtsoodu kasvavate liikmete ülalpeo eest. Ja menu vastabki pingutusi. Pensioni tõstetakse peagi poole võrra, ja uued teosed toovad ikka enam sisse. Ta nimetatakse aulegioni rüütliks ja suvel 1825 kutsutakse ta Reimsi kuninga kroonimisele, millest ta sepitseb üpris kuninga-meelse, revolutsiooni ja Napoleoni mälestust tauniva oodi. Maa kuulsaimad mehed, suurimad laulikud ja kunstnikud kuuluvad juba varakult ta tutvusringkonda, ning Charles Nodier seltsis teeb

ta kohe Reimsist tagasi tulles ühes oma prouaga reisi Lõuna-Prantsusmaale ja Helveetsiasse, käies ühtlasi tervitamas oma head sõpra Lamartine'i. Pariisis elas Victor Hugo pärast abiellumist suurema osa ajast kuni maapaoni, kuusteist aastat, Place Royale nr. 6, praeguse Place des Vosgesi ääres. Seal kirjutas ta suurima osa oma tollesse ajajärku kuuluvaist teostest, ja see maja ongi hiljem, a. 1903, muudetud õieti huvitavaks Victor Hugo-muuseumiks.

Neist teostest äratasid alul isegi klassikute ringkonnis suurimat vaimustust *Oodid*, sest esiotsa jälgisid need truult vanu teid ja taotlesid kõigi abinõudega valitseva suuna soosingut. Nende esimene trükk ilmus juunikuul 1822, enne pulmi, ja teine trükk varsti pärast pulmi, detsembrikuul samal aastal. 1824 avaldati neist jälle uus, täiendatud väljaanne, 1826 on kogu nimeks *Odes et Ballades*, ja 1826 ilmus sellestki uus täiendatud trükk. Nende eritrükkide ja nende eessõnade abil on nüüd õieti huvitav jälgida Victor Hugo asteastmelist vabanemist eeskujudest ja konventsionaalseist reegleist, ta ainepiirkonna avardumist ikka romantilisemaile aladele ning ta kuningameelsuse vahetumist Napoleoni-imetlusega. See vabastumine läheb esiotsa küll aeglaselt, nõnda et ta ütlemisviisis ainult pikkamööda vähenevad ebaklassilise stiili peened keerdlaused ja pildid ning üldine, rohkem ilukõneline kui südamlük tundetoon, mis esineb osalt ta armastuslauludeski ja mis kõigest ta uuenduskirest hoolimata iial täielikult ei kaogi ta luulest. Nii ei vabasta need oodid kaugeltki sel määral tundmust ega sunni anduma nagu Lamartine'i samaaegsed *Mõtisklused*. Need on Chateaubriand'i ülistatud „suurepärase lapse“ puhtmõistuslik-taidurlikud harjutised, kord ühest, kord teisest toredast ainek: *Jehoovast, Vastkristusest, Ohvrimeelsusest, Geeniusest, Hingest, Rooma põle-*

mist vaatlevast Neerost, ja nad osutavad kõigepealt oskuslikku arengut. Aastate jooksul hakkab ometi ikka sagedamini esinema Victor Hugo erilaadilise mõttekujutuse vägevaid puhanguid, ta üllatavaid võrdlusi, ta välguna sähvavaid sõnu.

Sel ajal on Victor Hugo niisama eeskujulik ja harras katoliiklane kui äge rojalist. Ta kutsub uskmatu, kuninga tapmises süüdistatud XVIII sajandi jumala kohtujärje ette, ja ta lüüra on „Siioni kannelde vooruslik õde“. Peaaegu usulise hardusega kõneleb ta ka lauliku ülesandest mureliku inimkonna lohutajana ja valgustajana: luuletaja on kui kõrge mägi, mida hommiku päike kõigepealt kuldab ja mis kuni pimedada ööni säilitab oma tipul päeva viimse kiire. Kuid kui ta poleks olnud selliseile suurile ülesandeile kutsutud luuletaja, oleks tast saanud sõdur, nii väidab ta, kui on õppinud tundma oma isa ja selle kaudu sõdurikuulsust. See rahvuslikke uhkustundeid lõõtsuv sõdurikuulsus sunnibki teda peatselt siirduma teise leeri. Oma varasemais oodes ülistab ta igal võimalikul juhul taunitud revolutsiooni ohvrite haledat saatust, kõigepealt väikese Louis XVII oma, häälestab oma kandle kuningameelse Vendée-maakonna ja kuningliku perekonna sünni ning surmajuhtude auks, nimetab vabadust „kuningate ülevaks õeks“ ja hüüab: „Oh rahvad, kuidas on kuninglus armas ja hea!“ — sel puhul, et Prantsuse kuninglikud salgad olid lämmatanud Hispaanias rahva vabaduspüüded verre ja nõnda aidanud kuningluse kaitsemise ning anarhia kukutamise nime all kõige süngemat tagurlust. Ühtlasi nimetab Victor Hugo Buonaparte'i jumala vitsaks, hirmuvalitsejaks, leerikeisriks, viletsaks anastajaks, väärjumalaks, „kes läks kuulsuse ja kuritöö kaudu õnnetusse“. Esimeses isale pühendatud oodis (1823) imetleb ta alles nonde sangarite suurst, kes türannile alistudes tegid sellegi suureks.

kuid peagi siirdub imetlus sõdureist nende juhatajasse, „meie kuulsuse hiiglasse“. Aastal 1825 sepitsetud ood *Kaks saart* peegeldab juba selgesti Napoleoni mälestuse sugestioonijõudu, kuni see isamaalise uhkustundega ühinedes puhkeb täielikult esile a. 1827, tolles vägevas oodis *Vendôme'i platsi sambale*. Oodi lähimaks sünnipõhjuseks oli see, et Austria saadik oli keeldunud pöördumast Prantsuse esindajate poole nende aunimedega, kuna viimased olid Napoleoni antud. Asi puudutas omal kombel ka Victor Hugo isa, ja nõnda vastab siis luuletaja haavusse, kuulutades tormiselt Prantsuse ülevat kuulsust ning kohutavat jõudu ja viidates sellesse, et Karl Suure sandaalid ning Napoleoni kannused on surunud oma märgi Austria kahepäise kotka kumbagi otsa. Selle oodiga, milles ta ühendas Prantsuse vanade kuningate kangelasteod anastajakeisri kuulsusega, käristas Victor Hugo oma vahekorra kuningameelsetega, nagu ta samal aastal avaldatud *Cromwelli* eessõnaga käristas oma vahekorra klassikutega.

Kuna tol ajal luuletiskogude, näidendite ja romaanide eessõnu kasutati kirjanduslikkude võitlusväljadena, kus uute ja vanade vaadete eest murdi vägevaid piike, siis on ka Victor Hugo varustanud oma *Oodide* iga väljaande seesuguse eessõnaga. Need peegeldavad samasugust arenemist kui luuletised isegi. Veel a. 1824 väidab ta enese olevat vaba kõigest ketserlusest ja peab romantikute ning klassikute riidu sootu tühiseks sõnade tegemiseks, kuigi ta ühtlasi peab möönma, et poliitilise revolutsiooni mõjul ka kirjanduse põhikihtides on käärimas lai ja sügav uuendusliikumine; kuid juba a. 1826 võrdleb ta „kunstliku kirjanduse“ püगतud Versai-parki „algupärase luule elu ja vabadust voogava põlismetsaga“ ning loeb klassitsismi tunnismärgiks keskpärasuse ja romantismi omaduseks geniaalsuse. Hoolimata siin-seal mär-

gatavast tagasitõmbumisest libiseb Victor Hugo nõnda siis oma iseloomu sunnil ikka ägedamalt romantismi kohisevasse koske ja jõuab lõpuks ta enda sõnade järele kahele „luulemerele“: keskaega ning Idamaile. Juba varasemais oodes oli ta ühendanud kuningatapjad ja keskaegsete rüütlilosside hävitajad ühe ja sama needuse alla ning liitnud Kreeka olümpiavõistluste ja Rooma tsirkusmängude elavasse kirjeldusse ka turniirilaulu, — kuid alles *Ballaadides*, millest enamjagu on loodud „ballaadiaastal“ 1825, sukeldab ta täielikult muruneitside, kummitiste, nõiasõitude, kloostrilugude, rüütlielu, relvamängude maailma, vanade trubaduuride vaimus. Suunalt, aineilt ja vormilt on ta kuulsad *Idamaa laulud (Les Orientales)* nende ballaadide jatkuks. Neist on suurem jagu kirjutatud a. 1828, nad ilmuvad jaanuaris 1829, ja nende menu oli nii suurepärase, et Victor Hugo kirjutas nende 14-da trüki eessõna juba järgmisel veebruaril. Victor Hugo tee Idamaile käis Hispaania, tolle imeliku muinasjutumaa kaudu, kust ta ise oli säilitanud lapsepõlve nägemustena mõningaid värvirohkeid pilte, mille olusid ta isa oli kirjeldanud oma *Mällestisis* ja mille rüütliromanssidest ta vanem vend Abel oli avaldanud a. 1822 rea tõlkeid. Neist romanssidest võtab ka Victor Hugo aine paari „idamaalaulu“ jaoks, kirjeldades ühtlasi hiilgavalt maurimälestistega täidetud hispaania linnasid, eriti Granadat. Teiseltpoolt on Idamaad ja kõigepealt Kreeka neil ajal üldise tähelepanu esemeiks. Kreeka vabadussõda kestis ikka veel ja võimas helleenisõbraline liikumine käis läbi kogu Euroopa. Suur inglise luuletaja Byron oli läinud sealt otsima oma joobnustavate laulude tõelisust ja enneaegset surma, ning lugematud teisedki vabatahtlikud olid läinud sinna võitlema ristirahva verivaenlase vastu. Fauriel oli avaldanud a. 1824—25 kaks köidet kreeka rahvalaule prantsuskeelses tõlkes, Pichat

kreekaaineline tragöödia *Leonidas* oli saanud a. 1825 Prantsuse Teatris ääretu menu osaliseks, maalijad olid usinasti käsitlenud kreeka ja türki aineid ning muusikasegi ilmub pikkamööda idamaine värving. Victor Hugo lisa sellesse üldisse moevaimustusse on kahtlemata kõige väljapaistvam, samuti kui ta *Idamaa laulud* oma hiilgava tehnikaga äratavad erilist tähelepanu ta muudegi teoste hulgas. Nende ehitus ja vorm on otse meisterlik, nende sõnastus, hoolimata mõningaist ebaklassilisist võttest, liigub edasi ägedalt, paljuvarjundilisena, kuid eriti on nende hõõguv värving lummanud nii kiitjaid kui laitjaid. Nad pöörduvadki rohkem aistide ja mõttekujutuse kui tunnete ning mõtete poole ning on ses suhtes suurepäraseks näiteks, mida võib saavutada virtuositeediga ühinenud mõttekujutuse abil, kuigi pole kujutletud maid ja olusid oma silmaga nähtudki.

Hulk *Idamaa laule* käsitleb just Kreeka vabadussõda, tõstes vaimustatud äratushüüet Homeroose kodumaa aitamiseks ja ülistades Canarist, vaprat türki laevade põletajat, ning teisi sõjangangetasi või kuulsamaid võitlusi. Kuid Victor Hugo luuleline uudishimu ulatub ka vaenlaste-türklaskteni, ja ta kirjeldab nende sõjakat metsikust ning julmust, nende lõtvu, verejanulisi sultannasid ja paašasid, nende meriröövleid, nende vangide unistusi, nende õudseid kombeid ning nende ebausku. Ballaadide *Lossikrahvi jahi* ja *Kuningas Johannese turniiri* „gooti“ kompositsiooni vastav kunstinaide nende türki laulude hulgas on *Les Djinn*s (*Džinnid*), — öiste kurivaimude rünnaku kirjeldis inimelamu vastu. Rahulikult langevad kahesilbilised algstroofid kujutavad õhtu rahu, üha paisuvais stroofes läheneb siis metsik viirastuste kari, kuni see kümnesilbilisis keskstroofes mässab maruna, vapustades kogu maja, et siis järgnevais, ikka lühenevais ridades pikkamööda kaduda rahuneva öö

hõlma. Suurepäraselt-leidlik on ka seeria esimese luuletise *Taeva tule* kompositsioon, kus piibli allikal — piibel on romantismi ajastu meelsamaid raamatuid! — kirjeldatakse Soodoma ja Komorra hävingut. Hirmsa hukatusega ähvardav, välkusid sähviv pilv kihutab üle mere, naeratava karjasteleeri, Niiluse oru, kõrve, hiigellinna, küsides igaühe kohal: „Kas siin ma peatun?“ — kuni saabub õigesse paika ja täidab oma kohutava ülesande. Jälgides hävingupilve leitakse suurepärase võimalus ülaltnähtud maastikkude toredaks maalimiseks, ja õnnetute sõsar-linnade hukkumisel avastab Victor Hugo mõttekujutus palju üllatavaid üksikasju ning värvikaid nägemusi.

Kuid nende heebrea, türki, pärsia, araabia, kreeka ja hispaania piltide keskel näeb Victor Hugo lisaks seda valdavat kuju, mida ta ei või enam vältida, kus ei peaks liikumagi: Napoleoni oma. Kohates Idamailgi selle hiiglamälestisi, hüüatab luuletaja: „Ikka ainult tema! kõikjal tema! — Hõõgavana või jäisena tõstatab ta kuju lakkamata mu mõtet. Ta puhub mu hinge loovat vaimu. Mina vabisen ja sõnad tulvavad mu suhu, kui ta hiigelnimelisena sätendades kerkib mu laulus oma täide suurusse.“ Victor Hugo ei või ajaloos ega luules puudutada midagi suurt, ilma puutumata sellesse nimesse. Oli see „aegade kuningas“ siis ingel või kurat, silmipimestavana seisab ta sajandi künnisel, on see päike, mille Memnon-sambana Victor Hugo tahtmatagi peab helisema!

IV

Ka kõigis järgnevais enne maapagu avaldatud luuletiskogudes: *Sügislehed* (*Les Feuilles d'automne*, 1831), *Videviku laulud* (*Les Chants du crépuscule*, 1835), *Sisehääled* (*Les Voix intérieures*, 1837), *Kiired ja varjud* (*Les Rayons et les ombres*, 1840) jääb Victor Hugo truuks sellele suurele nimele. Kuigi ta kroonimismälestiste liigutuses sügava kaastundega laulab Charles X maa- paost ja surmast ning keeldub mõnitamast õnnestuste ja kannatuste murtud Bourbone, — ometi rajab ta ka keisrile autemplit ja toimib selles oma jumala preestrina, pilkab kibedasti parlamenti, kes oktoobrikuul 1830 oli tagajärgedeta jätnud Napoleoni põrmu tagasitoomise palve, näeb ääretuid nägemusi Napoleoni mälestise säilimisest Pariisis ka siis, kui kõik muu kaob (*Võiduväravale*, 1837), ning väidab ikka valvavat „keiserriigi kuulsusmälestiste ardeid“.

Kuid muidu on pikk samm *Idamaa lauludest* nende luuletiskogudeni, mis on Victor Hugo enesegi sõnade järele sisemiselt võrdlemisi ühtlased ja moodustavad enam-vähem eheda, kuigi vahest pisut ühetoonilise terviku. *Idamaa laulude* taidurirõõmu ja *Sügislehtede* vahel on nimelt palju muutunud. Juulirevolutsioon on annud hoogu demokratismi ja vabaduse aateile. Victor Hugost on saanud ikka kindlamini suure kirjandusliku vabadusliikumise tunnustatud juht, kes tunneb

vajadust esineda endisest tõsisemalt ja kes käsitab ikka sügavamalt luuletaja suurt ülesannet. Neis uutest kogudes näemegi Victor Hugod sellisena, nagu ta oma tuleviku luules ikka esineb: inimkonna prohvetina, ääretuse ja igaviku mõistatusisse süüviijana, looduse suuri saladusi aimleva „mõtlejana“, ääretute võrdkujude ja üllatavate kontrastide esitajana, vägevasõnalise ilukõnelejana, ühiskonna võõrlapsi haletseva edu jutlustajana. Tal oli küll juba otse esimestest oodidest peale olnud õieti tõsine käsitus luuletaja kõrgest kutsesest, kuid nüüd kindlustub see käsitus lõplikult. Ta lõpetab otsustavalt kandle helistamise ainult palja taidurliku helistamise pärast, millele näis anduvat *Ballaadides* ja *Idamaa lauludes*, ning pühendab oma mänguriista õilsamate otstarvete teenistusele. Ühes hiljem luuletaja Baudelaire'ile saadetud kirjas ütleb ta ilmtingimata hülgevast tolle nii palju kisa teinud „kunsti kunsti pärast“ ja pooldavat ainult „kunsti edu heaks“. Salmid üksi pole luule, vaid nende väljendatud kasulikud aated. Luuletaja, kes on kõigepealt „artiste civilisateur“, peab ühtlasi olema „mõttesõdur“, ta peab julgena, iseseisvana asetuma ülapoole sündmusi ja erakondi, pooldama voorust ja karistama pahet, kus neid aga leidub, ja nõnda puhastama meeli ning kombeid. Sest „kes mõistab kunsti, sel on võimatu teha kuritöid“. „Püha unistaja“, kelle „pead on jumal puudutanud“, ei või loobuda kannatavaist vendadest, vaid ta peab „hoolitsema hingede eest“, ta peab „süvendama jumalat südameisse“, hoiduma neetud Voltaire'i kõlbliselt hävitava ironia eest ja nägema teistest kaugemale kaunima tuleviku, parema ühiskonna suunas. Siis alles võivad rahvad teda enese õnneks kuulata ja jälgida tema süüdatud tähe juhatust.

See soe ühiskondlik kaastunde-laine, mis lööb läbi prantsuse kirjanduse pärast 1830. a., tõmma-

tes kohe kaasa Lamartine'i, Lamennais, Béranger ja isegi vana Chateaubriandi, tõstab ka ses Victor Hugo luuletaja-ülesande iseloomustuses ikka selgemini nähtavale selle demokratismi ja selle kaastundmuse kõigi kannatajate, vaeste ja viletsate vastu, mis tundub olevat ta südame kõige võimsaimad põhivoole ja mis, hoolimata kõigest selle maailma vägevate idealiseerimisest, tungib esile juba tema varaseimaski toodangus. Selliseiski ta noorusaja romaanis nagu *Bug-Jargal* ja *Han d'Island* esinevad rahva esindajad õieti heas valguses, ja tema näidendite kuningaile ja ülimustele langeb väga sünye vari. Suure revolutsiooni aadete ahelek oli katkenud keiserriigi ja eriti sellele järgnenud vana valitsejasoo võimujärgu ajal, ning seepärast pidid rojalism ja katolitsism jääma esialgu teoreetiliseks ideaaleks isegi sisemiselt demokraatlikele ja vabameelseile meestele. Kuid pikamööda vabastasid uurimus ja aeg revolutsiooni ometi neist kohutavaist värvest, millesse see oli looritud, ja ärksamad vaimud kuulsid 1830. a. revolutsioonis uuesti 1789. a. vabadustähe poole tõusva rahvalaine kohinat ning nägid „mineviku kuninga asemel tuleviku rahvast“. Juulirevolutsiooni põhjal liikuski vabariik ja rahvavalitsus, kuid et neil puudus selge eeskava ja kindel erakonna-organisatsioon, siis pääsis Louis Philippe'i kodanline valitsus asetuma vahele, vabaduse poolteele, jäädes sinna liikumatuna, arenemisvõimetuna, põlates neid, kes ta võimule olid aidanud. Kuid sellest hoolimata oli 1830. a. revolutsiooni tähendus haruldaselt suur, sest see avas laiemaid väljavaateid ja selgitas mõisteid vabaduse kasuks. Victor Hugol, kelle poliitilised vaated nagu ka ta kirjanduslikud tõekspided vajasid palju aega küpsemiseks, oli ometi juba hingeliselt võimatu siirduda otse ägedast rojalismist poliitilisse demokratismi. Ta tähendab ise kord, kui ääretu raske on sel, kes sün-

dinud ülimusena ja kuningamehena, muutuda jär-
sult rahvameelseks. Ta soovib rahvale ja ühis-
konna vähemaile südamest kõike head, kuid ta kar-
dab kangesti revolutsiooni ja sotsialismi punast
lippu ning loodab ikka võimalikult kaua valitse-
vailt oludelt ja tänapäeva võimumeestelt paran-
dust ning abi — „tehku kuningate headus rahvad
headeks!“ *Sügislehtede* eessõnas ütlebki ta enese
olevat „ausa, lihtsa ja tõsise mehe, kes tahab kõike
vabadust, kõike parandust, kõike edu, kuid ühtlasi
kõike ettevaatust, kõike mõõdukust, kõike enese-
valitsemist“. Kuid kuna Victor Hugo samuti kui
Delacroix'gi teooria on ta praktikast tunduvasi
taga, siis kuulutab ta juba samades *Sügislehtedes*,
eriti viimaseis, võimalikult selgesti ja jõuliselt,
millist ülesannet ta Muus jälgib. Ta möönab küll,
et ta vaated iga aasta muutuvad ja arenevad ning
üks eksitus teise järele taganeb, kuid „püha isa-
maa ja püha vabadus“ jääb alati alles. Ning ta
jätkab salmidega, mis sisaldavad kogu ta hilisema
vabadusvõitluse nii sihtjoonte kui taktika kokku-
võtte:

Je hais l'oppression d'une haine profonde.
Aussi, lorsque j'entends, dans quelque coin du monde,
Sous un ciel inclément, sous un roi meurtrier,
Un peuple qu'on égorge appeler et crier...
Alors, oh! je maudis, dans leur cour, dans leur antre,
Ces rois dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre!
Je sens que le poète est leur juge! je sens
Que la muse indignée, avec ses poings puissants,
Peut, comme au pilori, les lier sur leur trône,
Et leur faire un carcan de leur lâche couronne,
Et renvoyer ces rois, qu'on aurait pu bénir,
Marqués au front d'un vers que lira d'avenir!
Oh! la muse se doit aux peuples sans défense.
J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance,
Et les molles chansons, et le loisir serein,
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain!

(Ma vihkan survet sügava vihaga. Nõnda et kui
kuulen kusagil maailmanurgas, valju taeva all, mõne ta-

pahimulise kuninga piinatud rahvast kisendavat appi, siis, oh! mina nean nende õuedes, nende kiskjakoopais noid kuningaid, kelle hobused sumpavad kõhuni veres! Ma tunnen, et laulik on nende kohtunik! Ma tunnen, et vihane Muus võib neid oma vägevate kätega siduda nende troonide kui häbipinkide külge ja tagada neile kaelaraua nende armetust kroonist ning kukutada need kuningad, keda oleks võidud õnnistada, otsaesisel mär-giks salm, mida loeks tulevik. Oh! Muus peab aitama kaitsematuid rahvaid. Ma unustan siis armastuse, perekonna, lapsepõlve ja õrnad laulud ning vaikse rahu ja mina lisan oma lüürasse vaskse keele!)

Videviku lauludes ülistab Victor Hugo va-
mustatult 1830. a. revolutsiooni ja kirjeldab luule-
tises *Pidud ja pillkaarid* otse lamennais'liku tor-
mikusega kuningate rõvedat prassingut ning räba-
lais rahva värisemist väljas, kuni saabub surm või
maapagu ning lohistab endaga ühes purjuspäisema
kroonikandja, kelle „suu veel halvasti kasitud“.
Samuti etteheitvalt kirjeldab ta ülimuste hiilga-
vaid tantsupidusid: oleks parem siduda haavu,
toita nõrkevaid lapsi, parandada töörahva korteri-
olusid, haletseda neid õnnetuid naisi, kes liiguvad
tänaval samuti kui peoks ehituina, „lilled peas,
muda jalus, viha südames“. *Sügislehis* manitseb ta
niisama liigutavalt rikkaid jagama oma üliküllu-
sest kehvadele, et viimsepäeva kohtus kerjuse tun-
nistus neid päästaks; ja pikas luuletises õpetab ta
väikest tütarlast palvetama kõigi inimeste, isegi
roimarite eest. *Sisehääled* kuulutavad, et jumal
ja halastus hoolitsevad suvel ja talvel kõigi puu-
dustkannatavate eest, ning *Kiired ja varjud* sule-
vad sügava kaastundmusega ka viletsad kerjuslap-
sed sisse „kõikjale ulatuvasse, armsasse heataht-
lusse“, mille ta nüüd ütleb olevat saavutanud.

See kõikjale ulatuv kaastundmus kuulubki
otse Victor Hugo ilmavaatesse, mis hakkab ikka
tugevamini kalduma panteismi poole. Ta ei vaatle
osavõtliku, austava silmaga mitte ainult inimesi ja

nende hulgas eriti vähemaosalisi, vaid kõike elavat, jah, isegi elutut loodust. Loodus on tema arvates täis iseseisvalt tundvaid ja kannatavaid olevusi ning kõnelevaid võrdkujusid; kõige väikesemalgi selle osal, olgu see nii inetu või kaunis kui tahes, on oma tähendus, ja kui kusagilt võidakse otsida „suure saladuse“ seletust, siis just loodusest. Ühes väga iseloomulikus *Sügislehtede* luuletises *Paan* (1831) manitseb ta luuletajaid olema kõiksuse kajaks, otsima loodusest seda salapärast sõna, mida taotlevad kõik hääled, ja süvendama oma hinge selle piltide, mõtete, kirgedega loodasjade hulka, sest need kõik on küllastatud jumalast ning tema elust. Harva ongi luuletaja sel määral kui Victor Hugo ise otsinud jumalat kõikjal loodusest ja näinud teda kõikjal; harva kelle mõttekujutust on sel määral pannud värisema iga hääl, iga vorm, iga valguse ja varju kontrast; ning harva kelle hingesse pisemastki aineist on tulvanud selline kõiksuse tunne kui temal. Ta vaim, „riche en métamorphoses“, lehvib lakkamata päikese kiirtes, pilvis, mägede tippudel, maas, taevas, ja ta tunneb mõtiskelles, et vastupanematu võim viib teda „tõelisuse maailmast nägematu aladele“. Ta hingepilgu ette tõusevad surnud sõbrad ilmsielavaina, kogu inimkond juba oma ammu kadunud ja selgi hetkel kohisevate linnadega, meri oma marudega, mäed, orud, kevad, sügis, minevik, tulevik, öö, päev, elu, surm, ning ta mõte saabub sügavikest tagasi kohkununa, hingeldades, kui on kohanud igavikku.

Victor Hugo lüürika ongi nõnda siis rohkem nägemus- kui tundmusluule. Temas on nii palju tervet, pakatavat keha ja vaimu jõudu, mõistus ja mõttekujutus on nii ülivõimsad, et tal pole mahti tähele panna tundmuse õrnemaid värinaid ning neid anduvalt tõlgitseda. On tihti tähendatud, et ta ei oska näiteks armastusest laulda. Ta ei van-

gista Lamartine'i ja eriti Musset kombel vahenditult hinge lainetust, vaid pakub selle asemel maale ja ehteid ning sõnu — ääretul määral kaunikõnelisi sõnu. „Algav meeleliigutus tõstab esile kogu maailmatäie vorme, värve ja hääli, mis lämmatavad südame viisi. Tundmus kaob pildisse ja jälgib avaldust otsides assotsiatsiooni seadusi,“ nii ütleb tabavalt Mabilleau, üks Victor Hugo prantsuse biograafe. Nii sünnib ka, kui ta laulab oma perekonnast ja lastest. Olgu siis küsimuses *Sügislehed* või 46 aastat hiljem avaldatud luuletiskogu *Kunst olla vanaisa*, — kõikjal võtab ta liiga vägeva asendi ja luuletab lõpmatuseni rohkem enesest ja oma nägemusist ning sügavaist mõtteist kui lastest või lastele, ja ainult harva kostab ta kodukandlest lihtne, otse südamesse tungiv kõla. Ja kuna Victor Hugo väljendusviis kõikjal — luuletises, näidendis, romaanis või kõnes — on üks ja seesama, siis mõjub ta varsti väsitavalt ning tema sõnatulv läheb peagi ühetooniliseks ja otsekui igituttavaks. Esiotsa jälgib mõte ja kujutlus nagu värskendavaks võimlemiseks noid julgeid hüppeid maast taevani ja taevast maha, kuid kuna seda liigutust korratakse lakkamata, siis tuleb tahtmatagi tüdimus. Sellepärast pääsebki Victor Hugo toodang täiele mõjule, kui seda nauditakse väikeste, tagasihoidlikkude osade kaupa: alles siis see üllatab, vaimustab, vallutab.

V

Victor Hugo luuletoodang, nii rikas kui see ongi ja nii võimsalt kui see peegeldabki ta sise-
mist arenemist, ometi osutab see ainult selle töö-
hiiglase saavutiste üht poolt. Nii romantilise kooli
võitude ja kaotuste ajaloos kui Victor Hugo elus
enne maapagu anastavad *näidendid* kõige välja-
paistvama koha. Klassiline vaim oli näidendi alal
nii meisterteoste paljuse kui publiku meeldimuse
tõttu kõige võimsam. Lisaks oli teater otsekui
vahenditus kokkupuutes elu ja publikuga, ning
seal saavutatud võit tähendas nõnda siis otsusta-
vat võitu. Oma sihtides ja abinõudes pikapeale
selgusele jõudev romantiline vool suundaski selle-
pärast oma pingutused peamiselt näitelavale ning
valmistus rünnakule. Ta oli selles kindel, et tema
hetk pidi saabuma, sest „kuidas võiks säilida näi-
dendi koha, aja ja tegevuse ühtlus, kui kogu maa-
ilm oli kärisenud oma liitekohtades“. Ega kulu-
nudki palju aega, kui algas võitlus, mis lõi ikka
ägedamalt ühte Victor Hugo nime ümber.

Nagu oma varasemas oodiluules, nii oli Victor
Hugo ka varasemais näidendis järsult klassiline
ja kirglikult kuningameelne. Need näidendid olid
jäänud ometi avaldamata ja röömustanud nõnda siis
ainult autorit ennast ning ta ema. Alles aastad
1826 ja 27, mil ta oodide eessõnas astus lõplikult
romantikute leeri ja mil Napoleoni imetlemine

pühkis eest vähemalt ägedama kuningameelsuse, on otsustavad ka tema näitetoodangus. Sest 1826. aasta lõpul kirjutab Victor Hugo oma hiigelnäidendi *Cromwelli* ja avaldab selle 1827. aasta lõpul, esimesena oma sedalaadi katseist.

Näidendit võib tõesti nimetada hiigelteoseks, sest sellest oleks saanud neli harilikku Racine'i teatritükki. Kuid see näidend ise on jäänud ometi täiesti ta kõigist romantilisist eessõnadest kõige kuulsama eessõna varju, millega Victor Hugo, aja-järgu kombe järele, varustas sellegi teose ja milles ta pakkus lingukive „klassilise Koljati“ pea jaoks. Suur osa neist kividest olid küll teiste poolt korjatud — seda tõendab Souriau põhjalik uurimus sellest eessõnast — ja paljudki eessõnas väljendatud mõtteist liikusid otsekui õhus; kuid Victor Hugo teeneks oli nendele nooruslik-vaimustatud, kuigi paiguti õieti aukliku vormi andmine. Uue teooria keskpunktiks oli groteski, inetu ja naeruväärse segamine kaunisse, traagilisse ning ülevasse. Kui palju ka Victor Hugo ses suhtes oli õppinud Shakespeare'ilt ja omandanud aja voolult, kuid see on igatahes kindel, et sel õpetusel oli kõva põhi ta enda iseloomus. Sest nii aineliste kui vaimliste kontrastide otsimine on ju Victor Hugo luulemeetodi peatunnuseks. Inetu asetamine kauni ja üleva vastu on ainult üks selle üldise kontrastide ihalemise avalduskujusid, kuigi silmapaistvamaid nende hulgas, — Heinrich Heine, too igavene irvihammas, nimetaski Victor Hugo geeniust „küürakaks“. Grotesk on Victor Hugo arvates juba sellegi poolest eesõigustatud, et ta on nii mitmepalgeline ja viljakas, võrreldes kauniga. „Ilusal on ainult üks tüüp, inetul tuhanded“, kuulutab ta oma eessõnas. Jälgides Chateaubriand'i annab ta nii selle luuleaarde kui melanhoolia, nukruse, avastamisau täielikult ristiusule, möödu-des vaikides Aristofanesest. Inetu on elu tõde.

Inetu ühinemine kauniga, varju liitumine valgusse kuulub otse igavesse maailmakorda. Keskaja kunst ja kirjandus, jah, isegi Molière'i komöödiad osutavad, kui viljakas võib olla see ühinemine, — kõnelemata juba Shakespeare'ist. Sellepärast peab julgesti pürgima looduse tõe poole, hülgama igasugust ilustavat jäljendamist ja kõiki reegleid ning luuletama otsekohesest loodusest ja südamest. Kõige pahemaid takistusi sel teel on luuleks sobivate sõnade suur vähesus ja eriti too aja, koha ning tegevuse kolmainsus. Need röövivad draamalt kõik tegevuse ja elu ning muudavad ta ainult kõnelusteseeriaks: just need on lõiganud tiivad Corneille'ilt ja Racine'ilt. Ainus tõeline ühtlus on tegevuse ühtlus, ja ainult seda ning kunstilist ilmekust peab jälgima uus, vaba näidend. Sest näidend on uue aja kõige iseloomulisem, tähtsam luuleliik (Shakespeare), kuna algaeegade luule sellevastu on olnud lüüriline (Esimene Moosese raamat) ja vana Kreeka luule eepiline (Homeros).

Mehises aleksandriini mõõdus kirjutatud näidendit ennast pole ta pikkuse ja muude raskuste pärast iialgi etendatud. Peategelane on nime järele Cromwell, too julge kuningakukutaja, kelle vastu nii aadel kui puritaanlased sõlmivad salaliidu, kuna kaheldakse, kas ta ise ei püüa kuningaks saada. Oma tütre Francisi ihaleja, lõbusa Rochesteri kaudu saab asevalitseja ettevõttest ometi juhuslikult teada ja vangistab salaliitlased just sel hetkel, kui need saabuavad teda ennast vangistama. Kuid kui siis Westminsteri toredas saalis on käimas kroonimispidu ja Cromwellile pakutakse juba valitsemiskeppi, siis keeldub ta pikas kõnes kuninga võimust ja annab salaliitlastele armu. Piiritu rahvasoosingu saavutanud protektor pomiseb ometi lõpuks: „Millal ma siiski saan kuningaks?“, hoolimata sellest, et oma vägeva kõne alul

oli uhkesti küsinud: „Mis õigusega segatakse mind kuningate hulka?“

Nõnda on siis tükis palju kõnet kuninglusest ja kuningluse anastamisest, nagu Victor Hugo poisikesepõlve kurbmängus *Irtamène*'iski, kuid vastandlikult viimasele on *Cromwell* üpris vähe kuningameelne näidend. Kuninglus tallatakse seal maha, kuninga surmaja on seal valitseja, aadel on seal kas alandlik või armetu või toimib nuuskuri kombel. Needki, kes mässavad kuninga poolt, on kas naeruväärselt juhmid või võrratult seisusülbed, protektor paiskab neid kui pallisid. Peale selle on võimuanastaja tõstnud Inglismaa sellisele vägevusastmele, millist pole varem nähtud. On arvatudki, et Victor Hugo on tahtnud Cromwellis osalt kujutada Napoleoni, seda piiramatu sõdurivõimu auahnet teostajat, kelle esiisaks ja eeskujuks ta kord nimetabki Cromwelli, — ning nõnda liituks see näidend otsekoheselt selleaegsete Napoleoni-oodidega, nagu liituvad narride laulud nii kujult kui sisult ballaadidega. Need narrid on isenesest vajalikud ja esindavad omapoolt, kuigi väga kistud kombel, seda programmikohast „groteski“. Selle vastu ei sünni aga mingit tragismi, — kõik laheneb ju lõpuks ja hoop jääb kummaltki poolt andmata, — kui ei peeta traagiliseks seda, et Cromwell himutseb kuningavõimu, kuid ei usalda seda anastada; või seda, et tema naine ei suuda harjuda kõrge seisukoha hiilgusega, vaid igatseb tagasi maaelu rahuks; või seda, et tema tütar on Stuartite poolt. Kuid Victor Hugo meetodi kuuluvad kontraste esineb rohkesti, otse erakordselt palju peategelase iseloomus, mille kirjeldus selle ülekoormamise tõttu on muutunud imeplikult kobavaks ja ebäühtlaseks. Noor autor pole üldse suutnud teha oma haruldaselt suurearvulist tegelashulka elavaks, ja oma pikkuse pärast on näidend vahel väga igav. Selles on palju kaunikõne-

lisi üksikkohti, palju mõjukaid pisijooni, nagu kõigis Victor Hugo teostes, olgu millistes tahes, kuid eessõnas taunitud loomuvastaselt laiaks venitatud kõnelusi on külluses, puht-klassilisel kombel, ja tervik sellisena on vähem rahuldav. Iga tahes osutas *Cromwell* hiilgavalt, et 24-aastane luuletaja suutis ka näidendi alal luua suurt ja võimast ning sammuda tõusva romantismi eesotsas.

Esimesena pääses siis Victor Hugo näidendeist etendusele *Hernani*¹⁾, ja kui tuletada meelde *Cromwelli* ärritavat eessõna ning julget näidendit ennast, siis võib kergesti mõista seda ägedust, millega klassikud püüdsid kukutada uut võimuanastajat ja tema metsikut kampa. Aasta varem oli küll näideldud Dumas *Henri III ja tema õukonda*, esimest lavavalgust näinud puht-romantilist tükki, kuid kuna see oli sidumatus keeles ega tunginud nõnda siis vanade klassiliste traditsioonide alale, siis ei pöördud sellesse vastaste poolt ka nii suurt tähelepanu. Victor Hugo võitlusnäidend oli aga kirjutatud meisterlikus aleksandriinisalmis, sest *Cromwelli* eessõnas oli autor Stendhali nõuete vastu pooldanud näidendis luulevormi säilitamist, kuna sellega takistataks argipäevasuse üleliigset tulvamist teatri, — hiljem astub Victor Hugo küll sellegi sammu „looduse“ poole ja kirjutab kolm proosavormilist näidendit. Peamiselt seesugustesse välisseikadesse keskenduski siis võitluse ägedus: luulevormi ja värsiehitusse, kohaste ja ebakohaste sõnade ning piltide tarvitamise, ühtluse säilitamise või kaotamise, eri stiililaadide segamisse. Vähem tähelepanu pöördi näidendi sisse-isse tõepärasusse, iseloomude loogilisse kujutamisse ja sündmuste inimlikku väärtusse. Neis suhteis ei täida *Hernani* — nagu üldse kogu roman-

¹⁾ Eesti keeli: *Hernani*. Tõlkinud Johannes Semper. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus, Tartus, 1924.

tiline näitetoodang — valjemaid nõudeid. See on kääriava ajajärgu vili, milles kõik on tormiline ja järsupöördeline. Kuigi tegelastesse ja nende ümb-
 russe pillatakse palju välist ajaloolist värvi ning
 püütakse neid tegelasi juba sel teel tõsta indivii-
 deks, siis jääb nende hingeelu ometi võrdlemisi



Hugo.
 Roi des Hugoliètes, armé de sa bonne lame de Tolède
 et portant la bannière de Notre-Dame de Paris.

Th. Gautier. Cassagnac. Francis Wey. Paul Foucher
 des Antilles.

Victor Hugo romantikute juhina.

Tolleaegne karikatuur.

hämarakas või jälle ebausutavaks; ühtlasi saab aja-
 looline tõepärasus tugevaid hoope, hoolimata hoo-
 beldes loetletud kümneist kirjanduslikest allikaist.
 Eessõnas mainibki Victor Hugo oma näidendi tõe-
 lise võtmena hispaania romansse, ja kes läheks
 nüüd rüütlilauludest nõudma ilmtingimatut aja-
 loolist tõepärasust ning täpsat hingeelulist järje-
 kindlust! Peasjaks romansside vaimust võrsunud
 näidendis on paindumatu aumõiste, ohjeldamatud,
 nooruslikud tundmused, vägevad kahekõned, va-
 pustava saatuse kõikvõimu aimus, ja need mõju-
 vad ikka noorsoosse. Mõni Goethe võib oma

olümpia-rahu kõrguselt nimetada *Hernanit* küll „meeletuks teatritükiks“, kuid see on kõigist Victor Hugo näidendeist siiski nii oma võidukuulsuse kui noore rünnaku tulisust hoovava tooni tõttu olnud kõige soositum hilisemalgi ajal. Ikka uuesti ja uuesti on ta lavale tulnud, tema õnnetu kangelase pasun kõmas Victor Hugo maapao ajal otsekui ähvardades ja kohut mõistes reetliku keiserriigi kõrvu ja ta uhked stroofid äratasid taas vaimustuse tormi vormikultust harrastava tõusva põlve laulikute keskel. Ning tema 50-aasta juubel a. 1880, mil teda 341-st korda etendati samas teatris, kujunes hiilgavaist hiilgavamaks võidupeoks ta autorile.

Hernani eessõnas oli Victor Hugo juhtinud tähelepanu sellele, kuis endise õuekirjanduse asemele on nüüd tulnud rahvakirjandus, kuna „uus rahvas vajab uut kunsti“, ja kuidas romantism, luues seda uut demokraatlikku taset, pole midagi muud kui „kirjandusse üle kantud vabameelsus“.

Romantism teostas seda avarat vabameelsust m. s. sel teel, et naeruvääristades kõiki seniseid autoriteete, — kuningaid, kohtunikke, pappe, abielumehi, — võttis ühtlasi oma kaitse alla kõik jumalikkude ja inimlikkude seaduste poolt hüljatud, väljapoole ühiskonda sattunud, halvaks pandud ning allarusutud. Lucifer, Prometheus, Ahasverus olid ta lemmikolevused, ja meeleldi tegi ta röövleist, vangidest, langenud naistest oma luuletiste, näidendite ning romaanide kangelased. Eriti oli Victor Hugo, kes armastas kisendavaid kontraste, täis kaastunnet kõigi nende õnnetute vastu. *Hernani* oli õilis röövel, romaanides lähenevad vangla elanikud pühimuste ülevusele ja inglitaolistele lõbutüdrukutele on pühendatud terveni kaks näidendit, kaasa arvamata luuletiste inimsõbralikke ohkeid ning üldse romaanide idealiseeri-

vaid kirjeldisi. Esimene neist näidendeist on *Marion de Lorme*, mis on kirjutatud küll juba kolm kuud enne *Hernanit*, kuid mis etendati esimest korda alles augustikuul a. 1831 Porte-Saint Martini teatris. Ses näidendis hülgab noorte aadlikegarite soosingut nautinud lõbutüdruk Marion de Lorme järsult kogu oma senise elu, sest ta armastab, ja romantilise käsituse järele võib armastus teha imet: puhastada ning õilistada kõige määrdunumagi hinge. Tüdruku üleva armastuse esemeks on keegi salapärane Didier, kes oma pooltki armastab suurelt ja sügavalt oma inglit, sest armastus on ta õnnetu elu ainus valgusekiir. Kuid siis satub see vahva noormees kahevõitlusse, ja kuna Richelieu on kahevõitluse eest kuulutanud just surmanuhtluse, vangistatakse Didier ning hukatakse, hoolimata Marioni meeleheitlikest, isegi ta uuendatud puhtust veriselt haavavaist pingutusist.

See mõnes suhtes puhtromantiline näidend on tähelepandav eriti ta puhtromantilise esimese armastaja pärast. Ühendades sobivalt Chateaubriand'i René maailmamure Byroni kangelaste salapärasuse, kurikalduvuse ja sapise kibedusega lõi siin Prantsuse romantism tüübi, mida ta ei väsinud ikka uuesti kordamast peaaegu samade piirjoontega. Victor Hugo seitsmes näidendis üheksa hulgast on seesugune salapärane kuju, röövel või leidlaps, maapagulane, oma ema otsiv seikleja või halvakspeetud tööline, teener või isalt varastatud rüütel: Hernani või Didier, Rodolfo, Gennaro või Gilbert, Ruy Blas või Otbert. Vähe- matki hoolimata ajaloolisest tõepärasusest on siis neid XIX sajandi tüübilisi noorukesi paigutatud kõigisse maadesse ja kõigisse ajajärkudesse. Didier, kes esimesena loodud, on saanud täielikuma värvingu ja puhtamad tüübitunnused. See „võrratu puupea“ on nii oma mõtete võimuses, et

kukub armastama kõigi ja eriti kuldse nooruse tuntud Marioni. Ta on nii armukade ja riiakas, nii hädaldav ja paljusõnaline, et tollele kergejalgsele patustpöörnule tuleb lugeda otse teeneks, et ta oma lõbusaid armulugusid nüüd igavusega heaks teeb. Hernani kombel ütleb ka Didier enese olevat „hukatusttoova ja neetud“ olevuse, tahtetu relva saatuse käes; kuid kuna hispaania röövel vähemalt oma kõrget sünnipära tundis, siis pole Didier'l oma päritolustki aimu: ta on leidlaps, jäetud alasti kiriku trepile ja siis ühe haletseva eide poolt üles kasvatatud. Kõne, mille ta peab oma eluloost Marionile, paljastab nii täielikult romantilise kangelase välise ja sisemise ehitise, et ei või soovida paremat juhust tutvumiseks selle kangelastüübiga:

Seul à vingt ans, la vie était mère et triste.
Je voyageai. Je vis les hommes, et j'en pris
En haine quelques-uns, et le reste en mépris;
Car je ne vis qu'orgueil, que misère et que peine
Sur ce miroir terni qu'on nomme face humaine.
Si bien que me voici, jeune encore et pourtant
Vieux, et du monde las comme on l'est en sortant,
Ne me heurtant à rien où je ne me déchire;
Trouvant le monde mal, mais trouvant l'homme pire.
Or, je vivais ainsi, pauvre, sombre, isolé,
Quand vous êtes venue, et m'avez consolé.

(Olles üksi kahekümne-aastasena oli elu mul kibe ja kurb. Ma läksin rändama. Nägin inimesi ja hakkasin vihkama mõningaid ning põlgama kõiki muid; sest ma nägin ainult ülbust, armetust ja valu ses ähmases peeglis, mida kutsutakse inimese palgeks. Nõnda et kuigi olen sel hetkel küll veel noor, kuid ometi vana ja nii väsinud maailmast kui võib keegi olla sealt lahkudes; ma ei puutu kuhugi, kust ei saaks haava; ma pean maailma kurjaks, kuid inimesi veelgi kurjemaiks. Seesugusena mina siis elasin, vaesena, süngena, üksikuna, kuni tulite teie ja tõite mulle lohutust.)

Säärased kaeblikud noorukesed mõjuvad ometi eriti vägevalt naistesse. Kindlasti kaastunde

pärast, — sest Stendhal väidab, et kaastunne või austus kõige sagedamini äratab naise armastuse, — ripuvad nad neis sünges sangareis, trotsides õilsalt kannatusi ja surma. Mariongi elab ainult Didier'le, ohverdab tema eest oma hinge pühaduse, mis saavutatud vaevaga, ja täidab selle muidu kangevõitu näidendi oma naissüdameliigutava värinaga. Et Marioni osa etendas lõõmavalt-romantiline näitlejanna Dorval, siis püsiski tükk 61 korda ühtejärge näitelaval.

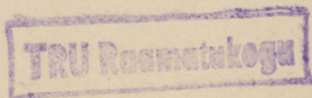
VI

Marion de Lorme'i puhul sattus Victor Hugo esimest korda tegemisse selle võimuga, mille vastu ta hiljem ikka uuesti pidi võitlema. Aastal 1829 keelas nimelt tsensuur selle tüki sellepärast, et Louis XIII nõrka iseloomu kirjeldav neljas vaatus leiti kuningluse au haavavat, — nii kaugele oli siis juba jõudnud Victor Hugo, kelle esimesed kirjanduslikud sammud olid olnud nii kuninga-meelsed! 1830. aasta revolutsiooni järele ei leidnud Victor Hugo jälle võimaliku olevat kohe oma näidendit esitada, kuna seda oleks võidud pidada maapakku aetud kuninga või ta enese endiste vaadete pilkamiseks. „Kui on saadud täielik vabadus, siis peab jälgima täielikku tagasihoidlust,“ lausub ta näidendi eessõnas.

Kuid vägagi pea sai Victor Hugo tunda, mil-
line oli seegi vabadus. Ta uue tüki *Le Roi s'amuse*
(*Kuningas lõbutseb*) esietendus Prantsuse Teatris
22. novembril 1832 jäi võimulolijate hoole läbi ka
viimseks. Lausunud kõigepealt näidendi eessõnas
salvavaid sõnu valitsuse väiklasest vägivallast, tõs-
tab Victor Hugo aasta lõpul teatri vastu kohtu-
protsessi. Selle ta küll kaotab, kuid leiab juhuse
rahvahulga hõisete saatel pidada lõkendavat kõnet,
milles teeb oma küsimusest tähtsa rahvusliku vaba-
duse küsimuse, kuulutab, et ta kunagi ei kirjuta
kõlblusvastaseid näidendeid, pilkab klassikuid ja

virutab viimaks pudupoodnikkude valitsuse pihta, võrreldes seda Napoleoni suurusaeagadega. Ärritatusena keeldub Victor Hugo kuninglikust pensionist, mida oli saanud juba kümme aastat, saab aga selle vastu oma vahvuse eest rikkaliku tasu, kuna näidendit müüakse raamatu näol haruldaselt palju: 20 päeva jooksul 5 trükki. *Kuningas lõbutseb* etendati uuesti alles a. 1882, kuid mõjus ka siis väga piinlikult nagu esimeselgi korral, mil ta menu, hoolimata Victor Hugo ja tema sõprade pingutusist, oli õieti kahtlane: vilistamine kasvas iga vaatusga ja ajalehed taunisid ühes kooris tüki kõlblusvastaseks ning Prantsusmaad häbistavaks.

Ja peabki möönma, et *Kuningas lõbutseb* on ehituselt, iseloomukujutuselt ja intriigilt Victor Hugo nõrgemaid ning vastumeelsemaid teoseid, kuigi tema kirglik imetleja Swinburne väidab selle olevat „kõigi aegade suurimaid tragöödiatippe“. Victor Hugo kuningapilge on siin tihenunud otsekoheselt kõlblist tunnet haavavaks mõnituseks. Kui juba *Hernani* don Carlos oli iseloomutu ja meelevaldne ning *Marion de Lorme*'i Louis XIII tahtevaene argpüks, siis pole selle uue näidendi François I, ajaloo järele oma isamaa vägevuse ja hiilguse tõstja ning arendaja, muud kui kiimaline, joodik tragun, kellel on vaid juhuslikult kuninga võim. Ta laseb oma õue kokku röövida võõraid naisi või alaealisi tütarlapsi ja kohtleb neid seal halvasti, ta suudleb millist uulitsatüdrukut tahes ning veedab öid Pariisi kõige kahtlasemais pahepesades. Ta abiliseks neis õilsais toiminguis on vastiku välimusega, küürakas narr Triboulet, kes vihkab ülbeid aadlikke ja juhib kuninga rõvetsmist nende auvastases suunas. Kuid kord röövidavad need Triboulet kauni kuueteistkümne-aastase tütre Blanche'i isa enda abiga ja teevad tast kuninga ohvri. Kui siis marru sattunud narr kuningat ühel ta öisel lõburetkel kavatseb surmata, siis



ohverdabki kuningat armastav Blanche enese tema eest, — ja öisel tänaval, kesk äikese mürinat, neab isa oma tütart, nautides kättemaksust ning Euroopa jahmatusest, kuna peab kotis lamavat laipa oma kõrgeks vaenlaseks. Näidend on intriigilt nõnda siis täielik melodraama, kus tapanuga ihutakse publiku nähes ja kus kõige metsikumad kontrastid ajavad üksteist taga: isa aitab oma tütre röövimist, isegi surmab ta kaudselt — ainsa inimese, keda ta kogu maailmas armastas ja kes teda armastas; seesama tütar armastab jälle oma häbistajat nii sügavasti, et heidab enese tema päästmiseks surma; ning see lallutav häbistaja on omapoolt jälle suure riigi kuningas. Oletatud tragism ja grotesksus keskendub kõik Triboulet küüra, ning seda lisab veel Bérarde-moori osav raha mangu mine kuningalt, — *Hernanis* ja *Marionis* polnud seesugust eeskavalist grotesksust nimepoolestki. Oma jõulise sündmustikuga on *Kuningas lõbutseb* olnud soositud ooperiainena; nii on Giuseppe Verdi viisistanud selle J. M. Piave'i sepitsetud teksti järele, milles näitelava on asetatud Mantuasse ja nimed muudetud itaaliakeelseiks, — see on üldiselt armastatud ooper *Rigoletto*.

Oma järgmise näidendi *Lucrece Borgia* eesõnas teatab Victor Hugo, et *Kuningas lõbutseb* ja see uus tükk moodustavad õieti kaksiknäidendi *Isa ja Ema*, kuna eelmises „isa armastus teeb puhaks kehaliku inetuse“ ja järgmises „ema armastus puhastab kõlblise inetuse“. Nii esineb siin siis puhtromantiline käsitus üheainsa õilsa tundmuse imeväärselt puhastavast ja lunastavast mõjust paljude kõlbliselt taunitavate keskel, — käsitus, mis oli olnud ka *Marion de Lorme*'i aluseks ja mille puhul Victor Hugo sai põhjust kõnelda teatri tähtsast „hingekarjase“ ning ülevate õpetuste jagaja ülesandest. Kui ohverdub armastus Didier vastu suudab tõsta Marionit elu sootu teisele tasa-

pinnale kui see oli enne, kui palav, olgugi et võrdlemisi egoistlik armastus tütre vastu tahab teha tageda Triboulet suurepäraseks meie silmis, — siis peaks tuhande roima reostatud Lucreziast Victor Hugo käsituse järele saama ainuüksi sellepärast liigutav-traagiline isik, et ta nii sügavasti armastab oma pahedes sünnitatud poega Gennarot. Avaldamata oma emasaladust pojale peab ta viimase eest hoolt, kirjutades talle emalikult õrnu kirju, ja Gennarogi armastab kuumalt oma tundmatut ema, keda kujutleb õilsa ning imeheana. Kuid Lucrezia Borgiat, toda veripatu ja salatapa nakatatud saadanat, toda õnnetut „ajaloo ohvrit“ vihkab Gennaro niisama palju kui kõik muudki, haavates teda eraviisil ning avalikult. Ja kui Lucrezia mürgitab Ferraras printsess Negroni õhtupeol Gennaro seltsimehed, kes samuti olid Gennaro juuresolekul kohelnud härtsoginnat häbistaval kombel, siis langeb ka Gennaro osaks ta sõprade saatus, hoolimata vastumürgist, millega Lucrezia alles äsja oli päästnud ta armukadede abikaasa poolt valmistatud surmast. Enne oma lõppu torkab Gennaro ometi ka Lucrezia kui vastiku ussi surnuks, ja alles nüüd avaldab oma saladuse too õnnetu: „Ah... sina tapsid minu! Gennaro! mina olen su ema!“

See on äärmistele kontrastidele ja jubedaile lavaeffektele rajatud näidend, — eriti vägev on viimne vaatus ta munkade ning surnukirstudega. Ta nõrku pooli on vahest Runeberg kõige teravamiini paljastanud. Teatades esiteks, et seda „kuulsat näidendit“ etendati 100 korda Pariisis — Porte-Saint-Martini teatris 1833. a. kevadtalvel —, et see sai Londonis vaimustatud vastuvõtu osaliseks, et seda müüdi Prantsusmaal kahe esimese päeva jooksul 2000 eksemplari ja et sellest ilmus kohe kaks saksakeelset tõlget, — jutustab Runeberg põhjalikult näidendi sisu ning asub siis märkuste tegemisele. Miks on Gennaro seltsimehed nii rumalad,

et lähevad Ferrarasse otse selle naise käte vahele, kes on lasknud surmata kõigi omakseid ja keda nad just äsja on nii veriselt haavanud? Mõistus ei võta seda vastu, kuid ilma selleta poleks näidend võinud sündida. Miks lähevad needsamad härrad printsess Negroni peole, olgugi et oleksid võinud oma ülesande täitmise järele lahkuda, ja miks jookuvad nad ilma mingi kahkluseta häid veine majas, mis on Lucrezia maja kõrval? Mõistus ei võta vastu, kuid nad peavad minema ja jooma, muidu oleks näidend jäänud pooleli. Ja nõnda edasi: on meeletu Lucrezia saabumine, ainult mungad kaitseks, viie meelegeitlikult vihase aadlismehe hulka; on mõttetu viimaste armetu alistumine, mõttetus üldse peaaegu kõik need vägieffektid, mis ostetud loomulikkuse ning loogilisuse hinna eest. Kogu näidendi suurim viga on siiski Lucrezia iseloomus. Tema hinge on ahitud ääretu hulk pahesid ja ainult üks voores, hoopis välisel viisil, ilma omavahelise mõjuta, nagu oleks püütud pehmendada koirohu kibedust, pannes selle hulka suhkrupala...

Victor Hugo järgmine näidend *Marie Tudor*, mis esitati sama aasta novembrikuul samas teatris, kus *Lucrezia Borgiagi*, tuletab viimast mitmeti meelde. Seegi on kirjutatud sidumatus keeles, olgugi et romantiline noorsugu juba *Lucrezia* puhul teatas erilise saatkonna kaudu Victor Hugole, et proosa vorm on liigne järeleanne väikekodanlastele. Sellegi lõpus on eriti mõjukas, vägevaid valguseffekte võimaldav surnurong, mille äratatud närvipinget lisab asjaolu, et vaataja ei tea, kas timukavaiba all lamab tööline Gilbert või kuninganna Maria Verise armuke Fabiano. Selleski on, hoolimata 35-st kirjanduslikust allikast, julgesti ajalugu võltsitud, nõnda et küll julmast, kuid muidu valjult-vooruslikust Maria Tudorist on tehtud häbematu rõvetseja, kes kõige lisaks

kogu õukonna kuuldes tarvitab otse viisakusevastast keelt. Kuid menu polnud ometi samasugune kui *Lucrezia* oma. Victor Hugo näidendil polnud enam uudsuse veetlust, sest Dumas oli kolm aastat varem oma *Christine*'is käsitlenud umbes samasugust ainet, ja lisaks rikkus üks peanäitlejaist oma osa nõnda, et see tuli otsekohe teisele anda. Esietendusel vilistati metsikult, arvustus oli vali ja tükk püsis laval ainult mõne korra.

Ka *Marie Tudoris* avaldub Victor Hugo ühtsoodu kasvav kalduvus rahva idealiseerimise poole, mis sunnib teda tegema kõigist kuningaist ja kuningannadest, härtsogitest ja härtsoginnadest ning ülimustest rõvedaid lurjuseid, aga selle maailma väikesemaist iseloomu suuruse ja ülevuse võrdkujusid. Suurepärase näite sellest idealiseerimisest pakub samuti Victor Hugo kolmas proosavormiline näidend *Angelo, Padua türann*, mille esietendus Prantsuse Teatris 1835. a. kevadel õnnestus imehästi, — kummaski naispeaosas esinesidki siis seesugused väljapaistvad näitlejannad nagu pr. Dorval ja prl. Mars. Angelo on ideelt uuendatud *Marion de Lorme* ja nii on siis siingi küsimus endise kergemeelse naise õilsast ning õilistavast armastusest. Näitlejanna Tisbe on see „naine väljaspool ühiskonda“, keda Victor Hugo eessõnas ütleb tahtvat kujutada „vastamisi ühiskonda kuuluva naisega“. Madalast seisusest tõusnud Tisbe ülesandeks on osutada, „milliste pisaratega ta peseb oma muda“. Ja seda teeb see kardetud türanni armuke, ohverdades oma kättemaksu ja lõpuks oma elugi oma õige armastatu Rodolfo ning selle armsama, Angelo naise Katariina eest.

Angelo on sel määral rajatud sellele kahe naise kontrastsusele, et meestegelased jäävad iseloomukujutuselt õieti kahvatuiks. Tähelepanu ja kaastunde esialal on kogu aeg Tisbe, kes ongi vahest Victor Hugo näidendite kõige ühtlasem ning hu-

vitavam naistegelane. Temas näeme tegevuse jook-
sul seda sisemist arenemist, mida võis Marionis
puudu leida, ja tema kirk ning ohvrimeelsus on
usutavam kui harilikult. Ta ulatub täielikult üle
seadusliku abikaasa, ülimusliku naise, ja hakkab
tuliseltselt ning iseteadlikult selle seisuslike kude ees-
õiguste vastu, — Tisbe ongi allasurutud massi
esindaja.

Angelo, Marioni ja Hernani pärast oli Victor
Hugo sunnitud paar aastat hiljem jälle protsessi
tõstma Prantsuse Teatri vastu, kuna see polnud
lepingukohaselt jatkanud nende tükkide etenda-
mist, tuues sel viisil autorile suurt ainelist kahju.
Victor Hugo esines jälle ise kõnelejana, tembel-
dades säärase intriigi ministeeriumides piieskle-
vate klassikute väiklaseks kättemaksuks, ja või-
tiski protsessi mõlemas instantsis. Suuremeel-
selt andestas ta ometi teatrile mõistetud trahvi,
mis aasta pärast oli tõusnud juba 18.000 frangini.
Kuid tema järgnevat, seekord jälle värsivormilist
näidendit *Ruy Blasi* ei etendatud siiski mitte
Prantsuse Teatris, vaid selle esietendusega avati
Renessanssteater 8. novembril 1838. Kuulus roman-
tiline näitleja Frédérick Lemaître esines peaosas
nõnda, et Victor Hugo ütles suure näitleja ide-
aali olevat tõeks saanud. Tükk läkski kümneid
kordi üle lava, hoolimata visadest vilistamiskatse-
test ja ebasoodsaist arvustusist, milles väideti, et
Victor Hugo on üleliia jälginud üht Bulweri
näidendit.

See suur menu on arusaadav, sest *Ruy Blas*
on Victor Hugo rahvameelsemaid, tormilisemaid
ja ühtlasi virtuooslikumaid näidendeid, kui ei ar-
vestata tema eriti habrast intriigi. Selles saavu-
tab nimelt madalast seisusest mees, toapoiss Ruy
Blas salaja ihaldatud Hispaania kuninganna Maria
Neuburglase armastuse. Osalt selle armastuse,
kuid peamiselt oma peremehe, tigeda ülimume don

Salluste'i pettuse abil tõuseb see toapoiss peaaegu Hispaania ainuvalitsejaks ja peab sellisena rahvast röövivaile isandaile valju manitsuskõne. Kuid see uskumatu õnn variseb peagi varemeiks: kuninganna hukatust taotleb don Salluste kuulutab võidurõõmsalt, et Tema Majesteedi õilis armualune polegi kõrge ülimus, kelleks teda valelikult on nimetatud ja kelleks ta end ise on petise kombel pidanud, vaid alatust seisusest toapoiss, kelle härasmehhe osa on nüüd lõpuni etendatud. Ruy Blas tapab oma südametü isanda ja võtab ise mürki, saades oma viimseks lohutuseks õnnetu kuninganna kaastunde osaliseks. Lõbus vennikene don Cesar, see ülimus, kelle ausse Ruy Blas ajuti tõseti, on vaheajal — korstna kaudu — koju saabunud ja täidab nüüd kogu neljanda vaatuse oma lõbusa mürgliga, — pikad ajad unaruses olnud grotesksus pääseb siin jälle mõjule ja Victor Hugo näitab, mis ta oleks koomika alal võinud korda saata, kui oleks seda rohkem harrastanud.

Viimne sellesse ajajärku kuuluvaist Victor Hugo näidendeist, *Les Burgraves* (*Lossikrahvid*), esitab veel enam ajaloolist muinasjuttu kui muud, — kõik ta näidendid, ka visandeiks jäänud, on üldse enam või vähem ajaloolised ja liituvad Hispaania, Prantsusmaa, Itaalia, Inglis- või Saksa- minevikuga. *Lossikrahvide* esietendus oli Prantsuse Teatris 7. märtsil 1843, nõnda siis viis aastat pärast eelmist näidendit. Selle vaheaja jooksul on Victor Hugo avaldanud luuletiskogu, ta on valitud Prantsuse Akadeemiasse ja kõigepealt on ta käinud kaks-kolm korda Reinil ning kirjutanud sellest a. 1842 ilmunud suure reisikirjelduse *Le Rhin*. Nende reiside otsekoheseks tulemuseks peab pidama ka *Lossikrahve*. Kõrgeil rannamägedel tõusvaist lossidest või nende varemeist hoovas kogu keskaeg ja selle rüütliluule seesugustele mõjudele eriti vastuvõtlikku Victor Hugo

hinge; vanad sambad ja rüütliavarustised hakkasid elama kohutavalt-võimast elu ning luuletaja suurendav mõttekujutus tegi nende röövlilosside ammu surnud peremeestest Aischylose titaanide tasapinnale pürgivaid hiigelkujusid, nagu ka Reini rannad teose eessõna järele tuletavad meelde muinast hiiglaste maad Tessaaliat. Teose vormgi vastab kreeka triloogiat, ja neljasse sugupõlve puutuv süülunastuse idee tahab samuti ilmselt võrsuda kreeka vaatevinklist. Muidugi teatab Victor Hugo jälle, et ta peale selle on tahtnud sisendada oma näidendisse kogu keskaegse elu, ajaloo, legendid, looduse, perekonna, võõrastelahkuse, isamaa, Saksamaa, armastuse, vürstid, sõdurid, seiklejad, röövlid, kõik ja igal kujul, sest romantiline näidend püüdis juba ükskord haarda oma sülelusse kogu ääretuse. Nõnda äratavadki *Lossikrahvid* rohkem eepilis-lüürilise kui dramaatilise mulje ja peegeldavad õieti selgesti Victor Hugo siirdumist näidendist *Sajandite Legendi* eepilis-loomuliste piltide seeriasse. Tüki loomuvastaselt pikad dialoogid on nagu nõrgalt üksteisega seotud ballaadid, mis igaüks omaette arendavad mõnd sündmust või ideed ja nõnda kauaks ajaks katkestavad tõelise tegevuse.

See tegevus keskendub küsimusse, kas õnnestub hirmsal nõiamooril Guanhumaral kätte maksa oma mehe tapmise eest, mis sündis 60 aastat tagasi. Lõpptulemuseks on, et see kättemaks ei õnnestu. Kõik on minemas juba hukatuse poole, kui ilmub pääsemine muinasjuttude kahvatu viirastuse kaudu, ja ainult loomuvastase kättemaksu taotleja on sunnitud mürki võtma. Keskaaja tõsitunne on ülivärvinguga hävitatud, rüütliid esinevad täispuhutud udukujudena, on kas ääretult ülevad või ääretult nurjatud või saadanlikult ülbed. Sest vastavalt ta kalduvustele kiindub Victor Hugo mõttekujutus peamiselt kõigesse jubedasse, käre-

dasse ja vägivaldsesse, ning keskaja õrn armastusluule, selle ideaalikumardus, ta „sinilill“ jääb temast tähele panemata.

Aja jooksul *Lossikrahvidele* osaks saanud arvustus pakub muide õieti õpetliku näite sellest järsult erinevast viisist, millega eri uurijad on suhtunud Victor Hugo luulesse üldse ja ta näidendeisse eriti. Claretie arvates on *Lossikrahvid* hämmastavalt suurepärase, graniidist raiutud teos. Gautier kõneleb piiritu vaimustusega sellest Michelangelo stiilis tehtud hiigelnäidendist, sellest ääretuimast nägemusest, mis on kunagi teatris esitatud pärast metsikut suurust hoovavat Aischylose *Prometeust*. Magnin näeb ses teoses Victor Hugo tõsisemat ja ülevamat näidendikatset. Renouvier pahandab, et seda suurepärasest teost on üldse etendatud teatris, kuna seda seal ei suudetud mõista. Leconte de Lisle'i arvates pole Victor Hugo veel kunagi kajatanud näitelavalt majesteetlikumaid, kõrgemaid sõnu kui need. Gabriel Monod kinnitab, et inimajudel pole iialgi varem olnud sellist piltide loomise andi, ja peab ühes Swinburne'iga seda tükki Victor Hugo kõige kaunimaks ning nauditavamaks. Aga Brandes kuulutab, et *Lossikrahvid* on üleliia ärritatud mõttekujutuse peletislik vördjas. Samal arvamisel on Sarrazin, ühinedes ses suhtes lisaks veel Niesega, et see näidend on mingisugune kirjaniku enesepilge. Ja lõpuks ei leia Heine sest tükist kõige vähematki geniaalsuse kübet.

Näidendi menu tõendab kahtlemata ta mahategijate vaadet. Kuigi esietendusel oli antud õieti palju kohti autori erakonna meestele, püsis publik ja eriti selle peenem osa külmana ning tagasihoidlikuna. Ja järgmisel korral tõusis juba mürgel ning vilistamine, mis kasvas ühtsoodu selle 11 õhtu jooksul, mil tükk näitelaval püsis. Seda *Lossikrahvide* kaotust peetakse prantsuse teatri

ajaloos niisama otsustavaks kui *Hernani* võitu: sellega lõppes romantilise näidendi 13 aastat kestnud valitsusaeg. Publik oli juba küllastunud romantismi üliinimesest ja tema metsikust laiutamisest, ning tagasihoidlikul „terve mõistuse“ koolil oli nüüd tee lahti. Ainult poolteist kuud pärast *Los-sikrahvide* esietendust saavutas Ponsard kärarikka võidu oma vanas stiilis loodud *Lucrece*'iga, mille nimiosas klassilise tragöödia elustaja, geniaalne juudi näitlejanna Rachel peagi löikas oma kauneimad loorberid. Aga romantiline näidend oli sooritanud oma vabastustöö, ta oli täitnud *Cromwelli* eessõnas kuulutatud eeskava, ja ebaklassiline tragöödia ei võinud enam täiesti endisena oma rööpaise tagasi tulla.

Kas pidas Victor Hugo oma kaotust otsustavaks, või tundis ta, et juba kõik on öelnud, mis tal teatrilavalt oli öelda, — see on igatahes kindel, et ta selle järele pole etendusele lasknud enam ühtki uut näidendit. Kui ei võeta arvesse mõningaid katkeid ja vähemaid fantastilisi näidendeid, siis on Victor Hugo kirjutanud (a. 1869) veel ainult ühe suurema värsivormilise tüki, mille aineks oli kuulus inkvisiitor Torquemada; kuid seegi avaldati alles a. 1882 ega ole kunagi tulnud etendusele. See *Torquemada* peegeldab Victor Hugo loomukohase, maapaos ühtsoodu ägestunud ja kibestunud kuningaviha jatku, millega on nüüd veel ühinenud paavsti- ja papiviha. Ajaloolise tõepärasuse vastu esineb seal paavstina Aleksander VI, nähtavasti sellepärast, et ta kuulus Borgiaite liiderlikku ja verisesse suguvõssa. Temaga võivad madalais himudes võistelda ainult veel kuningas Ferdinand ja kuninganna Isabella. Torquemada omapoolt on usuhullustuslik hukatusevaim, ja tema iseloomu kujutus moodustub otse kontrastide võidupeoks: Torquemada põletab inimesi, sest et tahab neid päästa; ta hävitab ilmliku õnne,

et rajada taevalikku; ta on kiriku hing, kuna on armetumaist armetuim; ta arstib veriste kätega ja ta osutab oma tänu sel teel, et toimetab tuleriidale patused, kes talle head teinud!

Need kümme näidendit moodustavad Sleumeri arvestuse järele umbes veerandi Victor Hugo tähtsamast toodangust. Nagu kõik muudki teosed nii lõi too haruldase töövõime ja tööhõlpsusega varustatud kirjanik oma näidendidki otsekui rünnakuga: *Borgia* nõudis ainult 11 päeva, *Angelo* 17, proosavormiline *Marie Tudor* 20 ehk niisama palju kui seotud sõnas *Kuningas lõbutseb* — kõige lühem Victor Hugo värsinäidendeist; teised umbes 23—39 päeva vahemal, piirikupitsaiks *Marion de Lorme* ja *Lossikrahvid*. Kuid just näitekirjanikuna on Victor Hugo olnud kõige vaieldavam. Tema näitetoodangu kirjandusloolist tähtsust pole küll keegi eitanud, sest ta juhatas ju romantilist vabadusvõitlust kõigepealt just oma näidenditega ja saavutas püsivaidki tulemusi. Ei ole võidud eitada ka tema näidendite, nii proosa- kui eriti värsikujuliste hiilgavat vormi ja lennukaslüürilist sõnastust. Kuid sellevastu ei tee kuigi suurt vaeva osutada, et Victor Hugo näidendid on kompositsioonilt, intriigilt ja iseloomukujutuselt vägagi puudulikud. Kuigi möönda, et kõigis ta näidendeis on iseäranis mõjukaid lavastseene, siis on neis teiselt poolt palju ebatõelist, isegi otse loomuvastast, mis sündinud ainuüksi efekti saavutamiseks. Poul Levin, Victor Hugo-uuriija Taanis, ütlebki, et kirjanik on toiminud nagu laps, kes sai lavavahendeist suurepärase mängukanni. Lapse kombel juhib ta oma tähelepanu kõigepealt kõigeste kirendavasse ja üllatavasse, ja tema käsitusviis on sedamööda ühekülgne, ühte määratud suunda sihtiv ning ta pilt rahuldab ainult suurtes joontes. Niisama vähe kui lüürikas ei märka ta

ka näidendeis peeni varjundeid, ei mõista pisiseikade südamlikku keelt, vaid hakkab oma aine pihta suurte, julgete, pisut metsikute võtetega. Temas on väga palju toda Rodini poolt tõlgitsetud Victor Hugo skulptuuri primitiivset, ürgaegset ja algjõulist kunstnikku, kelle teoseid peab vaatlema kaugelt, — ses suhtes esindab ta romantismi sügavaima olemuse üht poolt. Ka Victor Hugo voolib nagu Balzac oma tegelased sagedamini ühestainasast kirest või iseloomujoonest; kuid ta ei oska suure romaanimeistri kombel teha oma tüübist elavat isikut, vaid jääb hingeelukujutuses ebaklassilise tragöödia pinnalisele ja konventsionaalsele seisukohale. Lisaks kordab ta lakkamata sedasama tegelaskuju, paigutades teda kõige vaheldumaisse ajaloolisesse ja kohalikesse pisiseikade raamesse ning tehes sel kombel ta ühtluse üldse ebausutavaks. Kui ta ühtlasi püüab sulgeda oma näidendisse nii kogu maailma ühes kõigega kui veel mingi peamiselt kontrastidele rajaneva võrdkujulise põhiidee, siis ei suuda see näidend parimagi tahtmise juures olla muud kui sidumatu kogu vägivaldselt esile kutsutud efektistseene, kombekujutisi, lüürilisi prahvanguid, karistava või vaimustava prohveti kuulutisi.

Kuid kui ka Victor Hugo näidendid üksikult võttes ei mõjugi eriti tervikuliselt, siis seda vägevam tundub nende kõigi ühtlus üheskoos. Kui tõusta nende kümne näidendi tippu ja heita sealt pilk ümbritsevale maastikule, siis avaneb kohutav vaatlus: kõikjal paistab häbisambaid, mille ohvriks kirjanik on lohistanud ühe kuninga sinna, teise tänna, krahvi ühele, härtsogi teisele poole, paavsti lõunasse, õuesoosiku põhja, ümber suured hulgad muid sellesinase maailma vägevaid. Neile loetakse kohtuotsus inimväärtuse nimel, vabaduse nimel, rahva nimel — nende veriste üleastumiste, madalate ja õnnetute rusumise ning pahelise elu

pärast. Victor Hugo näidendid kordavadki kirjanduslikult Prantsuse suurt revolutsiooni, ja see rahva kõigi alginstinktidega varustatud kirjanik käsitleb oma ohvreid kõrge aate nimel niisama halastamatult ja niisama lihtsalt kui kõige metsikumad sansculotid: temas ühineb Robespierre'i armuheitmatu reeglipärasuse, Saint-Justi hõõguva veendumuse ning Dantoni võimsa ilukõnega suurte masside sõge kirk. „Kuningad kõrvale, teed rahvale!“ — see hüüd kajab vägevana Victor Hugo näidendeist, ja ühtsoodu korduvad revolutsioonid annavad sellele hüüule sisu ning osutavad ühtlasi ikka veel ta vajalikkust. Ja kui näitelava Victor Hugo eest ühel või teisel põhjusel on suletud, ja kui endise, juba nii varakult avaldatud veendumusega ühineb isiklik viha ühe uue vabaduse surmaja vastu ning kõik maapao kannatused, — siis jätkab ta oma luuletistes, romaanides ja süüdistuskirjades ikka leppimatumalt seda võitlust väärvalitsejate vastu ning tallatud rahva poolt.

VII

Seesama rahvast idealiseeriv ja surutuid pooldav vaim, millest näeb nii märgatavaid jälgi Victor Hugo luules ja mis avaldub nii võimsalt ta näidendeis, on surunud ühendava pitseri ka tema romaanidesse, esimesest kuni viimseni. Juba ta varaseim katse romaani alal, *Bug-Jargal*, mille esimese visandi ta septses 16-aastasena, paari nädala jooksul, seltsimeeste keskel sündinud kihlveo tõttu, juba see on ses suhtes õieti iseloomulik. Selle hooga seiklusloo keskkujuks on halvakspeetud neegriori, kes osutub kõige õilsamaks ja vapramaks meheks ning kelles ühtlasi juba kajastub mõnede tulevaste romantiliste kangelaste iseloomulikumaid jooni. Isegi tolles märatseva mõttekujutuse loodud *Islandi Han*'is valitseb ilmselt demokraatlik toon: rahvas esineb seal rikutud ülimuskihi intriigide ja pettuste ohvrina, tõstes lõpuks mässu, ja ta juhid on täiesti tublid mehed, kuna enamjagu isandaist on lurjused. Vangide ja surmamõistetute raske saatus on Victor Hugod liigutanud jälle selliste puhaste tendentsjuttude kirjutamisele nagu *Le dernier jour d'un condamné* (*Surmamõistetetu viimne päev*, 1829)¹⁾ ja *Claude Gueux* (1834), mis omakombel valmistavad teed

¹⁾ Eesti keeli: Viimne päev enne surma. Eestistanud Homo Quidam — ck. Viljandis, 1900 (kaanetiitlil 1901). Tõlge on ebakirjanduslik ja tehtud nähtavasti venekeelse teksti järele.

lugematuile hilisemaile vanglakirjeldusile. Esi-
mene neist töödest, mis kirjeldab mõjuvalt huka-
tava viimaseid tundeid, mõtteid ja nägemusi ning
peab olema ta enese poolt kirja pandud, on ühes
oma suure eessõnaga vägevaks sõjahüüdeks surma-
nuhtluse vastu. Sest hukkamise nägemine oli jät-
nud Victor Hugosse, nagu hiljem Leo Tolstoisegi,
põrutava mulje, ja ta ei saanud enne südametun-
nistuse ees rahu, kui oli kirjutanud selle raamatu,
et osutada hukkamise koledust, ümber lükata sur-
manuhtluse pooldajate põhjendused ning nõuda
nuhtlusseaduse järkjärgulist uuendamist inimliku-
mas vaimus. Ja läbi kogu oma elu teeb siis Victor
Hugo kõik, mis vähegi võib, surmanuhtluse kaota-
miseks, peab oma aate heaks parlamendis lõõma-
vaid kõnesid ja kaitseb kohtus tarmukalt oma
poega Charles'i, keda süüdistati a. 1851 ühe jõe-
daks piinamiseks kujunenud hukkamise liiga ko-
hutava kirjeldamise pärast. *Claude Gueux* loob
omapoolest laiema aluse nuhtlusküsimuse käsitlu-
sele ja tuleb mõnes suhtes pidada *Viletsate* eelka-
vandiks. Selle jutustise kangelaseks on hakkaja
ja mõistlik tööline, kes peab aga töö puudusel
leiba varastama. Ta pannakse vangla, mille ülem
kiusab teda nii halastamatult, et ta põhjaliku kaa-
lutlemise järele tapab oma kiusaja ja sureb siis
kindlana, vaiksena ning vaprana. Roimarite õnnetu
elu ja hirmus surm pannakse ses jutus täielikult
ühiskonna arvele ja selle ühiskonna taganematuks
kohustuseks tehakse timuka kõrvaldamine, van-
gide elu kergendamine, koolide ja hariduse tõst-
mine, rahva kannatuste vähendamine ning selle
kustunud tuleviku-usu elustamine.

Victor Hugo kuulus ajalooline romaan *Notre-
Dame de Paris* (1831) ¹⁾ ühes kõige oma keskaegse

¹⁾ Eesti keeli: Jumalaema kirik Pariisis. Tõlkinud
Johannes Semper. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus,

ilustus-pudupadiga pole sügavamalt olemuselt ometi midagi muud kui alama rahvakihi kaastundlik, suurendav kirjeldis, ja selle tõeline kangelane pole keegi muu kui just toosama alam rahvas. Siin esitatud kohtustseenid, mille ohvreiks on kaks kõige halvakspeetavat ühiskonna liiget, Quasimodo ja Esmeralda, seovad teose õieti lähedalt ülalmainitud vanglajuttudega. Vaevalt võib heita verisemat nalja kohtupidamisest kui romaani selles kohas, kus juhm ja lisaks kurt kohtunik kuulab üle samuti kurti Quasimodot ning mõistab hoopis oletatud põhjuste pärast õnnetule küürakale koleda piitsanuhtluse. Esmeralda ülekuulamisel näitleb muidugi juba ajaloolise värvingu sunnil ebausku ja piinamine suurt osa, kuid iga tahes mõistetakse sealgi süütu inimene hukka, ning terve kirjelduse toon heidab sünge varju üldse kohtuasutisele. Samuti langeb sünge vari teisele ühiskondlikule võimukehastisele, kirikule, sest ainus papp, keda näeme tolles Pariisi kuulsama jumalakoja nime kandvas romaanis, elab saadandlikes himudes, harrastab nõidust, on omakomibel isegi jumalasalgaja. Aadli edustaja, Phoebus de Châteaupers, on taas kergemeelne naistenaerutaja, kellesse Esmeralda kogu oma süütuses armub ja kelle pärast see Goethe Mignoni kaksikõde lõpuks võlla satub. Neist neljast mehest, kes tõsisemalt või pealiskaudsemalt Esmeraldat taotlevad — papist, aadlishärrast, luuletajast ja kellalööjast, — armastab seda tänava kaunist lille kõige süga-

Tartus, 1924. — Kurioosumina olgu märgitud, et juba a. 1876 ilmus Tartus H. Laakmanni kirjastusel väike 74-leheküljeline raamatukene järgmise pealkirjaga: „Notre-Daame kellalööja, ehk ilus mustlasetüdruk. Üks kole lugu, mis Pariisi linnas sündinud. Rahvale rõõmuks ja õpetuseks jutustanud J. Permann, Villandis“. Raamatus on üks osa Victor Hugo romaanist, nähtavasti saksakeelse tõlke järele, õige omapärasel viisil ümber jutustatud.

vamalt ja puhtamalt too vastiku välimusega kella-
lööja, kes väliselt on talle suurimaks kontrastiks,
kuid ühiskondliku surve alusena ta lähemaks ven-
naks. Esmeralda ema, õnnetu lõbutüdruk, on
mõnes suhtes *Viletsate* Fantine'i selge algvisand.
Temagi armastab sõnulkirjeldamatult oma tütart,
kelle on kaotanud juba lapsena ja keda ta on siis
paljude aastate jooksul oma armetus koopas tead-
mata neednud ja vihanud, et teda siis tagasi saada
alles viimsel hetkel ning näha tema kohutavat
surma. Esmeralda kuulub taas kutselt sellesse
kihisevasse ja kohisevasse kerjuste, varaste ning
silmalummajate karja, kelle valdamatuks kindlu-
seks on too kõige groteskse peastaap ja arsenal,
„Imede Õu“, ja kes paneb toime metsiku rünnaku
Notre-Dame'i kiriku vastu, et anastada sealt kõigi
ühiskonna võimumeeste nina eest oma veetlevamat
esindajat. Kuningas, kitsi, julm, ebausklik Louis
XI on esiti rõõmus, et ta rahva eri kihid nõnda
üksteist rebivad, kuid kui ta märkab, et küsimus
ongi ta enda võimust, siis lämmatab ta selle mürgli
veriselt. Sel ööl, mil urisev kuningas pannakse
demonstreerima nii oma ahnust kui ebausku, nii
võimuiha kui julmust, on ta kambris ka vaba
Flandria saadikud, ja neil polegi kogu romaanis
muud olulist ülesannet kui olla kaasas sel ööl ja
peegeldada vastolu piiramatu ainuvalitsuse poole
püüdva kuninga ning iseteadliku demokraatia
vahel.

See olenes ajajärgu võimsast keskaja harras-
tusest, et Victor Hugo seekord väljendas oma
demokraatliku põhiidee keskaegseis raames. Kesk-
aja värvirikas elu, mis oli nii küllastatud vastolude
ja kontrastidega, veetles juba sellisena Victor
Hugo mõttekujutust, olgugi et tema tüsedale,
loiule unistusele võõras olemuses polnudki palju
ruumi teiste romantikute roidunud keskaja-igatsus-
sele. Kui ta oma sõpradega õhtu-jalutusel olles

tõusis Notre-Dame'i torni, et vaadata päikese loojenemist ja selle kullatud Pariisi katustemere laineid, siis andus ta kergesti kujutlusile, millisena oli elu kohisenud selle auväärse mälestusmärgi ümber läinud aegadel ja millistena paistsid need tardunud lained kolme, nelja sajandi eest. Oma *Ballaadides* oli ta a. 1825 valanud meisterlikesse salmidesse neid kujutlusi ja juba a. 1823 kirjutatud oodis *La Bande noire* (Must salk) oli ta vaimustatult imetlenud vanu ehitisi, losse ja kirikuid, näinud oma silme ees nende kirjut elu ning lüganud vägevaid needeid nende mineviku mälestusmärkide rikkujate pihta. Võisteldes sõnade ägeduses gootika imetluse suure ärataja Chateaubriand'iga oli Victor Hugo hiljemgi jatkanud oma „sõda hävitajate vastu“ ja lugenud selle sõja õnnestumist romantismi suurimate võitude hulka. *Jumalaema kirik Pariisis* oli nii siis võimsaim hoop ses sõjas, ja õieti suur osa romaanist ongi pühendatud selle hardselt imetletud sajanditevanuse kiriku ning selle ümbruse ehituskunstilise kirjeldamisele, — kuna ühtlasi kõiksugused moe kapriise jälgivad „parandajad“ ja toored hävitajad või klassilist stiili jäljendavad Pantheonid, Börsid, Madeleine'id j. t. „värdjas-ehitised“ saavad rikkaliku viha ning pilke annuse. Kirik on romaanides sel määral esialal, et mõned uurijad, nagu näiteks Lanson, on pidanud just seda raamatu tõeliseks „kangelaseks“ ja väitnud, et see on ainus isik ses suures romaanis, kel on tõeliselt hing. Kuid kui vaatleme toda kirikut läbi hiilgava kirjelduse pisut lähemalt, siis paneme kahtlemata tähele, et just kirikule kohane hing temas puudubki. „Selles katedraalis ei puudu muu kui palve,“ kinnitab omapoolt Camille Pelletan; ja Victor Hugo romaanis pole tõesti jälgegi Chateaubriand'i gootilisest kiriku-hardusest, usulisest meeolust või katoliiklikust kirest. Me ei lasku

püha värina vallatuina selle kauni templi küünal-kiirgava altari ette, me ei kuula täis ülevat hardust laulu ja mängu kumisevat lainetust ta kõrgeis võlvistikes, ning me ei oska eriti austada ka tema preestreid. Me jälgime ainult kiriku vägevate kellade paugutust, kui vormitu peletis Quasimodo tõmbab nende nõõre ja hääled lendavad kord ühetooniliselt-raskeina, kord kirjult-kergeina üle oma kohisevat elu elava linna. Victor Hugo on ses romaanis juba niisama vähe katoliiklane kui kuningameelnegi, — nii kaugele on arenenud juba tema vabanemine varasema kasvatuse mõjust. Ta huvi on ainult ajaloolist ja ehituskunstilist laadi, ja kuna tol ajal keskaeg nii kujutavas kunstis kui kirjanduses oli suurimas moes, siis leidis ta vanast gooti kirikust suurepärase keskpunkti oma romaani laialipillatud tegevustikule.

Seda keskaega ja üldse isamaa minevikku suunatud harrastust olid väga suurel määral elustanud ja kinnitanud Walter Scotti ajaloolised romaanid, mille menu nii Prantsusmaal kui mujal oli 1820.—1830. a. paigu otse muinasjutulik. Byron ja Scott, need kaks uuema kirjanduse kuulsaimat lombakat, ongi näidelnud eriti tähtsat osa prantsuse romantismi võrsumises. Ja nagu Victor Hugo skitseeris oma näidendite noorukes-kangelase osalt Byroni modellide järele ning paigutas sellesse keskaegsesse romaanigi preester Claude Frollo saatusliku ja kirgliku kuju esindama sedasama tüüpi, — nii on nüüd ka *Jumalaema kirik Pariisis* Scotti mõju kõige väljapaistvamaid tooteid prantsuse ajaloolise romaani lühikeses õitsengus. See mõju, mis oli sünnitanud prantsuse kirjanduses juba selliseid suurepäraseid teoseid nagu Vigny *Cinq-Mars*, Balzac'i *Chouanid* ja Mérimée *Charles IX valitsemisaja kroonika*, avaldub jälle lopsakas, elavas kahekõnes, jõulises aja ja koha koloriidis ning niisama jõulises, juba endisest

ajast Victor Hugo tehnikasse kuuluvast inetu ja kauni, groteskse ning üleva segus, isegi mõningas üksikasjus. Kuid kuna Victor Hugo kirjutab oma pika romaani lepingu täitmist nõudva kirjastaja pealekäimisel viie kuu jooksul, hoolimata isegi juulirevolutsiooni kärest enese ümber, siis polnud tal rutuga aega ega vahest tahtmiski eriti süveneda kirjeldatavate isikute hingeellu ja aja-järgu vaimu, vaid ta pidi paari kirjandusliku allika toel lootma ainult oma fantaasiale. Ses suhtes tähendab *Jumalaema kirik* prantsuse ajaloolise romaani uurija Louis Maigroni arvates sammu tagasi, võrreldes näiteks Mérimée *Kroonikaga*. Mõttekujutuse kapriisid, Victor Hugole omane viis vahel pikaks ajaks kalduda kõiksugu teaduse ja unistuse põlismetsisse juhtivaile kõrvalradadele, ta kiindumus kõike välisesse, vastolulisse, kirendavasse võtavad võidu tõeliselt ajalooliselt täpsuselt ning üksikasjaliselt hingeellu eritluselt. Kui suurel määral Victor Hugo ongi olnud Walter Scotti mõju all, ta on igatahes pidanud jälgima oma kirjaniku-individaalsuse voorusi ja pahesid, ja nii on ka *Jumalaema kirikus*, vaadeldes seda tervikuna, Victor Hugo kõigisse teostesse kuuluv pits. Jõulised nägemused, umbropsu, enamasti liialdav iseloomukujutus, kunstlik, peamiselt järskudele kontrastidele rajanev intriig, tühjendamatu sõnahõlpus, ilmne alamate kihtide soosing ja kõige vahel lõövad mõtted ning tõhusad stseenid osutavad, et seegi romaan on *Lossikrahvide*, *Sajandite Legendi* ja *Viletsate* autori kirjutatud.

VIII

Kuigi *Jumalaema kiriku* menu oli õieti suur, ometi ei esine Victor Hugo pärast *Claude Gueux* avaldamist enam 28 aasta jooksul romaanikirjanikuna. Ja kui ta a. 1840 luuletiskogu *Kiired ja varjud* on trükki toimetanud, siis vaikib ta selgi alal 13-neks aastaks. Ning *Lossikrahvidega* lõppes niikuinii ta otsekohene näitetoodang. Need 20 aastat 1822—1842 olid olnud suurepäraselt viljakad: Victor Hugo oli selle aja jooksul kirjutanud ja avaldanud 7 luuletiskogu, 9 näidendit, 1 ooperiteksti — *Jumalaema kirikust* moodustatud *Esmeralda* —, 5 romaani, 1 köite arvustisi ja 1 reisikirjeldise. Millest siis nüüd see äkiline ja pikk seisak kõigil aladel, nii üllatav Victor Hugo taolise tööhiiglase elus?

Loomulikult on raske anda sellele küsimusele täiesti põhjendatud vastust, kuid pole vist asjata juhtida tähelepanu mõnesse sügavasse nii sisemisse kui välisesse vastollu, mis vähemalt osalt ja ajuti on võinud põhjustada seda iseäralikku vaikimist.

Ka Victor Hugol on nimelt oma „hämarad ajad“, mil romantismi üldine maailmamure valdab ta masendava jõuga, mil temagi, olemuselt äärmiselt positiivne ja hele iseloom, heitleb oma luules kahkluse ja eitamise kurivaimuga, mil surmahirm ja kõige asjatuse mõte täidab väriseva südame ning õndselt elavana kujutletud haauss uuristab õn-saiks kõige kaunimadki lootused.

Teissugusedki vastolud mässavad ta hinges, kui too igale prantsuse kunstnikule peaaegu paratamatu armuke tungib ta ellu ja kui ta 40-dail aastail ka muidu satub mõnede võrdlemisi kirevate skandaalilugude kangelaseks. *Lucrezia Borgia* etendajaist paelus Victor Hugo tähelepanu nimelt printsess Negroni väheldase osa täitja, veetlev prl. Juliette. Trükitud näidendi järelmärkustes pühendas autor talle kohe eriti meelitavaid sõnu ja nõudis siis oma armualusele *Marie Tudoris* teist naispeosa, — selle tulemusega, et tema ennustatud hiilgemenü muutus täielikuks vastandiks. Sellest hoolimata rippus kirjanik kogu ea selle kirjusid seiklusi kogenud rätsepatütre küljes, — peened klassikud pilkasidki romantikuid sellepärast, et need ei suutnud enesele armuke si ülimuskihist vallutada. Victor Hugo pühendab siis sellele uuele armastusele *Videviku lauludes* ja kummaski järgnevas kogus mõnegi võrdlemisi läbipaistvalt looritatud luuletise, milles ülistab armastuse noorendavat jõudu, imetleb armsama ilu ja iseloomu lahkust, kinnitab Musset kombel, et elu kauneim mälestus on see, et ollakse kord armastanud, ning kuulutab, et armastus tõendab jumala olemasolu meie süngetele hingedele. See naine järgneb pr. Drouet nime all talle kõikjale, reisidele, maapaos-segi; Victor Hugo ostab talle Guernesey saarel oma asukoha lähedale maja ja veedab seal ühes poegade ning sõpradega kõik õhtud lõbusas keskustelus. Ja kui pr. Hugo on surnud, elavad armastajad Pariisi tagasi tulles koos, ning see veel vanaduseski tore „truu sõbranna“ — tema järele voolis Pradier omal ajal Strassburgi linna allegoorilise esindaja Concorde-turul — esineb igas suhtes maja pere-naisena. Pr. Hugo, too vaikne, heasüdamlik ole-vus, kelle pärast kirjanik kord nii ägedalt oli võidelnud, peab pooliti mahajäetuna maksma mitmekordselt selle väikese müstilise seikluse, millesse

oli põiganud mehe
 truudusemurdest
 kibestununa Sain-
 te-Beuve'i, tolle
 osava naisteveetle-
 jaga. Victor Hugo
 ülistab luuletistes
 oma naist küll üp-
 ris meelitavate sõ-
 nadega, tuletab lii-
 gutatult meelde ta
 õrnust ja andeks-
 andlikku iseloomu
 ning nimetab teda
 oma uhkuseks, loo-
 tuseks, kaitseks,
 majakaks, „ilu lil-
 leks, mille lõhnaks
 on headus“. Nii-
 sama kirjutab Vic-
 tor Hugo talle rei-
 sidelt väga hoolit-



Adèle Hugo.

semaid ja südamlikke kirju, kuid nende mõju
 vähendas vist küll tunduvalt see asjaolu, et nende
 saaja teadis nad kirjutatud olevat teise naise
 läheduses.

See südamete komistus ei vähendanud muidu
 aga sugugi Victor Hugo hoolitsemist oma pere-
 konna eest. Tugeva väikekodanliku sitkusega —
 vaenlased nimetasid ja nimetavad seda kitsiduseks
 — püüdis ta suurendada oma varandust, et kind-
 lustada perekonna tulevikku, elas ise väga vähe-
 nõudlikult ja jälgis hardselt, vaimustades ning
 manitsedes, kummagi poja ajakirjaniku- ja kirja-
 nikutegevust. Kui ta a. 1845 on sulega teeninud
 500.000 franki, siis ütleb ta, et sellest summast on
 säästnud omastele 300.000, ja hiljem paigutab ta
 oma ääretuist sissetulekuist paljud kümned tuhan-

ded iga aasta laste nimel hoiule. Ses suhtes lähedavad ta pingutused küll täiesti tühja. Ta vanem tütar Léopoldine hukkub juba a. 1843 ühes oma mehega, ainult mõni kuu pärast pulmi; teine tütar jääb oma õnnetu inglisis-ameerika abielu järele nõdrameelseks, ta enda naine närtsib südamehaigusse juba a. 1868 ja pojadki surevad palju enne isa. Victor Hugole jääb kogu perekonnast ainult kaks lapselast, kelle osaks langeb siis palju laule ja raha.

Kuid palju rohkem kui need südame vastolud ja mured võis mõjutada Victor Hugo toodangu välist kuivumist see lähedane suhe, millesse ta oli sattunud juulikuudünastiaga, ja see poliitiline tegevus, mis oli selle järelduseks. See kuningate mõnitaja, rahva ja selle tallatud õiguste ülistaja, langeb jälle kuningliku soosingu ahelaisse, on tihti ja meeeldi nähtud võõras õues ning tõuseb selle soosingu abil kõige kõrgemaile kodanlikele auastmeile. Tema, kes oli avaldanud rahulolematust 1830. a. revolutsiooni tulemuste puhul rahva kasu seisukohalt, lepib sellesama revolutsiooniga enese kasu seisukohalt. Vastolu teooria ja elu vahel oli liiga järsk, et Victor Hugo oleks enam võinud laulda vana viit; kuid uut, vanale vastupidist ei lubanud siiski tema sisim olemus. Ta jääb pika-peale kõrvale kõigist erakonnist, nii et on sunnitud teatama, et kuulub ainult Prantsusmaale ega „isamaalisele vihale“. *Kiirte ja varjude* eessõnas ülistabki ta vaimustatult kõigist erakonnist ning laagreist rippumatu luuletaja vaba seisukohta. Ja kui endised sõbrad imetlevad ta menetlust, peab ta kõige kindlamini kinnitama, et ta pole vahetanud ega loobunud oma endisist ideaaldest.

Asi sai nähtavasti alguse troonipärija, Orleansi härtsogi noorest abikaasast Meklenburgi Helenest, kes juba oma kodumaal kogu hinge ja südamega oli tunnud vaimustust prantsuse romantismi ning eriti Victor Hugo vastu. Kohe Prant-

susmaale jõudes soovis ta siis tutvuda oma imetluse esemega, näitas audientsil, et oskab ta luuletisi peast, jagas talle mitmesuguseid kingitusi ja tõmbas ta oma kõige lähemasse sõpruskonda. Milline luuletaja oleks võinud vastu panna nii ülevoolavale südamlikkusele! Noor vürstlik abielupaar, kes unistas päris kunstihuvilise renessansi-õue rajamisest ja Prantsusmaa tõstmisest jälle kuulsuse ning hiilguse järjele, edustas pürjeli-kuninga kuldse kesktee politikatarkuse kõrval julgemat, sõjakamat ja vaimukamat suunda ning oli selle tõttu üldisemalt soositudki. Troonipärija võõrana puutus Victor Hugo kokku ka Louis Philippe'iga, vanad nägelused kuningliku tsensuuriga ununesid, ja tihti venisid luuletaja ning kuninga vestlused hilisööni. Ja nüüd osutasid mõlemad õued — nii troonipärija kui kuninga oma — võistu oma tähelepanu Victor Hugole. Kuninga perekonna liikmeid nähakse väga sõbralikena ta näidendite esietendusil, ta toimetatakse a. 1841 Prantsuse Akadeemiasse ja a. 1845 päärde kotta.

Victor Hugo on ka omapoolt viisakas ja hoidub avalikes kõnedes ning kirjutises seesuguste asjade eest, mis võiksid olla ebameeldivad sõbralikule õuele. *Kiirte ja varjude* eessõnas kinnitab ta, et armastab rahvast vihkamata kuningaid ja et lohutab langenud dünastiaid milgi moel haavamata võimulolevat. Orleani härtsogi surma puhul kuulutab ta, et uut valitsejasugu toetab nüüd „rahvaleina üksmeelsus“. Selle järele pühendab ta printsess Helenele mõned luuletised, mis ilmuvad küll hiljem. Jalõpuks palju hiljem kirjeldab Victor Hugo *Viletsais* Louis Philippe'i inimesena, isana ja seltskonnainimesena õieti sõbralikus valgustuses, tõstab ta sajandi väljapaistvamate meeste hulka ning väidab, et see kuningas oleks olnud ühtlasi ka suur valitseja, kui ta poleks olnud liiga vähenõudlik Prantsusmaa asju ajades ja liiga vähe au armastanud.

Pole ime, et Victor Hugo politilised vaated sel „ametlikul ajajärgul“ on õieti tagasihoidlikud. Ta kardab sotsialismi, tal on hirm 1793. aasta võimaliku kordumise eest, ta manitseb rahvast viha unustada ja usub juhtivate jõudude sooritatud rahulikke politilisse, ühiskondlikku ja rahvuslikku uuendustöösse ning viimase kõiki rahuldavasse tulemusisse. Rahva puudused ja hädad on küll ta südamele väga lähedal, — a. 1847 algab ta *Vilet-sate* esimest visandit, — kuid ta on ikka seesama endine optimistlik, sõgedalt tulevikku ja edusse uskuv unistaja, kuni tõsiasiad vägivaldselt ta silmad avavad. Nii tervitas ta päärde kajas a. 1847 vaimustatult uue paavsti Pius IX vabameelist tegevust ja avaldas lootust, et Itaalia ühinemine sünnib tema kaudu, — kuni Prantsuse vabariigi uus president ja see uus paavst ühiste intriigidega jõledalt surmasid Rooma vabariigi, mida kaitsedes Garibaldi juhitud kangelaslik noorukestesalk pea viimse meheni langes. Kui puhkeb veebruarirevolutsioon, siis leiab Victor Hugo, et Prantsusmaa pole veel küps vabariikliku valitsusvormi jaoks, ja teotseb täiel jõul, et Pariisi krahv saaks kuningaks ning Orleani härtsoginna asevalitsejaks. Kui vabariik ometi sünnib ja kui Victor Hugo alalhoidlaste häältega valitakse parlamenti, siis paneb ta kõik oma lootused Louis Napoleonile, toetab oma *L'Événement*-lehes selle ettevõtteid ja unistab jälle rahulikult edenevast ideaalsest vabariigist. Kuid ikka ülbemaks muutuv tagurlus sünnib ometi peatselt pimedagi nägema, kuhu poole tüüritakse. Kõik ainuvalitsuse pooldajad, nii kuningameelsed kui bonapartistid, olid salaja otsustanud, kasutada vabariiki ainult ajutise abinõuna ja õige aja saabudes ta oma huvides hävitada. Osavaim ses mängus oli Louis Napoleon. Ta oskas alul kogu tagurluse varju lükata monarhistidele, ebaõnnestunud rahutused tõid talle rahulikkude

kodanikkude poolehoiu, ja kuigi ta koos vastas-erakonnaga oli julmalt kohelnud mässajaid ja toimetanud neist ääretud hulgad karistuslaagresse, asetanud papid koolide järele valvajaiks, kägistanud trükivabaduse, kustutanud kolm miljonit hääletajat valijate nimestikest, summutanud kõik need head algatised, mis Lamartine ühes Louis Blanc'iga nii suurepäraselt oli kavatsenud ajutises valitsuses, — ometi jäi just tema rahvasoosingu pinnale ja teostas järkjärgult oma julgeimadki plaanid.

Pikkamööda ärkab siiski ka Victor Hugo oma unistusist ja peab a. 1849—1851 parlamendis „kuus suurt surematut kõnet“, nagu nimetab neid Peltan, kuna paljud teised, nagu näiteks Sainte-Beuve, irooniliselt suhtuvad sellesse „lauliku“ asjatusse suukulutamisse. Juba asutavas kogus a. 1848 oli ta ägedalt pooldanud trükivabadust, mida oli hakatud kärpima, ja sama asja juurde tuleb ta ikka veenvamalt päris-parlamendiski tagasi. 1849. a. sügisel arvustab ta purustavalt prantsuse sõjaväe saatmist Rooma, paavsti võimu toeks, vastu rahva tahtmist. 1850. a. alul peab ta kooliküsimuse puhul tulise kõne pappide ja jesuiitide ning kiriku poolt plaanitsetud orjastamise vastu. Sama aasta kevadtalvel kõneleb ta liigutavalt asumaavanglaise saatmise vastu; see kõne äratas nii suurt vaimustust, et seda levitati üle kogu maa ja selle mälestuseks löödi medal. Ikka sama aasta kevadel lausub ta väga valjusid sõnu hääleõiguse piiramise vastu ning lõpuks järgmise aasta suvel paljastab ta kaks tundi kestvas kõnes, mida määratsevasse viha sattunud vastased lakkamata hüüete ja haavustega katkestavad — Victor Hugo endised kuninglikud abirahad on selleks parimad pommid! — paljastab vabariigi hukatuseks punutud intriigi, annab Louis Napoleonile esimest korda tolle hiljem nii kuulsaks saanud mõnitusnime „Napoleon Väike“ ning viitab juba tuleviku

„Euroopa Ühendriikidesse“. Kõik asjata. Riigipööre õnnestub, opositsioon on nõrk, hirmutamiseks hukatakse inimesi tänavail, kõik väljapaistvamad mehed vangitsetakse ja aetakse maapakku. Olles alalises eluhädaohus piileskleb Victor Hugo ühes paljude teiste lootusetut võitlust jätkavate vabariiklastega. Kuid kuna nende tegevus osutub täiesti asjatuks, on Victor Hugo juba siis, kui temagi kohta avaldatakse maapao-otsus, töölisriietatuna põgenenud Brüsseli, kuhu saabub 12. detsembril 1851; ta mõlemad pojad on juba varem ühel või teisel põhjusel vangistatud. Hetkegi viivitamata algab Victor Hugo nüüd „härri Bonaparte“ ja selle keiserriigi vastu seda leppimatut võitlust, mis pidi kestma 20 aastat ning suruma pitseri kogu ta hilisemasse toodangusse.

Victor Hugo suhe Bonapartide suguvõssa on peaaegu traagiline. Ägedast kuningameelsusest pöördub ta oma isa sõduri-au ja Prantsusmaa kuulsuse inspireerituna ikka hoogsamasse Napoleoni-imetlusse ning liitub võimsa häälega sellesse valdavasse koori, mis ülistab Béranger, Thiers'i, Gautier, Quinet juhatusel värsis, romaanis ja ajaloos selle eepilise sõjasangari surematut nime ja mille kajasse jõuetult hukuvad mõned vastustavad hääled, nagu Lamartine'i, Vigny ning Barbier omad. Nii oli ta esimeste hulgas olnud Louis Napoleoni kaudselt troonile tõstmas, kuna ta ühtlasi päärde kijas oli rõhukalt pooldanud Bonapartidesse puutuva maapao-otsuse ümberlükkamist. Kuid nüüd, mil võimuhaarang oli sündinud, oli ta sunnitud meelde tuletama, mis ta ristiisa, suure Napoleoni poolt hukatud kindral Lahorie kord talle õlale lüües oli öelnud: „Laps, pea meeles: kõigepealt vabodus!“ Ta pidi nüüd meelde tuletama, et ka suur Napoleon oli vägistanud konstitutsiooni, hävitanud vabariigi, rajanud sõjajõuga keiserriigi, tallanud vabadust ja valanud

äaretult verd. Kõige selle vastukaaluks võis ta asetada ometi kustumatu kuulsuse, Prantsusmaa vastuvaidlematult üleoleva seisukoha ja titaanilise isiku; kuid Louis Napoleoni katseis ei näe ta muud kui salakavalat pettust, kisendavat häbi ja väikest, kääbuslikku mehikest, ööpimedas hiilivat röövlit, kes süütab oma salalaterna Austerlitz'i päikesest. Nii ütlebki ta suurepärasel *Lepitus*-nimelises luuletises, et Moskvast, Waterloost ja Pühast Helenast pole veel jätkunud saatuse kättemaksmuks 18. brumaire-kuu teo eest, vaid et selle lisaks on vajatud veel tolle suure nime sopastamist pishingede nurjatustega.

Mõned Victor Hugo tollaegsed vastased ja talle vähem sõbralikud hilisemadki uurijad väitsid ning väidavad, et 1851. a. 2. detsembri riigipööre oli tema meelest ajaloo suurim kuritegu mitte igavese õiguse, vaid ta isiklike huvide ja auahnuse seisukohalt: ta olevat ilmtingimata tahtnud saada vabariigi presidendiks — nagu ütleb Biré — või vähemalt haridusministriks — nagu väidab Gaston Deschamps. Kui palju peakski olema põhja sel Victor Hugo teguviisi seletusel, kuid see ei tarvitse igatahes olla ainsaks seletuseks. Ta oli ju nii varakult ja häälekalt kuulutanud oma julget vabameelist, demokraatlikku seisukohta, et on võimata oletada, et selle taga hiljemgi oleksid peitunud ainult teesklus ning omakasupüüdlilikud kalkulatsioonid. Kui Victor Hugo printsess Helene kaudu sattus kuningliku soosingu vangi, siis oli ta kui lõukoer puuris: tal polnud võimalust vabalt oma iseloomu avaldada, kasutada oma jõudu, võidelda mingi vägeva takistuse vastu, nagu ta oli teinud varem romantismi ja vabameelsuse lipu all. Sellepärast ta vaikus. Ta võimas meel vajas võimast ärritust, ta raudne energia nõudis peaaegu ülejõulisena paistvat ülesannet, sõdur vajas sõda. Sest Victor Hugo iseloom oli kõigepealt võitleja

iseloom, ja tema geniaalsus näis nõudvat lahingu tuld, et sooritada oma vägevamad teod. „Mina kirjutan ainult ühe käega, kuid võitlen mõlemaga,“ ütles ta kord, et kirjeldada seda kirglikku ägedust, millega ta, võimastunud pikalisest puhkusest, jälle võitlusse tormas.

Ja kui tõusis see uus võitlus, siis leidis Victor Hugo jälle iseenese, leidis oma põuest needsamad vabaduse, inimsuse, demokratismi, tuleviku-usu aated, mida oli varem kuulutanud nii suure hooga, kuid millest polnud veel usaldanud teha kõiki praktilisi järeldusi, kuna oli ebateadlik inimkonna parima arenemistee suhtes ja kuna rohkearvulised välisedki põhjused tumestasid ta pilku. Kuid nüüd nägi ta teed selgena oma ees. Ta vastas oli vägev vaenlane, kes oli ajanud ta oma isade maalt, kes oli harjunud tarvitama vägivalda ja julmust ning kelle pool oli tugev sõjajõud ja üldarmuse õnnistus. Mitme kirja järele otsustades lootis Victor Hugo, et ta vaenlase ülekohtuga anastatud võim variseb juba aasta või paari pärast; kuid kui Napoleon III sõjad ongi võidukad, kui ta ajuti tõuseb kogu Euroopa saatuse määräjaks, kui ta menul ei näi olevatki piire, — siis usub Victor Hugo sellest hoolimata oma lõplikku võitu, istub kõikumatult oma väikesel ookeanisaarel ja lingutab sealt vaenlase pihta ühe välgu tulisema kui teise. Keiserrigi politsei kaitseb Prantsusmaa rannikut ta raamatute kui katku eest, ta on sunnitud lahkuma Belgiast, ta on sunnitud lahkuma Jersey saarelt, kuid ta ei väsi. Kui Napoleon III on tõusnud oma võimu tipule, siis pakub ta oma jõutundes sellele kibedamale vaenlasele amnestiat. Kuid Victor Hugo, kes näeb küll, kuidas mitmed ta laulik-seltsimeestest soendavad enast õue hiilguses, kuid kes ise ühtlasi on kogunud, millistele enesepiiramistele sunnib kõrgete härede sõprus ja milliseid pettumusi toob võimu-

meeste liiga kergelt võetud uskumine, — ta kuulutab järsult, et tuleb tagasi Prantsusmaale alles ühes vabadusega, ja muutub nõnda siis „vabatahtlikuks maapagulaseks“. Millised olidki selle peaaegu titaanliku suuruseni tõusva võitluse põhjused, kuid see polnud igatahes ilma mõjuta toorkordse Prantsusmaa vaimuelus. Teise keisririigi üldisse iseloomu kuulus ju egoistlikkude kasude ja naudingute asetamine ülapoole õilsaid ideaale, aineliste huvide pooldamine enne kõlblisi harrastusi, suurte ühiskondlikkude paranduste lükkamine poliitiliste avantüüride eest tagaplaanile, külma kahkluse astumine vaimustatud edu-usu asemele. Victor Hugo vägev hääl müriseb nüüd süüdistades ja hukka mõistes teise keisririigi kõrvu, kuulutades õiguse ja vabaduse võitu, inimeste õilsamate tundmuste kõrgust, halastust viletsaile, ühiskondlikku uuendust, kohutavate elumõistatuste suurust. Kui Victor Hugo oli varem peaaegu väsitava õõnsuseni kõnelnud oma aateist ja prohvetiülesandest, siis võis ta nüüd teostada neid aateid ja seda ülesannet oma kannatuste hinna ning usutavusega, sest nüüd oli tema ees terve vaenlik maailm, mida ta pidi võitma ainuüksi oma vaimustuse tulega, ja nüüd teadis ta, et täidab tõeliselt vajalikku ülesannet.

Nii algab nüüd uus, vägev ajajärk Victor Hugo luules. Äsjane tegevusetus on kui pühitud, prohvetlik viha tõstab ta oma tormitiivule, tema laulusse ilmub terase kõlin ja tema ilukõne saab purustava jõu. Üks teisest suuremaid ja suurepärasemaid teoseid lendab ta sulest lakkamata, ja temast saab ajajooksul otsekui rahvaste oraakel, kelle poole pöörduvad kõik rusutud hõimud ning üksikud isikud, kelle sõna päästab mitme surmamõistetud elu ja kelle nimi, kus seda ka mainitakse, tähendab sedasama mis vabadus.

IX

Kohe pärast pääsemist Brüsseli, mil sündmuste mälestus kees veel põletavana Victor Hugo meeles, algas ta oma leppimatut sõda võimuanastaja vastu: juba saabumispäeval kirjutas ta lõõmava nuhtluslaulu. Kuid esimesena ilmus avalikkusele ometi proosavormiline teos: *Napoléon le Petit (Napoleon Väike)*, augustikuul 1852. See hõõguvast vihast vahenditult võrsunud, kuu aja jooksul paberile visatud rünnakuraamat kirjeldab Louis Napoleoni ja kõiki võimuhaaranguga ühenduses olnud sündmusi võimalikult eredas valgustuses, alates presidendi vandest, vanduja ebameeldivast välimusest ja tema varasemaist kelmitöödest ning lõpetades inimhukkamiste, sundhääletuste, õiguse ja vabaduse tapmise, prantsuse rahva häbiväärse alandusseisukorraga. Kui juba see halastamatu teos peaaegu sunniviisil paneb igaihe uskuma, et hra Bonaparte on tõesti suur roimar, julmur ja petis, siis tähendas see ometi alles kallale tungi algust. Oktoobrikuul 1853 avaldatud luuletiskogu *Les Châtiments (Karistused)* tuleb uuesti sama aine juurde tagasi, muutes eelmise sidumatus sõnas teose mõtted ainult värssideks. Sama aasta märtsikuu alul teatabki Victor Hugo ühele sõbrale, et ta on kirjutanud kogu keskjalve „süngeid salme“, sest „*Napoleon Väike* nagu proosateos täitis ainult poole ülesandest. See nurjatu

on vaid ühelt küljelt küps: ma pööran teda prae-pannil.“

Panni all põles seesama viha tuli, mis ennegi, kui mitte veel lõõmavam. Stroofiks teritatud viha-sööst saab torkavama tooni, vürtsised käänded ja mitmesugused retoorilised võtted omandavad luuletises tihedama, otsekui metallisse valatud vormi ning näivad oma ohvri juba paljalt oma raskusega purustavat. Nendegi arvustajate meelest, kes üldiselt on õieti ebasõbralikud Victor Hugo vastu, on see luuletiskogu ta kõige ühtlasem meisterteos ja ühtlasi otse ainulaadiline saavutis uuemas kirjanduses. Selles on ta täiesti otsekohene, täiesti vaba teesklustest ja poosist. Tema kustumatu viha plahvatab kohutavaks lüüriliseks satiiriks, millise luuleliigi ta nüüd Prantsusmaal uuendab pärast Agrippa d'Aubigné'd. *Karistused* on sündinud kõik otsekui ühe hingetõmbega, mis lõõtsub nagu hävituse tuul, — kui luuletaja vahel, nagu ütleb Biré, ei jää kohale raiuma ja otsekui lämmatab oma märatseva viha, kuna ei leia vaenlaste kohta enam küllalt mõnitavaid sõnu. Victor Hugo imetleb väga Juvenalist ja tahab käia selle julgeil jälil, kuid pigemini tuletab ta oma sünges kires meelde Theognist, toda leppimatut kreeka erakonna-laulikut, kes, maapakku mõistetuna, himutseb juua oma vaenlaste musta verd. Ühtlasi on aga need luuletised tehtud selle suurepärase värsioskusega, mis kuulus Victor Hugole, ja loodusekirjeldis, võrdlusis, ainekäsitluses võib ta kordamööda olla muserdav ja õrn, irooniline ja ülev, retooriline ja vaimukas, lihtne ja liialdav, värvikas ning karm. On õnnetu see, kes satub säärase kunstilise timukatöö ohvriks! Swinburne lausubki nende keisrit ja paavsti piitsutatavate karistuslaulude puhul: „Hirmus on langeda elava jumala kätte, ütlesid heebrealased; kuid hirmus on kurjategijal langeda ka igavesti elava lauliku kätte.“ Ainus, mis võib

vähendada sellise rünnaku mõju, on ta viha sõgedus: liigse hooga lennutatud nool võib vihiseda eesmärgist üle. Ja kahtlemata on nõnda vahel juhtunud ka Victor Hugo noolega. Kui ta enam kui neljasajal leheküljel peab kohut ühe ja sama kuriteo puhul; kui ta võrdleb keisrit ja tema käsi-kuid — kindraleid, rahvasaadikuid, pappisid, õukondlasi, kirjanikke — kõigega, mis kogu maailmas on kõige alatumat, sopasemat ja vastikumat; kui ta nimetab neid varasteks, võltsijaiks, mõrtsukaiks, kes lakuvad verd oma rõveduses ja kelmuses pöörleva isanda jalgadelt; kui ta asetab senaatorid häbirauaga märgitud sunnitööliste tasapinnale, — siis paneb see kõik XX sajandi külmaverelise lugeja muganemisvõime peaaegu liiga valjule katsele.

Kuid teiselt poolt ei või see lugeja olla jälle imetlemata seda geniaalset leidlikkust, millega Victor Hugo püüab tuua oma viha kõmisevasse pasunahäälede tooni, rütmi, fooni, idee vaheldusrikkust. Kui usaldavalt avardab ta oma needuse tagapõhja, viidates Euroopa tallatud rahvuste saatuse ja asetades tapetud laste ja naiste nägemuse ning üldse kogu viletsuses elava rahva häda kontrastiks võimuanastajate prassimisele. Kui osavalt purustab ta Napoleon Esimese suurusega kääbusliku Napoleon Viimse, ja millise põletava irooniaga seob ta võidurikka Bonaparte kahurikuuli ta vennapoja jalga vanglakolgi, või hässitab keiserlikule mantlile tikitud mesilased ta kallale, või naelutab ta tolgendava öökullina ajaloo uksepiidale. Kui erevärviliseks laiendab ta Béranger *L'Indépendant* (*Iseseisva*)-laulu möödaminnes poetatud pildi Louvre'ist nagu kroonitute teekäijate öömajast; ja millise kohutava jõuga kihutab ta koerte ning keisrite jäänused segamini vana Rooma õudsetesse kloakidesse. Millise osava võttega liidab ta lauliku ja välgu, kes asuvad mõ-

lemad pilvedes; ja millise suurepärase maalina avaneb meie ees edu karavani liikumine läbi öö, ning lõukoera — rahva — ilmumine näitelavale. Kui tõhusalt tõlgitseb ta oma valu siis, kui see roima mälestus rikub tal kõige loodusemaitsemise ja näitab talle punases kuuski ainult maharaiutud pead; ja kui liigutavalt õhkab ta maapao üksinduses, igatsedes Theognise kombel Prantsusmaa põldusid, mille sissetulekud lähevad äraandjate taskuisse, Prantsusmaa onnisid, Prantsusmaa suve ning Prantsusmaa pidusid. Ja kõigepealt: millise prohvetliku vaimustusega kutsub ta rahvast tõusma häbistava surve vastu ja ennustab tulevat õnne- aega, mil valitseb vendus ja mil pole ei sõda, ei vaenu ega piirisid eri rahvaste vahel!

Kui keiserlikud ajalehed olid teatanud, et Napoleon III oli ainult halvaks panevalt muianud *Napoleon Väikese* puhul, siis kinnitas Victor Hugo *Karistustes*, et keiser kord veel valust ulub, kui tuline häbiraud ta suitsevasse lihasse surutakse. Ja asjaomastel polnudki põhjust vähemalt *Karistusi* liiga üleolevalt võtta, sest kahtlemata on need omapoolt olnud võimsaks teguriks teise keiserriigi kukutamisel. Valjudest ettevaatuseabinõudest hoolimata tungisid nad kõiksugu salatrükkide näol Prantsusmaale, käisid käsikirjadenagi publikus ringi ja võõrutasid eriti noorsoo meeli häbiga märgitud keisrivalitsusest.

Õieti oli Victor Hugol juba enne *Napoleon Väikest* ja *Karistusi* valmis kolmaski põletamisraud, mida ta oli palavikulise rutuga tagunud oma maapao esimestel kuudel: *Histoire d'un Crime* (*Ühe roima ajalugu*). See suur kahejaoline, seekord otsemalt ajalooline olla püüdev proosateos käsitleb ikka sedasama ainet: 2. detsembri riigipööret ja sellega ühenduses olnud sündmusi. Ühele sõbrale kirjutas Victor Hugo selle teose otstarbest: „Ma tahan käsitleda seda Bonapartet nagu vaja.

Ma võtan enese hoolde selle lurjuse ajaloolise tuleviku. Ma tõmban ta kõrvupidi järelmaailma ette.“ Victor Hugo tahtis saada oma ajaloo „verdvoolavalt tõepäraseks“ ja hankis selle jaoks kirjalikke ning suusõnalisi teateid, töötades ööd-päevad läbi. Kirjeldis ongi õieti üksikasjaline ja peatub eriti vabariiklaste ning rahvasaadikute öisel vangistamisel, vabaksjäänute meeleheitlikul rabelemisel, palavikulisel jooksmisel ja paosklemisel, barrikadivõitlusil, Louis Napoleoni kaabaklikul õuel ning jooanud soldatite poolt toimepandud õudseil massi-tapmistel. Raamat paljastab väga selgesti, kuigi vahest vastu autori tahtmist, Louis Napoleoni vastaste nõrkust ja nende hädaldavat, rohkem sõnalist kui tegelikku vastupanu, hoolimata neist kolmest kuulist, mis Victor Hugo sai oma ülikuube. See asjaolu vahest seletabki, miks Victor Hugo ei leidnud kasuliku olevat seda relva ühes teistega tarvitada, vaid pistis ta 25 aastaks tuppe. Biré aga, kes Victor Hugo nõrkused nende kõige salatumaistki peiduurkaist rebasepüüdjä osavusega esile suitsetab, peab autori haruldase tagasihoidluse põhjuseks raamatu kisendavat valelikkust, eriti mis puutub nondesse kuulsatesse massi-tapmistesse: kui *Ühe roima ajalugu* oleks avaldatud kohe värskena, oleksid sajad ja tuhanded tunnistajad võinud õigusega väita selle julmi kirjeldisi põhjendamatuiks ning nõnda vähendada raamatu mõju. Olgu lugu kuidas on, igatahes avaldas Victor Hugo oma suure teose alles a. 1877, s. o. silmapilgul, mil president Mac-Mahon näis valmistuvat rojalistliku riigipöörde vastu ja mil nii siis 2. detsembri roim vabariigi hukatuseks uuesti ähvardas korduda. Victor Hugo arvas siis, et tema raamatu ilmumist „nõuavad tungivad asjaolud“, nii et varasema võimuhaarangu koleduste kirjeldus õigel ajal hoiataks kõiki mõtlemaid kodanikke.

Kuid kui Victor Hugo selle ajaloolise teose

suhtes vaikiski, siis kasutas ta ometi iga muud juhust, et leppimatult võidelda Napoleon III ja keiserriiigi vastu. Ta peab maapagulaste pidudel ja maapagulaste haudadel tuliseid kättemaksu ning hässituskõnesid. Ta soovib kaotust Prantsuse relvadele, ükskõik kus need võltskeisri käsul paljastuvad. Ta hoiatab Inglismaad liitu loomast petliku keiserriiigiga ja sel teel oma nime häbistamast. „Üleilmliku roima avaliku süüdistajana“ saadab ta julgustavaid sõnu igale oma vabaduse eest võitlevale rahvale. Ta astub ühendusse kuulsate vabadusvõitlejate Mazzini ja Kossuthiga ning plaanitseb juba a. 1852 ühes nendega asutada rahvusvahelikku kirjastust ja üleilmlikku *Rahvaste lehte*, mille abil need kolm „hirmuvalitsuse vastustamise kehastust“ võiksid suurt korda saata. Sest Victor Hugo poliitilised plaanid kasvavad ühtsoodu ikka laiemaks ega taotle enam midagi vähemat kui esiti maailmajagude kaupa sündivat vabariikidesse jagunemist ja siis kõigi maailma rahvaste ühinemist üheksainsaks vennas-liiduks. See tõelise „rahu eraku“ mõte, mida ta oli kuulutanud juba oma parlamendikõnedes ja *Karistustes* ning mille eest ta hiljem laseb langeda vapral Enjolras' l *Viletsate* barrikaadivõitluses ja mille kohta ta saadab vaimustatud seletusi Itaalia ühendamise kangelasile, Lamartine'ile j. t., — iseenesest võrsub see otse orgaaniliselt ta endisest tugevast edennemisusust ning ta praegusest demokraatlikust vaenust kõigi ainuvalitsejate vastu. Ta usub, et rahvuslikud ja usulised lahkkelid kaovad, kui pole kuningaid ning pappe neid enam üles hässitamas; ta usub, et sõjad ja ühiskondlik viletsus hävinevad ning „inimlik isamaa“ sünnib ainuüksi viha vähendava hariduse võimul. Kui Victor Hugol kord raske oli omandada vabariiklikku mõtet, siis viib ta nüüd, mil on näinud ja kogenud, millised on üksikute isikute hoolimatu võimuiha tagajärjed,

selle mõtte äärmiste konsekventsideni. Kuid ühtlasi paistab, et Victor Hugo, hoolimata kõigest oma maailmakodaniku mõttelaadist, jääb põhjalikult prantslaseks. Tema, kes palju kordi nii tuliselt on ülistanud Pariisi ja Prantsusmaad maailma silmaks ning ajaloo teljeks, ta peab nimelt loomulikuks asjaks, et tulevastes Euroopa Ühendriikides prantslased oleksid juhtivaks elemendiks ja prantsuse keel ametlikuks keeleks, sest kui selle asemel oleks näiteks saksa keel, siis tähendaks see tema arvates hariduse seisakut vähemalt kolmesajaks aastaks.

Oli peaaegu möödapääsematu, et Victor Hugo sattus ühendusse ka sajandi suurima vabaduskangelase Garibaldiga. Nende kahe saareprohveti saatuses oli ju palju ühist, vihkasid nad ju mõlemad niisama südame põhjast Napoleon III ja Pius IX, hõõgus ju nende rinnas vabaduse ning inimsuse armastus ühte viisi võimsana, — kuigi peab ütleva, et Garibaldi ühes oma puudustegagi oli iseloomult Victor Hugost tunduvalt tervikulisem ja õilsam. Victor Hugo kirjutab väga meelitavaid kirju Caprera erakule, peab kõnesid tuhande mehe sõjakäigule abiandmiseks korraldatud pidudel, avaldab a. 1867 Mentana võitluse puhul, kus Garibaldi kaotas Prantsusmaa poolt aidatud paavsti sõjaväe ees, nii halastamatu luuletise, et Napoleon III keelab ta tükkide etendamise Pariisis; ja kaitseb lõpuks Bordoo tormises parlamendis a. 1871 visalt oma armast kindralit, kes oli menukalt võidelnud Prantsuse vabariigi eest sakslaste vastu, kuid keda Prantsusmaa ning parlament olid kohelnud tänamatult.

X

Brüsselis suutis Victor Hugo kirjutada ainult *Ühe roima ajaloo* ja *Napoleon Väikese*; siis pidi ta juba 1. augustil 1852 lahkuma Belgiast, et hoida seda riiki sattumast sekeldustesse Prantsusmaaga. Käinud Londonis asetus ta lõplikult Inglise maalale, nii lähedale Prantsuse rannikule kui vähegi võimalik: St. Malo lahes olevatele Normandia saartele, esiti Jerseyle, kus kirjutas suure arvu *Karistusi*, ja kui sealt 1855. a. sügisel elanikkude vaenlikkuse pärast pidi lahkuma, siis pisut kaugemale, Guerneseyle. Sealt ei aetud teda enam ära, kuigi keiserriigi sõprust otsivad inglise lehed nimetasid tema viibimist Inglismaal selle „rüvetamiseks“. Järgmisel aastal ostab ta väikeses Saint-Pierre'i sadamalinnas endale maja, Hauteville-House'i, mille algusest peale sisustab oma erilise maitse järele. Maapagu oli ajutiselt ta rahaasjad muidugi põhjani segi paisanud. Ta oli sunnitud oma Pariisi kodu armsaimadki mälestisesemed maha müüma ja Brüsselis oli ta veetnud otse spartalist elu. *Karistustest* ei teeninud ta esialgu pen-nigi, kuid juba järgmisest luuletiskogust, *Mõtisk-lusist*, saadud sissetulekuga pääsis ta majaomanikuks. Maja oli neljakordne, ja ülemisele korrale seadis Victor Hugo oma vähenõudliku korteri. Selles oli kolm väikest tuba. Üks neist, millel oli klaassein ja kust avanes vaba vaade üle ümbritsevate saarte ning avara mere, oli töötoaks, teine

raamatukogu jaoks ja kolmas magamistoaks. Seal kirjutas Victor Hugo kõik maapao jooksul ilmunud teosed, ja isegi pärast seda, kui isamaa talle vabanes, tuli ta vahel sellesse 14-ne aasta jooksul armsaks saanud saarestiku-majja, et luua rahus uusi romaane ning luuletisi. Perekond oli juba Jerseyle ta juurde saabunud, seda mööda, kuis pr. Hugo oli suutnud Pariisis asjad korraldada ja kuis pojad vanglast vabanesid. Guerneseyl algas siis innukas kirjanduslik tegevus. Isa viibis ikka kuni lõunani ülal oma „vaatetornis“, Charles septses ajaleheartikleid ja romaane, François-Victor tõlkis Shakespeare'i, tütar Adèle pidas isa lauakõneluste põhjal usinasti *Maapao päevikut* ja pr. Hugo kirjutas mehe jutustuste järele suurt ülevaadet Victor Hugo varasemast elust, milline teos ilmuski a. 1863. Vaheajal harrastati eriti noil ajal moodi läinud spiritismi, tantsitati laudu ja kutsuti vaimusid välja. Nii vestleb Victor Hugo m. s. Marat vaimuga, kes teatab, et kirjanik omal ajal tõhusalt osa võtnud prantsuse suurest revolutsioonist. Olgu sellega lugu kuidas on, igatahes osutab Victor Hugo nüüdki oma demokraatlikku meeoleolu, andes järjekindlalt saare vaestele lastele omal kulul lõunaid.

Esimene Guernesey's-olu ajal avaldatud teos oli luuletiskogu *Les Contemplations (Mõtisklused)*, mis ilmus aprillikuul 1856. Victor Hugo kirjutas sellest kogust ühele sõbrale, et „kui iial on olemas olnud mingi hingepeegel, siis on see raamat säärane peegel“. Ja tõepoolest sisaldab see teos Victor Hugo kogu lüürilise astmestiku, kergest armuäitusest kuni sünge surmamureni ning maailmamõistatuste hoogsa arendamiseni. „Ta algab naeratusena, jätkub nutuna ja lõpeb sügaviku pasuna kõmaga,“ ütleb autor ise ilusas eessõnas. Läbi elu sündmuste ja elu võitluste on see kogu salm-salmilt sündinud ta hinges, 25 aasta jooksul, 1830—

1855, piiriks *Mineviku* ja *Oleviku* vahel too õnnetuse sügis 1843, mil ta Püreneidel reisides alles ajalehtedest kuuleb oma õrnalt armastatud tütre õnnetust surmast. Loodus saab ikka suurema koha tema kirjeldusis ja mõtisklusis, eriti pärast seda, kui ta „oma hinge tiivad on pesnud“ riigipöörde mudast, pääsedes mere saarestiku sõbralikku hõlma. Sel „ääretuse rannal“, alatiseks väljavaateks see *portentosum mare*, kohutav meri, mis oma helluse ja metsikuse, ühtsoodu vahetuvate ja ometi ikka samasuguste kujude ning piltidega otsekui sundis mõtlejat arutama ta salapärasesse olemusse peidetud mõistatusi, — siin ilmuvad Victor Hugo luulesse endistest avaramad piirjooned, endisest võimsam igaviku kohin täidab ta pidulikke stroofe ja ta vajub neis unistavais spiritistlik-panteistlikes mõtisklusis ikka sügavamasse ühisellu loodusega.

Kuna õieti mitmed *Mõtisklustesse* kuuluvad luuletised on pärit samult ajalt kui aastail 1831—1840 avaldatud kogud, olgugi et neid ühel või teisel põhjusel pole nendesse paigutatud, siis jätkavad nad peamiselt ka vana tuttavat laadi. Nii tõlgitsevad mõned neist seda sügavat ühiskondlikku kaastundmust, mida Victor Hugo oli varem nii võimsalt kuulutanud. Selle kaastunde eesmärgiks on endiselt õnnetud naised, keda vaesus ajab häbisse, õnnetud lapsed, kes nõrkevad üleliigsest tööst, õnnetud emad, kes surevad nälga kesk rikaste halastamatut küllust, õnnetud loomad, keda piinavad jooanud metslased.

Samuti endisest ajast tuttav värving on ka *Mõtiskluste* teisel jaol, mille nimeks on *Õitsev hing* ja mis sisaldab enne autori tütre surma loodud, Juliette Drouet armastusest võrsunud luuletisi. Laulik heidab armujoovastuses enesest eemale kõik rasked elumõistatused, või kui need siiski esile tungivad, siis leiab ta neile kõigile vastuse oma

armastusest. „Maailmakõiksus on müsteerium, mille seletab naise suudlus,“ nii kinnitab ta. Armastus sisaldab kõik ja on kõik ning sarnastab inimese jumalaga. Kõik maailma au, kõik sangar-teod ep ole midagi armastuse kõrval, ja kes sellesse usub, see võidab kõik vaenu ja viha ning meeleheite.

Nende Drouet-värsside maapaos sündinud otsekoheseks jatkuks on a. 1865 ilmunud *Les Chansons des rues et des bois* (Tänavate ja metsade laulud), milles see 63-aastane prohvet, juhitud enda võimsast gallia verest, veelgi otsustavamalt kui enne jätab nii inimesed kui nende riigid oma saatuse hoolde ning päästab oma uhke Pegasuse karjamaile. Noorte neitside undrukulilled on talle nüüd tähtsamad kui kõik taeva tähed, unustades oma Platoni vaatleb ta teenijatüdrukute sääri, kõneleb pesutüdrukuile veenvalt looduse häälest, rändleb röömsate õmblejannadega suviniitudel, kuulatab armatsevate lindude hõiskavat laulu ja tuletab meelde oma noorpõlve esimesi katsesamme armuteil, — kuni lõpuks jälle oma luuleratsu lõast päästab, käskides sel uuesti lennata mööda endisi kõrgusteid, nuhelda lurjuseid, lohutada kannatajaid, kaitseda vabadust, käia läbi taevad ja põrgud ning lingutada pilvedeni oma kapjade sädemeid! Hoolimata mõnestki õieti toredast palast jätab see kogu võrdlemisi armetu, paiguti koguni vastumeelse mulje. See „mõtte Tšingiskhaan“ ei oska olla kergemaid viise veeretades küllalt loomulik, tema käevõtte on kohmakas kui hiiglase oma, vahel rõvegi, ja kui Poul Levin nimetab seda suurt seeriat „päratuks eksituseks“, siis tõlgitseb ta ainult tabavalt lugeja saadud muljet.

Victor Hugo on paigutanud need armsama ülistused ühes ta tütre surma põhjustatud kaebelauludega kõrvuti samasse kogusse — asjaolu, mida mõned arvustajad on iseloomustanud maitsepuu-

dusena. Murdununa tuletab isa neis leinalauludes meelde tütre õrna noorust, ta ingellikku headust ja ilu ning varajast mõistust. Selle lapse juuresolu pakkus laulikule otsekui salajast abi, kuid nüüd näib talle, nagu oleks ta päevatöö lõppenud ja temalgi tulnud aeg minna väsinuna hauda puhkama. Tal on raske leppida jumalaga selle kaotuse pärast, sest tal oli ju ilma selletagi kanda nii palju viha ja võitluse toodud muret. Ja kuigi ta lakkab nurisemast, ei lakka ta pisarad veeremast; ta mõistab nüüd teistegi muret, kelle lapsed on surnud, ja lohutab neid kirjade ning lauludega; ise aga tuletab ta ikka uuesti, paljude aastategi pärast, oma kallist lahkunut meelde. Ta mõttekujutus tungib hauda surnu juurde, näeb selle tõstvat palgelt surilina, kerkivat tuhkhallina istuli, sirutavat käe ja võtvat vastu isa mälestuslaulud.

„See, kes jäi Prantsusmaale,“ sunnibki Victor Hugo mõtteid ikka enam liikuma haua ja surma ümber; ta luulepiltidesse tuleb ikka rohkem surilinasid ja laipasid, ning elu ja surma mõistatus rusub teda ikka raskemalt. Eriti näivad maapao neli-viis esimest aastat olevat talle valuliseks otsimisajaks, mil kõik välised kannatused, lahkumine kodumaast ja kallist kadunust ning inimsaatus hämarus tunduvad muutuvat isegi tema hiiglajõule ülikoormavaks kandamiseks. Ta eksleb „kohutava mere“ rannal ja kuuleb sõnulseletamatut nutukisa tõusvat tinahallide lainete kohinast, ta veedab süngeid hetki paganlikel ohvripaigul ja kristlikel kalmistuil ning kuulutab otse keskaegsete näidendite, luuletiste ja surmatantsude vaimust kantud surma kõikvõimu, inimese jõuetust, nii ülema kui alama, nii rikka kui vaese ühist armetust. Juba luuletiste pealkirjad, sellised kui *Pleurs dans la nuit* (Nutt öös), *Cadavre* (Laip), *Horror* (Hirm), *Dolor* (Kannatus) peegeldavad *Mõtiskluste* kuuenda jao meeleeolusid. Kuid mingi suure, kõike valitseva

olendi olemasolu ei eita Victor Hugo ometi kunagi, nii hämar kui talle näibki inimese enda saatuse. Ja kui Goya luukered kirjutavad oma kalmukivile „Tühjus“, siis näeb Victor Hugo surnute viiras-tussõrmi joonistavat oma hauavõlvile jumala nime — igakord, kui meeleheitesse jõudnud inimene lausub siin maa peal mõnituse- ning eitusesõnu.

Kuna laulikul on seesugune toetuspunkt, siis leiab ta varsti oma mõttekujutuse abil jälle pääse-tee isiklikust süngemeelsusest ja tunneb enese ole-vat üks neist tarkadest (*Les Mages*), keda ta nii vägevalt ülistab ja kes juhivad inimkonda läbi öö ja vaeva ning „peenendavad jumalat hingedele“. „Tiivulise mõtlejana“ ründab ta hiigeljõuga tõdede peidupaikadesse, olgu need nii kaugel ja kõrgel kui tahes, astub kartmatult tundmatu väravale ja selgitab kas või vägisi olemasolu seadusi (*Ibo*). Nii ongi tal varsti valmis teadlikult kindel sele-tus maailma-kõiksuse mõistatusele. See toetub tugevalt sellele ideaalsele panteismile, tõelisele luuletajate usule, mida ta oli kuulutanud juba oma varasemaiski värsikogudes. Panteism ühel või tei-sel kujul, kas edustas seda siis Michelet, Quinet, Leroux, Taine või Renan, valitses noil ajal üldse võimsalt mõtteilma, ja Victor Hugo andis talle omapoolt veelgi rõhutatuma poetilise väljendus-kuju. Victor Hugo panteismilt ei tule loomuli-kult oodata mõne Spinoza või mõne Goethe pan-teismi suurepärasest filosoofilist järjekindlust või aatelis-selgitatud tõsidust. Isegi siis, kui alasti-kuivast mõtlemisest hoiduv Victor Hugo arvab enese tungivat metafüüsika pööritavasse sügavus-tesse, juhib teda ometi ainult ta esemeline fan-taasia, ja kogu ta filosoofia on piltide mõttetar-kus. Victor Hugo lähtub harilikult mõnest õieti lihtsast ideest, kuid kui ta mõttekujutus sellelt üldtõe igapäevaselt aluselt siis oma pööritavasse lendu vibutub, siis sünnib tollest lihtsast algvii-

sist kohisev orkestriteos, milles kõige julgemad pildid jälgivad metsikus hoos üksteist ja kus vähenõudlikus algaines süttib uus, enneaimamatult rikas elu. Üks Victor Hugo kõige iseloomulisemaid teoseid ses suhtes on ta *Mõtiskluste* kolmanda jao viimne luuletis *Magnitudo parvi* (*Väikese suurus*), milles õitsitule ja taevatähe üheaegne vilkumine annab tõuke haruldaselt avaraks fantaasialennuks kahes maailmas ning mis juba oma pealkirjaga väljendab Victor Hugo luuletamislaadi. Samuti on sündinud ka tema poeetiline panteism. Lähtudes tollest igivanast rahvapärast käsitusest, et loodus kõneleb meile Suurest Tundmatust, koob Victor Hugo sellest juba varakult kõige kirjumaid luulepilte, laiendab ajavoolusid jälgides ühtsoodu seda mõtet, ja kui sellega lõpuks ühineb spiritistlik vaimudeilm ning äärmuseni arendatud hingede rändamise õpetus, siis sünnib kõigest sellest too *Mõtiskluste* nii iseloomulik lõppluuletis *Ce que dit la bouche d'ombre* (*Mis pimeduse suu kõneleb*). Mingi salapärane viirasutus tõstab lauliku juukseidpidi mereäärsele kaljule ja peab tähelepanelikule kuulajale suure õpetuskõne sellest, kuidas kõigel kogu maailmas on hing ja teadvus ning kuidas kõik on lahutamatus ühenduses kõigega. Jumal lõi selle kõiksuse, kuid kõiksus lõi paha, ning esimesest üleastumisest sündis raskus, aine. See raskus veab hinge ühes enesega ikka madalamale, inglise inimese, sealt looma, taime, kivi, nimetu kaose juurde. Mida suurem on kuritegu, seda madalamale vajub ta koormatud hing, et lunastada oma eksitust. Nõnda sooritab Tiberius oma kahetsust kaljuna, Nimrod on aheldatud mäe külge, Delila hing on mürgises ussis, Klütaimnestra on langenud skorpioniks, piinatängid ühendavad Alba härtsogi ja Filip Teise, Tristan Erak teotseb kaagipuuna, Xerxes on alandunud väljaheiteks, Herodesest painutatakse kätki-

korve ning sünge Juudas on juba palju sajandeid lennelnud õhus inimeste süljena. Igaüks teab, kes ta on olnud, kes on nüüd ja mispärast. Sellest siis looduse salapärane elu, sellest ta ohkused, sellest hinge meeleheitlikud vabastumispiüüded ta vanglast. Kui siis mõni headuse, armastuse ja kaastunde kiir langeb sellesse aheldatud hingede õudsesse pimedusse, siis heldivad kõik, terve kõiksus saab üheksainsaks nutuohkeks, oodates oma vabastumist. Ja see tulebki pikapeale, needus pole igavene, lunastuse astmeid võib kannatuse ja armastuse abil tõsta, ning lõpuks ei oska jumal enam teineteisest eraldada Jeesust ja Beliali, kui need käsikäes lähenevad ta hiilgavale troonile!

Mitmed muudki *Mõtiskluste* osad kuulutavad ühel või teisel kujul seda luulelis-unistuslikku õpetust, oletavad isegi sõnades elavaid, teadlikke olendeid. Ka luuletaja järgnevais teostes esineb selle panteismi jälgi, kord hämaramalt, kord selgemalt. Nii tõlgitseb seda *Sajandite Legend* mõnes oma toredamas luuletises, ja *Viletsate* piiskopp vaatleb suure kaastundega oma aia kõige vastiku-maidki olevusi.

Et Victor Hugo suhe loodusele on nii kindel ja ta loodust peab jumala tahte ning eesmärkide kõige puhtamaks avalduskujuks, siis ei vaja ega igatse ta muud usku kui looduse vaatlus. Kui temalt *Mõtiskluste* ühes luuletises *Religio* nõutakse vastust sellele, mis on ta usk, milline ta piibel, mihuke jumalateenistus ja kus palvekoda, siis osutab ta tõusvat kuud ja nimetab seda oma altari-leivaks, mille jumal ise tõstab püha hardust hoo-vava looduse ette. See looduse harrastatud jumalateenistus päästab teda palju kindlamini ebausü avatlusist kui inimeste väikesed tseremooniad: „Templis ma kahtlen, kuid mäetipul usun.“ Oma varasemais luuletisis oli Victor Hugo niisama hea katoliitklane kui hea rojalist, ta oli hoiatanud noor-

sugu Voltaire'i, tolle „ahvgeeniuse“ jumalavastase õpetuse eest ja oli olnud harras kirikuskäija ning pappide sõber. Kuid ühtlasi oli ta romaanides ja osalt näidendeiski käinud juba tugev põhivool kirikuvastases suunas, ning pikapeale sünnib temas samasugune põhjalik muudatus kui Michelet's, kes alul oli imetlenud keskaegset katoliiklust, kuid siis nimetanud oma endist käsitust luuleliseks pettepildiks, hakanud ägeda innuga ahistama pappe ja kuningaid ning ülistama revolutsiooni tähtsust ja rahva suurust. Varsti märkab ka Victor Hugo, et papid jutlustavad jumalat, kuid tunnistavad oma eluga ta vastu, ja et eri usud sünnitavad kõrvu huugama paneva ebakõla, tõmmates igaüks isenõõrist „igaviku kella“. Usud on küll seevõrra kasulikud, kui palju nad „vähendavad jumalat inimesele suupäraseks“, kuid õigeaks eesmärgiks peaks olema ometi inimese tõstmine jumalale ikka lähemale ja uskude sulamine ainult üheks suureks usuks, armastuse usuks, nagu peaks olema eesmärgiks ka eri riikide sulamine suureks inimkonna isamaaks. Seda vaatekohta selgitab a. 1880 avaldatud õpetlik poem *Religions et Religion (Usud ja usk)*, milles Victor Hugo üheltpoolt püüab laialt ja tihti peale õieti teravalt osutada inimjumala-kujutluse ja ususeaduste, m. s. ristiusu lunastusteooria vastuoksust ning mõttetust, samuti kui seda rumalust ja pimedust, milleni need viivad, kuid teiselt poolt ümber lükata ka täielikkude skeptikute õpetust, langedes ise austavasse liigutismeeleollu Suure Tundmatu, kõige oleva Alguse ees ning võttes kokku oma usu olemuse kättes: armasta kõiki, ära vihka kedagi.

Omapoolt ei või Victor Hugo ometi kunagi armastada kuningaid, paavste ega pappe, kes toovad riidu maailma ja orjastavad rahva viletsuse ning pimedusega. Eriti siis ühendab ta keisrid, kuningad ja paavstid kõik ühesuguse needuse alla,

kui märkab, et täielikult on eksinud uue paavsti Pius IX-da suhtes, kes algab vabaduse surmami-seks otsekohest ühistegevust vihatud Napoleon III-ga. A. 1853, septsedes halastamatuid *Karistusi* keisrile, kirjutab Victor Hugo ka paavsti nuhtluseks tolle kohutava *Dante nägemuse*, mille liitis küll alles pärast Pius IX-da surma *Sajandite Legendi* kolmandasse ossa. Kusagil hämaras avaruses peab õiguse ingel kohut, mida vaatleb Dante. Sõja ohvrid — veristatud-purustatud mehed, raudgad, naised ja lapsed — kerkivad kohutava rühmana esile ning süüdistavad sõdureid oma õnnetusis. Sunnitud vastust andma, süüdistavad need oma pealikuid, need kohtunikke, need omakord vürste ja viimased lõpuks paavsti; kahvatu, armetu rauk — Mastai — astub vabisedes süüdistajate ette, nende kisa saatel muutub ta valge mantel veripunaseks, ingel mõistab ta jumala valguse, õiguse, tõe ja südametunnistuse summutamise pärast hukka ning jumal heidab ta kuumimasse põrgu. Victor Hugo jätkab oma võitlust mitmes teiseski *Sajandite Legendi* luuletises, eriti aga poemis *Le Pape (Paavst)*, mille avaldas kohe pärast Pius IX-da surma a. 1878. Seekord kasutab ta sellist välist raami oma ainele, et paavst hülgab kiriku hiilguse ja jutlustab ainult halastust ning armastust eri uskude vahel, käib ise aitamas haigeid ja vaeseid, püüab lepitada sõdu ja riidusid, vaigistab kuningate ja teoloogide ägedust, haletseb pappide juhitud karja, nõuab kirikuis kehville talvevarju, taunib surmanuhtluse ja elab jumala ning inimeste õnnistuse saatel, kuni — ärkab ja märkab, et on oma õnneks näinudki ainult *vastikut* und!

Kui Victor Hugo nõnda usutunnistuste aהלaid murrab ja jumala mõistmises mõttekujutusele täit vabadust nõuab, siis ei alistu ta oma vaateis ka mitte teadusele. Kuigi ta üheltpoolt kummar-

dab edu selle kõigis avalduskujudes, liidab *Sajandite Legendi* vaimustatud tulevikupildi õhulaevade ajajärgust ja tunneb rõõmu igast hariduse võidust, — siis protesteerib ta teiselt poolt ägedalt Darwini põlvnemisteooria vastu, sest see alandab tema arvates inimese kui surematu hingega varustatud olendi väärtust. Ja a. 1880 avaldab ta eraldi suure poemi *L'Âne (Eesel)*, et osutada teaduse tühjust, hämarust ning vastolulisust. Peategelaseks ses poemis, mis näib olevat sündinud otseks vastuseks Zola *Kirjale noorsoole*, milles pisut enne seda oli teaduse nimel antud õieti hävitav otsus Victor Hugo ideede ja õpetuse kohta, — seks peategelaseks on pikakõrvaline eesel *Patience (Kannatlikkus)*. See eesel, kes oleks palju meel samini jäänud eesliks kui püüdnud saada teadlaseks, tõendab filosoof Kantile, kui puudulik ja pude on inimese teadmine, ainult piilumine läbi universumi võtmeaugu, kuis inimene elab ikka pimeduses, õnnetuis oludes, kuis ta surnud kirjatähega tapab lapse hinge, hävitab andekuse, ei pane tähele maailma ilu, ja kuis rahvas ikka veel kannatab kiriku sundvõimu ning hirmuvalitsejate verehimu. Kanti vastus sellele vahutavale *vanitas vanitatum*-purskele on võrdlemisi kahvatu, ja lootus — sest lootus jääb ikkagi — kord koitvate paremate päevade peale siirdub väga kaugesse tulevikku.

See viis, kuidas Victor Hugo *Sajandite Legendis* käsitleb teadmist ja eriti ajaloolist teadmist, osutabki, et ta otse põhimõtteliselt andis kujutlusele niisama tähtsa, vahest tähtsamagi koha kui teadmisele.

XI

Aastal 1859, nii siis kolm aastat pärast *Mõtisklusi*, ilmus *Sajandite Legendi* (*La Légende des siècles*) esimene osa, a. 1877 teine ja a. 1883 kolmas. See Victor Hugo vägevaim värsiseeria, mida Swinburne nimetab „suurimaks eriteoseks, mis loodud meie sajandil“, ja millele Banville annab oma joobunud imetluses „laulikute evangeeliumi“ aunime, sisaldab umbes 40 aasta jooksul sündinud poeme või suuremaid luuletisi, kogusummas umbes 250.

Esimese seeria eessõnas selgitab Victor Hugo üksikasjaliselt selle hiigelteose kava. Iga seeria moodustab omaette terviku, ja kõigi seeriade ühiseks eesmärgiks on kirjeldada inimkonna saatust ühest sajandist teise, igast seisukohast — ajaloolisest, muinasjutulisest, filosoofilisest, usulisest, teaduslikust, — ning osutada kindlat, kuigi aeglast tõusu pimedusest valguse, orjusest vabaduse poole. Üksikud poemid esitavad nii siis meie vaatlemiseks inimese vahelduvaid palgejooni ühest sajandist teise, mis kirjeldatud osalt ajaloo, osalt muinasjutu või legendi valguses. Sest autor, kuigi ta ei taha vähendada ajaloo tähtsust, on selles ometi kindel, et muinasjutt on niisama tõsi kui ajalugugi, ja sellepärast võibki ta möönda, et muinasjutulik element on valitsev ning toonimäärav vähemalt esimeses seerias. Kuid sellest hoolimata eitab ta, et oleks milgi moel võltsinud ajalugu või liialdanud selle piirjooni; vaid ta väidab selle vastu, et ajavärvingus valitseb ilmtingimatu täpsus. Poemid sisaldavad kas tihendatud ajaloo-

list tõtt või ainult aimatud tõtt, mis on arendatud elavaks pildiks mingi pärimusloo või mõne kroonikasse eksinud pisidetaili abil, otse niisama nagu loodusteadlane ehitab ainult küünejälje või hamba järele mõne muinasaja eluka kõiges ta tõelisuses.

Samas eessõnas möönab Victor Hugo, et ta teoses on harva heledaid pilte, seletades asjaolu sellega, et neid on harva ka ajaloo. Kuid selle sünge värvingu suureks põhjuseks on olnud kahtlemata ka ebakeisri poolt tagakiusatud maapagula leppimatu viha kõigi kroonikandjate vastu, olgu need siis keisrid, kuningad või paavstid. Lauliku nägemus muutub ühtsoodu ikka verisemaks ja taunivamaks, ning Biré märgibki põhjendatult, et ses „legendis“ ei leia just pühimusi. Kuigi Victor Hugo oli eessõnas väitnud, et ta pole vähemalgi määral võltsinud ajalugu või liialdanud sündmusi, siis sundis teda see prohvetlik viha toimima tihti otse selle vastu, niisama nagu ta varasemais näidendeiski. Paul Berret, kes on kirjutanud põhjaliku uurimuse *Sajandite Legendis* leiduvaist keskaegseist aineist, annab väga huvitava ja selgitava ülevaate sellest, kuidas Victor Hugo tõeliselt ajalugu käsitles. Ülal oma klaaskambris lehitses luuletaja usinasti suure kiiruga kogutud raamatuid ja täiendas nõnda oma võrratult laialdast, kuid üpris katkendlikku teadmiste tagavara, mida pilkajad on nimetanud „entsüklopeediliseks teadmatuseks“. Tihtipeale kasutas ta ainult a. 1683 Moreri poolt Lyonis avaldatud ajaloolist entsüklopeediat, mille lauseid põimis vahel kõige otsemalt oma värssidesse. Kuid abi andsid mõned teisedki ajaloolised allikad, m. s. seesuguse tõmbava pealkirjaga varustatud raamat nagu *La Vicomterie Paavstide ja kuningate roimad* (1792), *Idamaade*, *Hispaania*, *Põhjamaade reisikirjeldised*, muinasjutukogud, rüütli laulud, piibel, ja lõpuks Victor Hugo enda märkmed Reini ja Püreneide

teekonnilt ning mõned *Lossikrahvide* ja *Napoleon Väikese* üksikkohad. Nõnda töötas Victor Hugo aineid kogudes küll usinasti, kuid sellest hoolimata ei uurinud ta ometi ühtki ajajärku järjekindlalt ega püüdnudki mingi kindla ajaloolise tõepärasuse poole. Ta võis koguda siit-sealt iseloomulisi anekdoote, kõlavaid maade, linnade ja inimeste nimesid, haruldasi ja isepäraseid detaile, mis viskas siis segamini oma poeemi metsik-vahutavasse voogu, — otse niisama nagu ostis kõigist maailma äärtest kõige erisugusemaid tiseritooteid ja septses nende üksteisest nii erinevaist osadest imeväärseid mööbleid, mis veel tänapäev hämmastavad vaatlejat Victor Hugo muuseumis Pariisis. Kõik detailid sel kombel sündinud tervikus on isenesest „õiged“, kuid tervik on väär ja võlts. On küll tõsi, et Karl Suur ja Sorbonne'i ülikool on olnud või on olemas, kuid on ekslik öelda, et nad olid olemas samal ajal. Käsitledes itaalia aineid võis luuletaja rühmitada sama isiku ümber sündmusi, millest tõeliselt oli juhtunud üks varem, teine hiljem, isegi nii pika vaheajaga kui X-st sajandist XVI-ni. Seesuguse meetodi puhul oli eessõna viibe muinasjutu tõepärasusse ja väärtusse eriti vajaline, sest muinasjutt ei tarvitsegi sellest hoolida, kust laenab oma ained. Victor Hugo oli sügavamalt olemuselt alginstinktiline, võimsa mõttekujutusega varustatud luuletaja, kel olid olemas kõik eeldused muinasjuttude loomiseks ja kes tahtis omapoolt sooritada nobedasti töö, mille rahvahulgad olid muiste sooritanud pikkamisi, põimides suurte ajalooliste sündmuste ümber omi fantastilis-imeväärseid, kõigest kindlast tõepärasusest vabastatud lugusid. Selline muinasjutulik vabadus oli jälle vajalik, et võiks ajalugu oma tahtmist mööda käända satiiri vihisevaks piitsaks ja et *Sajandite Legendist* võiks saada *Karistuste* jätk, niisama vihane ning leppimatu nagu

seegi. Victor Hugole oli kõigepealt tähtis oma „idee“, mida ta sisemisel sunnil pidi ikka uuesti kuulutama ja mis ongi *Sajandite Legendi* võimsaks pärmiks ning selle laokil osi ühendavaks punaseks lõngaks: ta luisse ja üdissime sööbunud viha Napoleon Väikese ning kõigi temasarnaste vastu. Selle viha väljendamiseks otsib ta nüüd ajaloolisist allikaist esile kõik keisrite, kuningate, sultanite ja paavstide kelmused ning kuriteod ja loetleb need üksteise järele peadpööritava joana.

Victor Hugo algab need kroonitud peade kurjust kuulutavad kirjeldised otse kuningas Mesast, kes valitses umbes a. 900 e. Kr. ja kes oma mälestiskirjas hoopis, et ta on müünud Nebo naised orjadeks ning lasknud lapsed risti lüüa. Xerxese meeletu ülbus masendatakse otsekui mööda minnes, ja alles sünge omavoli, tapu, röövimise ning äraandmisega küllastatud keskaeg, milles Victor Hugo mõttekujutus oli varemgi meeeldi viibinud, pakub laulikule lõpmatuid aineid julgete, õilsate ja lembete rüütlite tõstmiseks nii sõnade kui tegudega kõlvatute kuningate vastu. Kui juba Ruy Blas oli pidanud raske süüdistuskõne rahva rusujaile, kui Cid oli jälginud ta eeskuju, öeldes armetule kuningale tõesõnu, siis tõstavad *Sajandite Legendis* mitmed teisedki õilsad rüütlid ja ausad mehed taunivat häält valitsejate hirmutegude vastu. Nõnda on vana krahv Félibien kokkvel Itaalia kodusõdades sattunud lapsetapmistest pärast. Mõõga verist meeleva kirjeldatais süngeltkaunis luuletises *Kuningate päev* neab nelja linna põlemist vaatlev vana kerjus Püreneide mägikuningaid, kes oma piiramatus saagihimus hävitavad legendikku. Vapper itaalia parun Onfroy mõnitab rahva tapmist ja laastamist, pappide soosimist ning õiguse tallamist pärast julma Ratberti, — kes tõeliselt oli küll ainult Genève'i krahv 880. a. paiku, kuid kellest Victor Hugo teeb Saksa keisri

a. 1300, — kuni piiskopp Afranus sulleb igaveseks Onfroy suu ühel õhtupeol. Ja lõpuks peab elatanud sõjasangar Elciis Veroonas neli päeva kestnud masendava süüdistuskõne keiser Otto III-le ja tema kaheteistkümnemele kuningale kõigist valitsejate ja kiriku vastikuist kelmitegudest, ahnusest, valskusest ning rõvedusest, paigutades oma kõnesse hästi läbipaistvaid viipeid *Karistuste* ohvri kohta; kui viimaks hakatakse ta pead raiuma, siis ütleb vanamees, et ta ongi pea võrra pikem oma kõrgest soost kuulajaist ja vajab nõnda siis lühendamist.

Seesuguste rohkearvuliste jutustavasse vormi valatud süüdistuste kõrval võivad kuningad kuulda enda kohta kohtuotsuseid otsemal kujul näiteks mõne varga või kas või lauliku enesegi suust. Nõnda tõendab keegi auväärt varas, et ta on kohasem ja osavam kui kuningas, kes on küll pärinud vargaameti, kuid vajab rahva petmiseks ja tapmiseks ometi pappide ning sõdurite abi. Luuletaja ise aga hüüab ühes metsiku revolutsioonivaimu sisendatud laulus: „Me põlgame teid, kes te, olgugi harilikud inimesed, sunnite ometi mõõga ja timukakirve abil oma alamaid teenima teie ahnust ning teie pahesid! Ja kui kord saabub aeg, siis virutame teid edu teelt pimeduse kuristikku usside toiduks!“

Kuningate kõrval saavad oma rikkaliku osaka nende liitlased, paavstid ja piiskopid ning papid, nood ristiusu kallimate tõdede varjutajad, rahva nülgijad, tuliriitade süütajad, mõttevabaduse ja hariduse vihasemad vaenlased. *Dante nägemus* tõuseb oma halastamatus jõus selle tasapinnani, mis *Sajandite Legendis* üldse võidakse öelda kõige hävitavamalt ja leppimatult kuningaist. Ühes teises luuletises kaevatakse, kuidas jumalast on tehtud ainult kiriku rahakassa vaht ja kuidas usk on ainult pinnaline väliskomet. Pappide kum-

mardatud ametlikud jumalad tähendavad inimese orjastamist, vähendamist ja pahendamist, tähendavad vägivalda ning viha. Sellepärast tõstabki Victor Hugo hiiglased nende jumalate vastu, niisama nagu esinevad õilsad rüütlid armetute kuningate karistajaina. Üks sääraseid hiiglasi — küllap mõni romantikute poolt nõnda soositud Promeeteuse hõimlasi — peab Kreeka jumalaile just samasuguse süüdistuskõne nagu mõni keskaegne tõekuulutaja sellesinase maailma vägevaile; Olümpose alla aheldatud titaan Photos tõuseb oma urkast, väsinuna enese saatusest, inimkonna viletsusest ja orjameelest ning rõvetsevate, julmade jumalate valitsusest, näeb kõikuse tõelist olemust ja ilmub äkki ääretu-ähvardava kujuna pidutsevate jumalate ette ning kuulutab: „Oi jumalad, on olemas jumal!“ Teisegi sõnavõimelise olevuse saadab Victor Hugo segama Olümpose jumalate rahu ja kuulutama ühtlasi lauliku panteistlikku ilmavaadet. Sest tolles suurepärasel ja põhjendatult kuulsal luuletises *Satüür* jutustatakse, kuidas Herakles kord inetu sikusõralise võrukaela fauni taevaelanikkude imestuseks kõrvupidi pühale mäele talutas. Kuid äkki hakkab too pilgatud looduspilve pilve taha peidetuna vägevalt laulma, kuna jumalad ja loomad ning puud teda hardselt kuulavad kui mingit Vanemuist. Ta laulab esiti maast ja selle sisemuse sünnitatud jõust, metsade kohutavast rahust, looduse arenemisest alamatest vormidest kõrgemateni, kuni jumalateni. Siis jutustab ta ikka enam vaimustudes, kuidas kõiges on hing, puus, loomas, inimeses, kuis jumalad ja kuningad on pimestanud selle looduse hinge, hirmutanud ja vähendanud inimest ning sünnitanud viha, kuid kuidas varsti saabub vabaduse hetk, kuidas inimene valitseb algaineid ja kaost ning loob enneaimamatuid imesid: raudteerongi, tulilaeva, lennumasina. Lauldes kasvab faun ääretuks, kõike-

sisaldavaks olendiks: jõed, mäed, väljad, loomad, inimesed on ja elavad temas, ning sellisena kuulub ta oma lõpliku otsuse: jumalad ja kuningad kaovad, sest „kuningas tähendab sõda ja jumal tähendab ööd“, kõiksuse hing hiilgab takistusega, usutunnistuste varemeilt tõuseb vabadus, elu ja usaldus lopsakaina, valitseb üldine armastus ja rahu ning algab õnneaeg!

Mitmes muuski luuletises ennustab Victor Hugo seda tulevast õnneaega, vaenu ja riiu ning sõja lõppemist ja üldise vendluse võrumist, ning luuletises *Tempel* püstib ta siis sellele ülevale usule vägeva pühakoja. See tuleb ehitada kõrgele mäele niisama kõrgena kui see mägi, ehitada öösel, tahumatuist rahnudest. Kogu maailm saabub sinna ja vaibub müstilisse värinasse, nähes kesk templit ääretut, saja küünra kõrgust, paksu vaiba taga kerkivat kuju. See sammu esitab suurt maailmahinge, „äärmist Tõelisust“, kelle kõrval Jehoova, Jupiter ja Brahma on vaid kääbused. Ta ei seleta midagi, ta ei väida midagi, kuid ta kummutab usud ja süütab igäühes igatsuse tõusta, saada suuremaks ning näha ikka kaugemale. Templi seinul pole mingeid ilustisi: ainult igavesti lõkendav lamp peegeldub vastu hiigelkuju musta siluetti.

Nõnda pole siis Victor Hugo *Sajandite Legendis* tahtnud kujutada ainult inimkonna ajaloo eri järkusid ja jutustada nende iseloomulikumaid sündmusi, vaid ta ülesandeks oli kõigepealt kuulutada aateid, mis olid saanud talle armsaiks, millest mõned olid jälginud teda ta esimesist luuletisist, näidendeist ja romaanest peale ja millest mõned ta elujuhtumused olid aina kindlustanud ning avardanud. Puht-jutustavaid või kirjeldavaid luuletisi, ilma aatelise tagapõhjata, ongi nende suures hulgas ainult nimepoolest. Et seda tagapõhja ikka enam ja enam laiendada, selleks on Victor Hugo tunduvalt avardanud oma seeria esialgseid

raame ja paigutanud siia kogu selle üllatava aine-ning pildirikkuse, mis kuulus ta algjõuliselt laine-tavale loomisannile. Ta joonistab piibli järele meisterlikke pilte paradiisi hommikust ja Eevast, südametunnistuse piina ahistatud Kainist, Taa-nielist lõvikoopas, magavast Poasest, Laatsaruse äratamisest. Ta sepitseb armastusluuletisi paari-kümne lauliku eeskujul ja seletab siis enese käsi-tust armastusest. Ta maalib jutustava aine kõrval või iseseisvaltki suurepäraseid looduspanoraamasid mäestikelt ja merelt, lagendikelt ning metsadest. Ta kirjeldab vaeste heasüdamlikkust ja ühiskonna ülekohut nende vastu, ta ülistab oma isa ja onu õilist kangelasmeelsust, ta laulab lastest ning nende rahustavast, õnnistusrikkast mõjust.

Teiselt poolt võidakse kahtlemata tähendada, et *Sajandite Legend*, hoolimata oma suurusest ja mitmekülgsusest sisust, on jätnud ometi lähemalt kirjeldamata sellised inimkonna arenemist ääretult mõjutanud nähtused nagu olid seda Kreeka ja Rooma kultuur ning usupuhastuse ajajärk. Edasi võib öelda, et lauliku leppimatu viha ja ääretu kaastundmus viivad ta vahel piiripidamatuseni, kõnelemata juba tema ajaloo käsitlestest ja mõni-kord igavaks minevast sõnapaljusest. Kuid sellest hoolimata tuleb *Sajandite Legendi* pidada Victor Hugo lüürilis-epilise ande suurepäraseimaks too-teks ja arvata see tervikuna maailmakirjanduse kõige tähelepandavamate teoste hulka. Victor Hugo valitseb siin oma mõttekujutuse ääretuid alasid sellise jõu ja kergusega, ta elustav esitamis-viis on selle seeria ainete enamikule nii kohane, ta annab kõige raskemalegi teemale nii meisterliku, otsekuu metalli valatud kuju, et ta kibedaimgi vas-tane on pidanud langetama oma relva ja möönma, et Victor Hugo on vähemalt *luuletajana* saavuta-matu, öeldagu temast siis filosoofina ning prohveti-na mis tahes.

XII

Mõtiskluste ja Sajandite Legendi esimese osa järele ilmus kevadel 1862 Guernesey ajajärgu kolmanda teosena suur ühiskondlik romaan *Les Misérables (Viletsad)*¹⁾. Victor Hugo oli alanud selle teose juba oma „ametlikul ajajärgul“ 1847. a. paigu ja siis oli selle nimeks *Piiskopi käsikiri*. See kirjutamist harrastav piiskopp Myriel oli omakord reaalne isik, Charles-François-Bienvenu de Miollis, kes oli 1815. a. paigu olnud Digne'i piiskopiks ja kellest Victor Hugo oli palju kuulnud, seltsides ta venna perekonnaga Pariisis. Kuid kui autor hiljem oma romaani jatkas, siis oli ta sunnitud ka piiskopi kuju oma muutunud vaadete kohaselt muutma. Tal oli võimatu hakata pärast 1851. a. idealiseerima kedagi õigeusklikku vaimulikku meest, ja sellepärast andis ta oma piiskopile hugoliselt-panteistliku, kogu loodust ja inimkonda sügavalt haletseva ning armastava, paindumatuid usureegleid põlgava ilmavaate, surus ta endise konvendi liikme ette põlvili, kõrvaldas temast üldse kõik kirikliku värvingu ja tegi talt ainult kõige meeldivama ning eelarvustusvabama pühimuse. Kohe *Viletsate* algosa ilmumise järele avaldas piiskopi

¹⁾ Osa sellest romaanist on ilmunud J. Markuse eestikeelses tõlkes, pealkirjaga „Äratõugatud“, Virulane 1906, nr. 9—87. Peale selle on ilmunud veel väike katke kellegi H. J. tõlkes, pealkirjaga „Piiskop Miriel“, Agu 1924, nr. 46.

vennapoeg ajalehis valju protesti Victor Hugo teguviisi vastu, et see oli täiesti rojalistlikust kirikuvürstist teinud enam või vähem vabariiklase, hoopis põhjendamatult kõnelnud ta ebakiriklikust usukäsitusest ja niisama ta kergemeelsest noorusest ning abielust.

Ka see galeerivang, kelle pühimus-piiskopi piiramatu headus pöörab meelearanduse okkalisele teele, on omakombel tõelisusest võetud. Victor Hugo oli nimelt kuulnud ühest vabastatud vangist, kes raius maantee kive ja elatas oma vähese teenistusega mahajäetud lapsi. Nüüd andis ta romaanis selle inimsõbraliku vangi hoole alla selle langenud naise tütre, kelle ta ise a. 1841 oli vabastanud politsei käest. Tast endast sai Marius, see kaunis noormees, kes takistusist hoolimata armastab seda endise galeerivangi isalikult hoitud ilusat neitsit Cosette'i. Autori ema vastab teataval määral vana eluhimulist, rojalistlikku kodanikku Gillenormand'i, kes tõsiklassilisel kombel lausub mõned halvaks panevad sõnad ka *Hernani*'st. Victor Hugo ongi *Viletsaisse* mahutanud rohkem tõelisusest otsitud piirjooni ja isikuid ning omi elamusi, meeolusid ja mõtteid kui ühessegi teise romaani: see on otsekui *Üheksateistkümnenda Sajandi Legend* Victor Hugo eluloona.

Autor jätkab *Viletsais* ikka suurema jõuga seda ülesannet, millele oli juba nii varakult truudust vandunud. Ta kaitseb ühiskonna halvaks pandud ja allatallatud liikmeid egoistlikkude selle maailma vägevate vastu; ta nõuab ägedalt rahvale valgust ja haridust, ühtlasi osutades, milliseile vooruse kangelastegudele võib tõsta eelarvusetu sõprus isegi ühiskonna vastu kibestunud vangi, kui raskelt koormab ühiskonda langenud naise kurb saatus ja milliseid hädaohte võivad samale ühiskonnale tuua ta pimedais salaurkais peituv roim ning rahulolematust. Masinliku järjekindluse ja hooli-

matusega toimiva politseiniku Jevret isikus osutab ta jälle, millistesse leppimatutesse vastoludesse jõutakse, kui käiakse külma kirjatähe järele, täiesti arvestamata tagakiusatud inimese meelelaadi ja sisemist väärtust. See võimas ühiskondlik kaastunne, mis nii tuttav Victor Hugo lugejaile, käib soendava lainena läbi kogu selle hiigelromani, ja kuigi autor ei suuda leida mõjuvat lahendust tema poolt esitatud raskustele ning puudustele, siis sunnib ta oma põrutavate kirjeldistega inimesi ometi mõtlema nende puuduste üle ja avama oma südamed ühiskondlikule viletsusele. Põhjendatult arvabki Tolstoi *Viletsad* sellise hea kunsti hulka, mis õpetab armastama kannatavat inimest.

Victor Hugo kuulutab *Viletsais* endiselt oma vabastunud usuvaateid, eriti kloostrit kirjeldavas osas. Ta taunib küll kloostri, kuid ta tunneb igakord aukartust, kui näeb inimeses tõelist vagadust või muid „igaviku ja ääretuse tunnuseid, olgu need nii väikesed kui tahes“. „Hävitage usuhulustus, kuid austage ääretust“, nii kostab ta käsu sõna. Samuti tõlgitseb ta mitmes kohas oma kõikumatu usku pühasse edenemisse ja selle loodud paremasse tulevikku. See eepilis-laialt kirjeldatud barrikaadivõitlus, milles Marius otsib enesele surma, möödub täielikult tolle parema tuleviku tähe all. Romaani intriig kaobki tihti pikaks ajaks seesuguste seisukoha-seletuste või ajalooliste vaatluste varju. Truuna oma meetodile põikab Victor Hugo julgelt ja vahel hoopis asjatult eemale oma otsekoheusest aimest, kui ainult mõni veetlev seik satub tema teele ta mõttekujutust sütitama, nõudma ta isikupärast suhtumist või pakkuma kohast võimalust kogutud märkusteraamatu tühjendamiseks. Selliseid kõrvalehüppeid on *Viletsais* nii rohkesti, et on arvatud umbes kolmandik kogu teosest või 950 lehekülge 2800 lehekülje hulgas sisaldavat intriigi arengule sootu kasutat ballastit. Victor

Hugo on neid Ruskini ülistatud vanaaegseid reisi-
jaid, kelle suurimaks eesmärgiks pole päralejõud-
mine, vaid kes meeleldi peatuvad vaatlema igat
maastiku kolka, igat möödaminejat, igat küla ja
linna, igat pisutki tähelepanuäratavat asjaolu
ning kes iga vaatluseseme ees unustuvad pikisse
mõtisklusesse. Sellise reisija seltsis peab olema
palju aega peatusteks ja rohkesti kannatust mõtisk-
luste jaoks.

Veel teinegi püsivalt Victor Hugo meetodi
kuuluv omadus avaldub *Viletsais* õieti tugevasti
— nimelt kontrastide otsimine. Otse romaani
intriigi sisaldav kontrast lööb Javert'i rööpaist
välja, kui ta märkab, et „roimar on heategija, galee-
rivang kaastundlik inimene, kes oma ahistajat
päästes tasub kurja heaga ja viha andeksanniga“.
Pisut samasugusesse vastollu satub ka Marius ses
seiklusromaanide kõige põnevamate stseenidega
võistlevas seisukorras, kus ta märkab, et nurjatu
lurjus ja mõrtsukas Thénardier on just seesama
isik, keda ta õnnis isa on käskinud kõigi võimalik-
kude abinõudega aidata ning toetada. Teiselt poolt
tuleb ka möönda, et isikute kirjeldus romaanis
selle all kannatab, et need isikud peale enese pea-
vad esitama veel mingisuguseid võrdkujusid. Eriti
on seaduse ja valju ühiskonna korra edustaja Ja-
vert tardunud peaaegu kivikujuks, ja seda parata-
matult, sest tema masinlikku toimingut ning usku-
matut lõppu vajatakse just nii intriigi kui võrd-
kujuluse pärast. Massi esindaja Jean Valjean,
suure kodanlase eeskuju Gillenormand, ühiskonda
õõnestava roimari kehastus Thénardier, uue, hele-
dama tuleviku kuulutaja Enjolras — kõik on nad
saanud oma soontesse seda võrdkujuluse kanges-
tavat ainet, üks rohkem, teine vähem, ja juhtinud
autori rohkem retoorilisse üldsustamisse kui üksik-
asjaliselt eritlevale hingeelu kujutamisele.

Kuid hoolimata neist Victor Hugo kogu too-

dangule kuuluvaist vigadest on *Viletsad* üldtervikuna suurepärase, rohkearvulisilt üksikosilt geniaalne ja aateliselt sisult äratav romaan. Ta avaldati korraga kümnes Euroopa ja Ameerika suurlinnas, ning süüdistades Victor Hugod ta piiritu ahnuse pärast väitis kord keegi sõnuvalimatu piiskopp, et autor olla teeninud selle „läila raamatuga“ pool miljonit franki.

Punktipealt samasuguse summa pakkus *Le Gaulois*-lehe peatoimetaja Victor Hugo järgmisestki romaanist *Les Travailleurs de la mer* (*Meretöölised, Mererahvas*), kui autor oleks nõus olnud avaldama seda mainitud lehe joone all. Victor Hugo ei leidnud ometi võimaliku olevat romaani sel viisil poolitada, vaid *Mererahvas* ilmus raamatu kujul 1866. a. kevadel ja saavutas samuti suurepärase menu. Nagu *Viletsad* olid kirjeldanud isiku võitlust ühiskonna halastamatuse ja *Jumalaema kirik* inimese võitlust usureeglite vastu, nii kujutab see uus romaan autori seletust mööda hakkaja mehe võitlust looduse igijõududega. Kui Victor Hugo toodang üldse hõõgub võitlusvaimu ja taltsutamatu energiat, siis on *Mererahva* otsekoheseks aineks sitke, viimseidki jõutagavaru nõudev võitlus. Kui too orb, üksik inimpelgaja, kuid hinges suurte sihtide joobnustavaid kangastusi kandev Gilliatt läheb merelt anastama mess Le-thierry vigastunud laeva, trotsib sangarlikkude ponistustega maru, külma, nälga ja janu, heitleb võidukalt veealuse koopa elaniku, kohutava tindikalaga ja ligi kolmekuulise töö järele saabub tagasi kodusaaarele, kui sooritanud peaaegu üliinimlikuna näiva ülesande, — siis on ta nagu Victor Hugo enda väsimatu visaduse ja raudse vastupidavuse kehastus. Kuid ka Gilliatti kohutav vastane, meri, on Victor Hugo isiklik tuttav. Meri on kogu kirjeldise keskpunktiks: see on elav, tahtev ja tundev olend, kelle tuhandeid tujusid, tegusid, kujusid,

viha ning meelisklusi jälgitakse väga täpsalt ja keda nähaksegi just Victor Hugo ega mitte mõne romaanikangelase silmadega. Victor Hugo oma-poolt on õppinud kartma merd otsekui salapärest saatust. Ta on olnud 14 aastat mere vang. Vali, halastamatu meri lahutab teda Prantsusmaast, kus ebakeiser ikkagi veel uhkustab oma roimarliku vägevusega. Teda valdab hetkeks meelegeide oma vabatahtliku maapao kasu ja nõrkematu vastupanu tulemuste pärast ning ta hakkab uskuma, et pääste-saar muutub talle ka hauasaareks. Ja siis loobub ta *Viletsate* heledast, lootuslikust toonist ning surub oma mereromaanile mõne *Sajandite Legendi* poemi süngemeelse pitseri. Lisaks näeb ta, et on kaotanud oma südamevõitluses, kuigi pääseks võit-jana merest. Ta oli küll kuulutanud *Sajandite Legendis*, et „katkestab vahekorra kõigega, mis vähendab inimest“, kuid ta oli siiski sunnitud tun-nustama *Mererahva* aine puhul ühele arvustajale: „kes pääseb merest, ei pääse naisest“. Ja nii lõpe-vad ka Gilliatti julged pingutused enesetappesga — naise pärast. Ta oli toonud kapten Lethierry masina vigastumatult tagasi ja oleks pidanud saama nüüd oma armastatu, kapteni võõrastütre Déruch-ette'i. Kuid samal õhtul kuuleb ta õrna Déruch-ette'i tunnustavat hämaras aias oma armastust rik-kale inglise papile Ebenezerile. Sel sangarlikul noormehel leidub veel küllalt jõudu, et aidata armastajaid laulatuseni, muretseda neile isegi sõr-mused, ja kui õnnelik paar selle järele esimese lae-vaga reisib Inglismaale, siis vahib Gilliatt järsul kaljuneemel avamere ääretusse kaduvat alust, kuni tõusuvesi ta pikkamisi neelab.

Peale üldtooni tuletab see romaan ka muidu õieti lähedalt meelde Victor Hugo viibimist Guer-neseyl. See maaposaar oma ümbrusega on ju romaani sündmustiku näitelavaks. Teose alguses on ääretu laialdane geograafiline, geoloogiline,

tulunduslik, etnograafiline, keeleteaduslik ja ajalooline seletus Inglise kanali saartest ja laidudest ning nende linnadest, elanikest, kombeist, kliimast jne. Nagu *Viletsais* nii on Victor Hugo ka *Mere-rahva* kõhna intriigi täiteks lisanud ääretu hulga kõiksugu kõrvalmaterjali ja paisutanud sel teel üheandelise romaani kolmeköiteliseks. Ta on tühendanud paar merisõnastikku romaani lehekülgedele, ta on leidnud vajaliku olevat pakkuda ülikülluses kõige võõramaid oskussõnu ja oskusteid, mida vaevalt tunnevad kohalikud mere-mehedki, ja ta on päästnud jälle oma taevast ning maad riivava fantaasia taltsutamatu lennule, kuna ta ühtlasi on leidnud väljenduskoha ka oma igavesele kuninga- ja papivihale. Kuid kuigi pidada põhjendatuks kellegi arvamust, et „autori ääretu keelekergus on see valus punkt, mispärast ta teos peab surema“, siis tuleb teiselt poolt ometi tähendada, et *Mererahvaski* on palju erakordseilt mõjuvaid, kas sündmustikult põnevaid või inimlikult liigutavaid kohti.

XIII

Mererahva kohalik koloriit esineb hästi ka selles võimsas laevaõnnetuse kirjeldises, mille Victor Hugo on paigutanud oma järgmisse, a. 1869 ilmunud romaani *L'Homme qui rit* (*Inimene, kes naerab; Naeru-inimene*). See laevaõnnetus juhtub nimelt Englise kanalis a. 1690, ja seal hukkub salkkond üpris iselaadilisi inimolendeid, keda kutsutakse „comprachicos“ ja kelle ametiks on laste varastamine ning nende kehade vigastamine, nii et need õnnetud kõlbavad siis õuenarridena rahuldama rikutud ülimuste rikutud maitset. Kuid enne mürisevaisse voogudesse vajumist viskavad need *Jumalaema kiriku* Imede Õuest putkanud võllaroad merre hoolikalt korgitatud pudeli, millesse paigutatud pärgamendil teatavad, et on jätnud Inglismaalt põgenedes Portlandi poolsaarele ühe kümneaastase poisikese, kelle on Englise kuninga Jakob II-se käsul vigastanud kohutavaks naeru-inimeseks ja kes pole tõeliselt sünnipäralt keegi muu kui vägeva lordi Clancharlie poeg, Ferman Clancharlie. Jõudes selle vana jonnaka lordi kirjeldatakse ta eksitavalt Victor Hugo enese sarnaseks. Ta ei muuda oma vabariiklikke vaateid uue valitsusvormi kohaselt, nagu teised põhimõteta ülimused, vaid läheb ühele Helveetsia üksikule mäele maapakku. Seal on too kahvatu, küürus, süngeis mõtiskluis viibiv kuju süüdistavaks kontrastiks rõvetsvale õueelule, ja sinna ta niisama

leppimatuna surebki. Vaheajal on ta poeg varastatud ja selle purustatud näole surutud põrguliku kunsti abil igavese naeru mask. Poiss rändab Gwynplaine'i ehk „Naeru-inimese“ nime all mööda Inglismaad, teenides endale viletsa narrina ülalpidamist, sest ta varanduse ja aunime on kuningas muidugi teistele annud. Viimaks leitakse ometi lapsevaraste pudel merest, Gwynplaine'i tõeline seisus selgub, ja kui ta siis Victor Hugo teiste lugematute kangelaste kombel lordide kijas oma süüdistuskõnet peab, siis avaldab ta ka, miks Victor Hugo selle romaani on kirjutanud ning millise võrdkujuna on tahtnud teda kasutada. Tema, Gwynplaine, pole nimelt keegi muu kui see õnnetu rahvas, kelle roimarlik keiser oma vastikute abilistega röövis ta õigelt „isalt“, Victor Hugolt, ja kes nüüd vintsutatuna, inestatuna õhkab võimumeeste pattude pärast. „Mina olen haige ühiskond“, kuulutab Gwynplaine, ja üliinimliku pingutusega kõrvaldab ta hetkeks oma näolt irvitava naeru, et tema sõnad saaksid seda enam jõudu. Selle naeru on kuningas pannud ta palgele, ütleb ta, kuid see pole lõbu, vaid meeleheite, märatseva viha, sunnitud vaikimise väljendus. „Mina nean kuningad!“ müristab Gwynplaine siis edasi ja küsib noilt egoistlikelt võimumeestelt, kuis võivad nad olla lõbusalt-hooletud, isegi õnnelikud, kui rahvas nõrkeb. Ta hoiatab ülimusi nende sõgeduse pärast, sest jumal vihkab kuningate ja ülimuste tegusid ning kord pühib vabariik nad kõrvale ja maksab kätte nende kurjuse. Uus, õnnelikum ühiskond parandab rahva haavad ja toob tagasi ta palgele loomuliku, rõõmsa meele sügavusest voolava naeru.

Gwynplaine tahaks nii tuliselt tõlgitseda rahva häda ja avada ta rusujate silmad ning südamed, sest ainult selle jaoks ongi ta ju olemas. Kuid temaga juhtub niisama nagu nii tihti ka Victor Hugoga päaride kijas ja parlamendis: ta naer-

dakse välja, teda segatakse lakkamata, talle hüütakse salvavaid pilkesõnu. Meeleheites oma ülesande ebaõnnestumise pärast tahab ta end juba Thames-jökke visata, kuid ta võõrasisa, veiderdaja Ursuse taltsutatud hunt Homo leiab ta siis ja viib laevale, millega Ursus ja selle teine hoolealune, kaunis, kuid pime tütarlaps Dea kavatsevad Inglismaalt põgeneda. Teel sureb Gwynplaine'i armastatud Dea palavikku, ja õnetu noormees kukub kui unes samasse merre, mille vahutavas hõlmas ka Gilliatt oli kustutanud oma lootuste viimse sädeme.

Naeru-inimese lõpptulemus on nõnda siis niisama trööstitu kui *Mererahva* omagi. Kuid ta üldtoon on veel süngem, veel kibedam, nõnda et see on kindlasti Victor Hugo kõige meeleheitlikum ja rusuvam romaan. Näidendite hulgas vastab teda täielikult too halastamatu *Kuningas lõbutseb*, kus ei tungi ainuski valguse kiir sellesse pööritava sime pimedusse, millega Victor Hugo ümbritseb ülimumskihi ja eriti kuninga elu. Selle näidendi süнге, enese inetusest kannatav narr Triboulet, kes on endale annud juba nime „l'homme qui rit“, ongi Gwynplaine'i eelkäija nii oma inetuse kui osalt kibeda mässumeelegi poolest, — samuti kui *Kuningas lõbutseb* oma puise kompositsiooniga tuletab meelde *Naeru-inimese* võrratult erinevaist osist ülesahatud ehitist. Romaani pealkirjaks kõlbakski väga hästi *Adel lõbutseb*, ja sellesse suunda viitab ka Victor Hugo oma eessõnas. Ta nimetab inglise aadlit maailma kõige visamaks feodaal-aja mälestiseks; ja kui ta *Viletsais* oli ennustanud selle ülbe isandateklassi peatset hukatust, siis tahab ta viimast *Naeru-inimesega* nähtavasti kiirendada. Ning niipalju kui geniaalse kirjaniku vägeva mõttekujutuse ja lõkendava sõnaga sooritatud halastamatu ahistus üldse võib mõjuda isiku, seisuse või riigikorra kukutamisel, seevõrra

on teinud *Karistused*, *Sajandite Legendi* taunivamad osad ja *Naeru-inimene*. Kogu ülimusmaailm esitatakse ka viimases teoses aitamatult rikutuna, jah, otse mädana, ja aadli südametuse ning toorus on pikapeale mürgitanud ka kodanikklassi ja rahva, nõnda et narri veoloom hunt on Biré arvates Gwynplaine'i, Ursuse ning Dea kõrval ainus inimlik olend kogu selleaegsel Inglismaal. Tervikuna on see romaan otsekui lootusetu maapagulase luupainajalik uni, milles üksikud selged tõelisusjooned murduvad äkki õudseiks sonimusnägemusiks ja milles inglite nõrk hosianna hukub sarvikute kriiskavasse naerulaginasse. See asjaolu, et Victor Hugo just noil ajal septses oma *Torquemada*'t, toda inimelu hävitamisest otse mõnulevat näidendit, osutab ühes *Naeru-inimesega*, et oli saabunud tõesti viimne aeg kirjanikul pääseda vangistusest — et hingata jälle vabaduse prantsuspärast õhku ja saada liikvele oma tarretunud veri.

Naeru-inimese eessõnas teatas Victor Hugo, et ta kavatses kirjutada ülimuskihti käsitleva romaani järele romaani ainuvalitsusest ja selle järele Prantsuse suurest revolutsioonist, mis tähendas nii ülimuskihi kui ainuvalitsuse otsa. Keskmist romaani ei saanud Victor Hugo ometi mitte valmis. Kuid kolmas romaan sündis, isegi autori poolt varem teatatud pealkirjaga: *Quatre-vingt-treize (Üheksakümmend kolm)*¹⁾. See teos kuulub nõnda siis kavatsuselt veel täiesti maapao-ajajärku. Ja kui Victor Hugo oli 1870. ja 71. aasta tormisest politikaelust osa võtnud, siis tuligi ta 1872. a. lõpul jälle tagasi Guerneseyle, et seal har-

¹⁾ Eesti keeli ilmunud kolmes lühendatud väljaandes: 1) Õuduse aasta 1793. „Rahva Sõna“ 1927, nr. 47—100; 2) Tapakirve aastal. „Elu“ lugemisvara nr. 13—14. Tallinnas 1927; ja 3) Terrori aastal. Tallinnas 1928. — Ühelgi puhul pole tõlkija nime mainitud.

junud ümbruse rahus oma viimast romaani lõpetada. Kui ta kevadel 1873 uuesti Pariisi siirdus, siis oli romaan peaaegu valmis, ja järgmise aasta alul ilmus see kolmes köites.

Üheksakümmend kolm liigubki järjekindlalt teiste maapao-aega kuuluvate teoste ideelises suunas, kuigi siin puudub kahe eelmise romaani sünge isikliku kannatuse toon. See on niisama vali vana ühiskonda taunides ja niisama vaimustatud uuest ning paremast unistades, — kui väsimatu ometi ongi Victor Hugo kõneldes ise tollest koitvast õnneajast või lastes sellest teistel kõnelda oma romaanides, näidendeis, luuletisis, kirjades! Vahel on ta arvamusel, eriti kirjades, et selle ideaalühiskonna võib saavutada rahulikul teel, ilma revolutsioonita, ilma verevalamiseta, ainult kasvava hariduse jõul. Kuid pikapeale on ta käsitus Suure Revolutsiooni võrratust üleilmlikust tähtsusest saanud ikka kindlamaks, — ta isagi oli ju selle poolt, — 4. septembri revolutsioon oli ta vabastanud vihatud Napoleon III-st ja avanud talle tee kodumaale, — ning ta oli isiklikult asunud kaitsema Pariisi kommunaare. Pole siis ime, et Victor Hugo viimne romaan on otsekoheselt revolutsiooni jumaldav ülistus, hoolimata iga revolutsiooniga kaasas käivaist veritöödest ja julmusest. Sõja ja eriti sisesõja koledusi kirjeldatakse küll varjamatult, naiste ja laste kannatusi valgustatakse küll heledalt, kuid ühtlasi käsitatakse see-sugust purustavat murrangut paratamatu saatuse relvana, tuulispeana, mis raiskaurusid teelt pühkides võib murda ka kaunist metsa. Kui aga lugu nii on, siis on põhjust ainult haletseda paratamatu saatuse löödud inimesi, sest „revolutsioonis on kõik ohvid ega ole ühtki süüdlast“. Sellepärast võidaksegi revolutsiooni vastasest, vanast markiist de Lantenac'ist teha nii õilis mees, et ta oma elu hädaohtu pannes päästab põlevast tornist kolm

last, kes muidu oleksid seal hukkunud. Markii satub oma ohvrimeelsuse tõttu vangi, kuid vabariiklaste juht Gauvain, markii sugulane ja nõnda siis isegi aadlismees, päästab ta valju sisemise võitluse järele öösel põgenema. Gauvain on oma halastuses ja õilsuses teinud kuritöö, säästes hukatusele mõistetud mineviku esindaja ning vabaduse vaenlase, olgu milliseid põhjusi tal selleks oligi, ja peab sellepärast surema. Otsuse teostab vabariigi saadik, preester Cimourdain, tagasipõrkamatu kohusetäitja ja isamaa sõber, Robespierre'i, Marat ning Dantoni usaldusmees. Enne oma surma unistab nüüd Gauvain Cimourdainiga väideldes ideaalset tuleviku vabariigist, kus pole sundõigust, ei riidu ega sõda, vaid õnnis rahu; kust on kõrvaldatud papi, kohtuniku ja sõduri parasiidipõlv; kus pole maksusid ega vaesust, vaid valitseb kõiki looduse abinõusid kasutav ühistöö; kus mees ja naine on üheõiguslikud ja lõpuks kõik õnnelikud, mõistlikud, vabad. Kuid sel silmapilgul, mil tapmasin läbibistab Gauvaini kaela, laseb Cimourdaingi kuuli oma südame, otsekui lunastades sellega oma sundvaljust ja liitudes sel teel oma kaitsealuse inimsusideaaliga.

Nagu *Naeru-inimene* näis olevat sündinud ainult Gwynplaine'i suure kõne jaoks lordide kajas, samuti tundub ses romaanis kõik sihtivat selle lõpliku kohuse ja sõpruse vastolu ning Gauvaini unistuste ja nende avatud tulevikunägemuste poole. Muidu on *Üheksakümmend kolm* ehitusel täiesti Victor Hugo teiste teoste laadi: üksikkohdades paisutatud, järskusid kontraste otsiv, liialdatud mõju taotlev ja nii paljusõnaliselt ilukõneline, et ajaloolisel tõepärasusel on pisut raske esile pääseda. Õnneks ei hukku selgete nägemuste laulik ometi kunagi retooriku ja prohveti kohisevasse sõnatulva.

XIV

Lõpuks, üheksateistkümne-aastase, vahel juba meeleheitliku ootuse järele saab reaalseks prohveti kõige trööstlikum nägemus: jumala kättemaksev käsi ilmub äkki aegade eesriide tagant ja lööb põrmu oma roimadest röömutseva keisri. Otse Saksa-Prantsuse sõja puhkemisel ruttab Victor Hugo piirile, et palavikulise põnevusega oodata asjade arenemist. Tema arvates oli „Prantsusmaal küll õigus võiduks, kuid keiserriigil kaotuseks“. Sel puhul, kui Napoleon III kõigi kirglike ootuste ja ilmse õiguse kiuste peaks võitma, oli Victor Hugo otsustanud kohe Guerne-seyle tagasi minna. Kuid Sedani kaotus ja Pariisi revolutsioon päästsid ta sest raskest teekonnast, ning juba 5. septembril 1870 saabub laulik triumfiga armsasse pealinna. Tema meelest oli nüüd kõik hästi: ta isiklik ja ideeline vastane oli sakslaste abil kukutatud ning ta ise oli pääsenud „koju“. Nüüd pölnud sõjal tema arvates enam mingit mõtet, ja 9. septembril manitsebki ta vägevas üleshüüdes armsaid sakslasi lõpetama rünnakuid ning ülistab ühteviisi piiramatult nii Pariisi kui Saksamaad. Kuid kui saksa ajalehed ainult toore pilkega vastavad selle aatelise nurgapolitika peale ja juhivad lauliku ilma pikema jututa kus kurat, siis on Victor Hugo sunnitud veelkord võpatades tõelusele silma vaatama. Ja 17. septembril kirjutab ta juba jälle raksuva sõjakuulu-

tuse, manitseb Pariisi üksmeelsusele ja julgusele ning jääb isegi ühes elanikkudega jagama kõiki piiramise kannatusi. Tä *Karistused* ilmuvad esimeses Pariisi-trükis, ja autor annab sissetuleku täielikult isamaa kaitsmise heaks. Teatrid korraldavad deklamatsiooni-õhtuid, kus artistid esitavad Victor Hugo luuletisi. Neist õhtuist ja samuti näidendite esitamisest saadud rahaga ostetakse kaks kahurit, millele antakse nimeks *Karistus* ja *Victor Hugo*. Ühtlasi kirjutab Victor Hugo ka uusi luuletisi, mille aineks on praegune ümberpiiramine ja mis ta avaldab pealkirja all *L'Année terrible* (*Hirmus aasta*). See tüse kogu sisaldab ometi ainult kolm või neli asjalikumad, kuigi paitsutatud kirjeldist piiramisaja elust, viletsast toidust, laste vaprustest või nende näljasurmast, ja jääb siis ses suhtes taha paljudest teistest piiramiskirjeldisist. Victor Hugo ise ei võtnud võitlustest osa ega näinud oma silmadega sõja kolelusist muud kui vahest mõnd Seine'is vettivat preislase laipa, millele heidab pilkava sõna, ja sellepärast polnudki tal palju ega sattuvat öelda neist asjust. Seda rohkem on tal aga öelda ilusaid sõnu Pariisi, selle „rahvaste pealinna“ kuulsusest ja tähtsusest, prantsuse vaimu maailma vallutamisest, jumalikust edust, „rahva-“ ja „massi-“ mõisteist, Victor Hugo-kahurist, Sedani kaotusest, venduse ja rahu võidust, pimedust levitavatest pappidest ning vabast jumala-usust. Kui siis koidavad kommuuni verised päevad, asetub Victor Hugo—punast särki kandev „revolutsioonimees“ — järsult mässajate kilda, kirjutab neid pooldavaid, *Hirmsasse* aastasasse kuuluvaid luuletisi ja eitab kõiki kättemaksutegusid nende teadmatuse ning viletsuse ärritatud õnnetute inimeste suhtes. Ja kui Belgia ei luba kaitset sinna põgenenud kommunaaridele, siis kuulutab Victor Hugo, kes on tol ajal Brüsselis, et annab oma maja neile varjupaigaks. See on üldise

meeleolu trotsimine, mis kutsub esile öise kivirahe kirjaniku akendesse ja käsu maalt lahkuda.

Kõige selle pärast soosibki alam rahvas piiramatult Victor Hugod. Igalpool, kus ta avalikult esineb, saadavad teda vaimustatud hüüded: „Elagu Vabariik! Elagu Victor Hugo!“ Ja veebruarikuul 1871 valitakse ta 214.169 häälega Bordoo rahvuskogusse Pariisi esindajaks,—ainult Louis Blanc saab pisut rohkem. Bordoo parlamenti kuulus olude sunnil haruldaselt palju kuninga ainuvalitsuse pooldajaid,

kes soovisid rahu ükskõik mis hinna eest, kuid väga vähe vabariiklasi ja bonapartiste. Victor Hugo, kes pooldas sõja jätkamist ja nimetas oma sõpra Garibaldit ainsaks Prantsusmaa eest võidelnud kindraliks, ei suutnud kaua viibida seesuguses seltskonnas, vaid lahkus juba märtsikuul parlamendist. Umbes samal ajal sureb äkki ta poeg Charles, ja Victor Hugo läheb Brüsseli surnud poja kahe lapse ja lese asju korraldama, kus saabki tolle ülalkirjeldatud öise rünnaku ohvriks. Kuna ta nõnda otsustavalt ja trotsivalt oli asetunud veriselt summutatud kommunaaride mässu poole, tõusid kõik rahu- ja korraarmastajad kodanlised



Victor Hugo

oma lapselastega.

lehed ning erakonnad ägedalt ta vastu, tembeldades ta kõige punasemaks sotsialistiks. Kallaletung oligi nii tõhus, et ta järgnevail juulikuu valimistel sai ainult 57.854 häält ja jäigi valimata. Aastal 1876 valiti Victor Hugo siiski senatisse, kus ta kohe, kuigi tagajärjeta, nõudis üldist amnestiat kommuunaridele ja kus ta, olles järjekindel oma vabariiklikes vaateis, ei vastustanud kõigi valitsevate suguvõsade maapakkusaatmise seadust.

Vanul päevil tõmbub Victor Hugo ometi otsekohesest poliitilisest tegevusest ikka rohkem ja rohkem eemale, pidades siiski silmas vabaduse ning inimsuse asja edu nii Prantsusmaal kui kogu maailmas. Seda usinamalt jätkab ta oma kirjanduslikku tegevust, ja on otse üllatav see suurte teoste tulv, millise see 70-aastane rauk suudab veel maailma saata. Aastal 1872 ilmub *Hirmus aasta*, 1874 *Üheksakümmend kolm*, 1877 *Oskus olla vanaisa* ja *Sajandite Legendi* teine seeria, 1878 *Paavst*, 1879 *La Pitié suprême (Ülim kaastunne)*, milles Victor Hugo lahendas küsimust, milline osa kuningate kurjusest tuleks panna nende väärkasvatuse arvele ja sellepärast andeks anda, 1880 *Usud ja usk* ning *Eesel*, 1881 *Vaimu neli tuult*, 1882 esimene seeria *Tegusid ja sõnu*, pealkirjaga *Enne maapagu*, *Torquemada*, 1883 *Sajandite Legendi* kolmas seeria ja teine seeria *Tegusid ja sõnu*, pealkirjaga *Maapao ajal*, 1884 *Le Théâtre en liberté (Vaba teater)*, kolmas ja a. 1885 neljas seeria *Tegusid ja sõnu*, pealkirjaga *Maapao järele*. Pärast kirjaniku surma võidi ja võidakse veelgi avaldada ta rohkearvulisi järelejäänud teoseid, m. s. suured, osalt pooleli jäänud õpetlikud poeemid *La Fin de Satan (Saadana ots)* ja *Dieu (Jumal, 1886)*, *Choses vues (Nähtud asju, 1887; II, 1899)*, suur luuletiskogu *Toute la lyre (Kogu lüüra, 1888)*, *Océan (Ookean, 1894)*, *En voyage (Reisil, 1894)*, *Post-scriptum de ma vie*

(*Mu elu järelkiri*, 1901), *Dernière gerbe* (*Viimne vihk*, 1902) jne.

Seesugune tühjendamatu viljakus veel nii kõrges eas osutab raudset tervist ja närtsimatut vaimujõudu. Ning kui surm viimaks lõplikult hakkas murdma seda raudset tervist, siis pidi ta kogu nädala pingutama, enne kui sai võidu vanakesest, kes oli visam kui kõige visam maamees. Tihti arvati ta ju murdunud olevat, kuid ta toibus ikka jälle, kuni viimaks südamenõrkus ja verevool kopsudesse kustutasid 22. mail 1885 selle võitleja 83 aastat ning 3 kuud kestnud elu.

Pariisi peapiiskopp oli leidnud oma kohuse olevat haigele hingelist lohutust pakkuda, kuid saanud eitava vastuse. Victor Hugo oli nii kindlasti määranud oma seisukoha kiriku ja selle esindajate suhtes, et papile polnud tõesti paika ta surmavoodi ääres. Tema, endine vaimustatud katedraali kirjeldaja, oli ühes *Sajandite Legendi* luuletises nimetanud katedraali kaksiktorne — ja nii võidi mõelda Pariisi Jumalaema kirikutki! — eesli kõrvadeks. Ta oli nõudnud kirikute üürimist enam-pakkujale, kas või juudile, ja sissetuleku tarvitamist rahva kõige hädalisemate vajaduste heaks. Ja lõpuks polnud ta kiriku abi kasutanud ka oma kummagi poja matmisel. Peapiiskopp omaltpoolt protesteeris selle vastu, et Pantheon, senine kirik, korraldati jälle oma varasema otstarbe kohaselt, nii et Victor Hugo võiks sinna matta. Parlament oli nimelt kirjaniku surmasõnumi saabumisel katkestanud koosoleku — niisama oli teinud senat, linnavolikogu ja akadeemia — ning erilise seadusega otsustanud kõrvaldada Pantheonist kiriku ja matta sinna Victor Hugo riigi kulul.

Kirjaniku matused kujunesidki suurepärase- maiks auavaldusiks kui on kunagi pühendatud üksiku isiku mälestusele ja elutööle. Victor Hugo oli küll juba eluajalgi olnud vägevate austamis-

pidude esemeks. Nõnda oli a. 1880 austatud teda ta sünnilinnas Besançonis mälestustahvli, kõnede, teatrietenduste ja bankettidega; 1881. a. korraldati tema 80-da sünnipäeva puhul ta korteri ees Avenue d'Eylau'l hiigelrongikäik, millest võttis osa umbes 600.000 inimest; ta nimi oli antud Pariisi tänavaile, turgudele jne. Kuid matus võttis võidu kõigilt seniseilt auavaldusilt. Ta surnukeha asetati 31. mail Napoleoni Võiduvärava alla, ja lõpmatu inimhulk voolas tast mööda. Järgmisel kaunil päikesepaistesel päeval viidi siis kirjaniku maine põrm vaeste surnuvankril Pantheoni, sest Victor Hugo oli testamendis määranud 50.000 franki Pariisi vaestele ja ühtlasi palunud, et ta viidaks hauda nende vankril, — millist palvet on nimetatud ta viimseks ja vahest suurimaks kontrastide taotluseks, kuna on oletatud, et tal jäi vähemalt seitse miljonit varandust järele. Surnuvankri taga liikus Pariisi kuberner, osa rahvuskaardiväge ja üksteist koormat pärgi, ning siis järgnesid lugematud saatkonnad nii Prantsusmaalt kui välismailt, nende hulgas tähelepandav arv tööliste, vabamõtlejate ning kunstnikkude esindajaid. Sõjavägi laskis aupaukusi ja ärid olid leinapäeva puhul suletud. Pantheoni trepil peeti 16 kõnet; m. s. kõneles Haiti esindaja musta tõu nimel. Kuigi rongikäik oli alanud juba kell pool kaksteist päeval, siis möödus viimne osa Pantheonist alles kell pool seitse õhtul.

Need matused tuletasid meelde oma suurepärasuse ja üleilmliku osavõtuga neid peiesid, millega kolm aastat varem oli austatud vabaduse ning Victor Hugo suure sõbra Garibaldi mälestust.

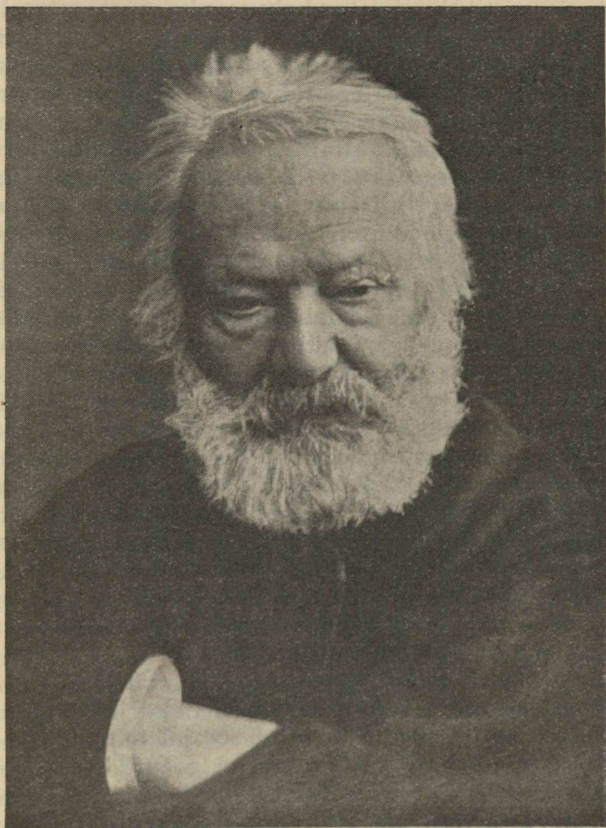
XV

Victor Hugo oligi kahtlemata läinud sajandi prantsuse vaimuelu kõige kesksemad nähtusi. Juba tema suur toodang, mis täielikult kogutuna käsitab vahest 70—80 tugevat köidet ja mille levimine oli haruldaselt suur, pidas publiku tähelepanu lakkamata elevel. Teiselt poolt sundis taas tema esinemise ja sõnakunsti metsik jõud kõige osavõtmatumadki otsustama, kuidas nad suhtuvad temasse ja tema kuulutatud mõtetesse: kas astuvad ta vaimustatud imetlejate või pilkavate vaenlaste kilda. Tema nimi oli lipuks, mille ümber ragises halastamatu võitlus kord kirjanduslike pühimõtete, kord üldiste vabadusideaalide, kord üksikute isikute esindatud riigikorra pärast. Selle lipu all marssis Victor Hugo kogu oma turjaka jõuga, lõi oma luuletrummil küll võrdlemisi ühetoonilist, kuid seda ägedamat ja äratavamat viisitakti ega vaadanud kord juba teele minnes taha, kas talle järgnes suur või väike salk, — ta polnud asjata maailma sõjakama rahva ja lisaks veel Napoleoni sõjakaru poeg. Ta teoste võrratu menu ja ta osaks saanud ennekuulmatud auavaldused tõendavad, et ta oli saavutanud vähemalt rahva laiade kihtide poolehoiu ning tänulikkuse.

Ja rahvas ei eksinudki teda omaks pidades. Prantsuse kirjanduses pole teist nii järsult ja nii järjekindlalt demokraatlikku suurlaulikut kui Victor Hugo. Tema kaudu tõestus Prantsuse suur revo-

lutsioon ka kirjanduses, tõestus alul otsekui vastu ta enese tahtmiski. Kõik selle kehvusega harjunud puusepa pojapoja instinktid tõmbasid vastu panematult teda rahva poole, kuna tema kuningameelne kasvatus ja üldine vaimline olukord sundisid teda ülistama kuningaid ning otsima ülimumskihi soosingut. Selle tagajärjeks oli nende demokraatlikkude instinktide ja sisseistutatud käsituste, südame ja pea, praktika ja teooria vihane võitlus ta enne maapagu sündinud toodangus, samuti kui kogu ta eluski. Kuid isegi siis, kui ta mõte viibib veel vanade traditsioonide kõrgustikel, liigub tema luule ja loomusunnilise kaastundmuse põhilaine õieti sügaval. Ta võtab osa Louis Philippe'i õuelust, kuid käib samal ajal uurimas vanglate ja ühiskonna pimedaimate keldrikordade viletsust. Ta on hiljem, omandades kindla ja tervikulise ilma vaate, häbenenud seda vastolu ja pooliklust ning tahtnud näiteks luuletiste võltsdaatumitega luua järjekindlamat ühtlust oma varasema arenemisaja vaateis. Kuid see on olnud täiesti asjata. Tal on ju luba olnud nagu igal teiselgi pikkamisi areneda ägedast ülimumseelsest niisama ägedaks rahvameheks, ja talle tuleb lugeda see raske areng suuremaks teeneks kui sellele, kel pole olnud sooritada mingit võitlust tardunud vaateviiside vastu. Tema kõikumine osutab ainult, kui tülikas on inimesel põhjalikult loobuda sügavale sööbunud põhimõttest.

See nii varem kui hiljem esinev rahvameelsus ja rahvapärusus kuulub nõnda lähedalt Victor Hugo kogu olemusse, et selle valgusel seletuvad ilma raskesti nii ta iseloomu kui luule head ja halvad küljed. Võib öelda, et ta on tõlgitsenud algupärase, vabastatud rahvahinge liigutusi ja omadusi täpsamalt kui ükski teine prantsuse romantik. Rahvasse või õigemini massi viitab kõigepealt too revolutsiooni kuumendatud kuningate ja selle maailma



Victor Hugo

yanas eas.

vägevate vastu sihitud viha, mis lõõmas küll nii tõelisuses kui luules kauniste aadete altariil, kuid mis ometi tihti pahvatas kohutavaks mustasuitsuli-seks maailmapalanguks. Kuningate ja ülimuste kadudes avanes piiramatuid võimu ning au võimalusi kõige madalamalegi rahvamehele, ja ka Victor Hugos oli õieti suur annus revolutsioonija ja keiserriigi kõrtsmik-kuningate ja käsitöölis-vürstide ääretut eneseusku, taltsutamatu auahnust ning kõrkust, — isegi nii suur, et vaenlased on saanud just sellest iseloomu-omadusest teravama relva ta vastu. Ta oli eriti vastuvõtlik meelitusel ja talus ses suhtes silmi pilgutamata kõige naeruväärsemaid liialdusi, kuid ahistas lahtumatu viha ja käre-daimate sõimusõnadega igäüht, kes oli usaldanud pisutki valjumalt arvustada teda või ta teoseid. Victor Hugo ei viivitanud nagu Dantegi, et heita kõik oma vihamehed, nii suured kui väikesed, üle peakaela kuumemasse põrgu. Tõelise revolutsiooni-tõusiku kombel pidas Victor Hugo väga lugu au-avaldusist ja tiitleist ning unustas jonnakalt oma vanaisa, Nancy puusepa, arvates ennast põlisesse aadlisoosse. Oma teostes põletab ta väga tihti salajast ja avalikku viirukit enda ülevale mina'le, ja kui ta a. 1864 kirjutab Shakespeare'i 300-mälestus-aasta puhul 574 lehekülge käsitava teose sellest suurest briti näitekirjanikust, siis märgivad kõik arvustajad, et ta ainult 74-jal leheküljel kõneleb raamatu tõelisest aimest, kuid 500-jal leheküljel — endast ja neist neljateistkümnest geeniusel, kelles näeb midagi ennast meelde tuletavat. Lisaks heide-takse Victor Hugole ette päris normandia talupoja kitsidust, mistõttu ta võis keelata abi parimalegi sõbrale ja kuhjata rikkust rikkuse peale. „Suur kunstnik, kel oli üpris väikekoodanlik hing“, nii kuulubki Lansoni otsus tema kohta.

Kõneldes Victor Hugo luulelisemaist omadu-sist võib öelda, et näiteks ta fantaasia võistles

täiesti rahva mõttekujutuse kõige üllatavamate saavutistega. Rahva kombel suudab ta kujutusvõim haarata enda kaisutusse maa ja taeva, puhuda looduse surnuimatessegi esemetesse kohutava elu ja tungida surma hävingu ning igavuspimeduse salatumaleigi alule. Elu ja surma suurte mõistatuste ees on ta hinge vallutanud seesama kohutav ning aimlev värin, mis ürgaja inimese omagi, kui see nähtuste kaosesse vahvides kordas enesele noid esimesi — ja viimseid — küsimusi: Kust? Kuhu? Mispärast? Seda igivärinat on Victor Hugo tõlgitsenud lennukate, südantahistavate salmidega, samuti kui on inimlikult-valdavalt laulnud maise toreduse tühjusest, inimjõu armetusest, saatus-seltsimeestele määratud kaastundest, vooruse võidust ja pahe kaotusest. Selliste kõige algelisemate ainete jõulise laulikuna säilitabki Victor Hugo Faguet arvates kõige kauemini oma tähtsuse — inimeste kaasleinajana, lohutajana ja õpetajana ning kõlblise energia elustajana. Nagu rahvas, nii ei lakka Victor Hugogi kunagi uskumast mingi kõrgemasse olendisse, kelle ta vabastab küll kõigist usutunnistuste ilustistest, kuid kes siiski hoolitseb selle eest, et voorus saab oma palga ja pahe karistuse ning et inimkond saavutab täieliku õnne juba siin maa peal nagu igaveses eluski. Muu maailmakorra suhtes toimib ta jälle nagu inimkond ennemuiste, luues oma müüte ja kõiksusmõisteid. Ta haruldaselt esemeline mõttekujutus näeb nii pildi kui selle algataja võrdluse ühteviisi elavaina enese ees. Rahva kombel mõtleb ta nõnda siis piltide abil, süvenemata täpsaisse määratlusisse või loogilistesse tõendustesse. Kuid sellest hoolimata austab ta, ikka niisama rahva kombel, mõtlemist ja teadmist peaaegu ebausklikult. Mõtisklus on talle „suur, salapärane kohustus“, ja ta püüab omapooltki olla suur filosoof, inimkonna valgus, hingede ning südame-tunnistuste juht. Õnneks loob ta filosoofia asemel

ainult luulet. Kõiges ta jumala ja igaviku, pahe ja vooruse, kurjuse ja edu, kohustuse ja kaastundmuse, hariduse ning tuleviku olemust taotlevas kõrgelennus võib näha peamiselt ainult ta luuleratsu pööritavaid tiivalööke. Kuid kuna need tiivalöögid on nii võimsad, et suudavad täita lugejagi hinge oma kohinaga ja panna selle värisema nende küsimuste tähtsusest, siis ei tohi luuletajalt rohkem nõudagi.

Nagu algaegade inimkond nii kasutab Victor Hugogi loodust hoolauana, minnes neile kõrgelennulisile teekonnile. Loodus teab suurimaid saladusi ja sõnub oma vormide ning arenguga nende seletusi. Loodus on nõnda siis samuti kui mingi salapärane olend, kelles tuksub aimamatu elu. Nii seisab ka Victor Hugo looduse ees: harva usaldab ta vahenditult heita end selle sülle ja anduda sellele ilma kokkuleppe ning järelepärimiseta. Looduseinimese teravate instinktidega püüab ta kuulda ja näha, mis loodusel on avaldada, selle tühjendamatuist tagavarust ammutab ta oma pildid, et loorida neisse oma mõtteid, ja selle templis sooritab ta jumalateenistusi, nagu tunneb neid vajavat.

Tõstes oma pilgu loodusest inimeste ja nende ajalooliste olude poole näeb Victor Hugo siingi tihti võrdkujusid, nagu üldse algeline kirjandus. Kaob isiku hingeelu eritlus ja asemele tulevad ühele tundmusele, ühele kirele, ühele ülesandele kuuluvad tüübid, kes lihtsa, peamiselt kontrastidele rajaneva intriigi arenemisel kuulutavad kas enam või vähem peidetult autori enese ilmakäsitust. Sellesse intriigi sisendab ta rahva algupäraste instinktide kohaselt rohkesti ööd ja salapärasust, tapmist ja mürgitamist, mõõgaraksumist ja kandle kõlinal, lõõtsutavat põnevust ning küllaldasi pisaraid. Kuid keeleline vorm, millesse sulgub see algeline intriig, on meisterlikust meisterlikum. Victor Hugol on

säilinud imevärskena ja kargena see tabavate, lopsakate, purustavate, kohutavate, sosistavate sõnade kunst, mis on ikka olnud intellektuaalsemate rahvameeste omadus. Ta valitseb keele kogu sõnavara ja loeb selle lisaks „seesuguseid raamatuid, mida keegi ei loe“, ning kogub neist tundmatuid vorme, kõnekäände ja nimesid, et ehtida nendega siis oma salme. Sellepärast kõlisevad ja helisevad need salmid kui tuhanded kuljused, nad jäljendavad ilma vaevata kõiki hääli ja nägemusi, nad tärisevad terasena ja sulisevad merena, nad asetuvad nagu iseenesest ainekohasesse rütmi, nad joobuvad vahel oma nobedusest ja kaovad eksiteile, kuid enamasti alistuvad nad nagu sõnakuulelikud orjad oma pere-mehe kõige väikesemalegi viipele. Milliseid mõtteid sisaldavad need salmid, ses suhtes võivad nõudlikuma vaatleja arvamusel olla nii ja naa, kuid keegi, isegi mitte Zola, pole võinud eitada nende osavat ehitust ja nende kerget meisterlikkust.

See värsivormi ja üldse luuleoskuse võrratu meisterlikkus seletab ka asjaolu, et luuletajad ning peamiselt just vormikultuurilt kuulsad luuletajad, nagu Gautier, Baudelaire, Banville, Leconte de Lisle, Swinburne, on olnud kõige vaimustatumad Victor Hugo imetlejad ja kõige julgemini kuulutanud tema suurust, hoolimata sellest, millisesse kirjanduslikku kooli nad on kuulunud. Eriti pole Gautier ja Swinburne'i imetlusel olnud piire. Viimase meelest on Victor Hugo „suurim kirjanik, keda maailm on näinud pärast Shakespeare'i“, „see on luuletaja, kelle kuulsuse hiilgus kaob alles siis, kui kaob üldse kõik mälestamisväärne inimkonna kõigi tõugude ja rahvaste hulgas“.

Victor Hugo mõju hilisemaisse luuletajaisse ongi olnud väga suur. Kaugele üle romantilise ajajärgu tõeliste piiride jatkas ta oma luuletegevust, kaudu võitude ja kaotuste, ning andis parnas-

lastele, naturalistile ja sümbolistile rikkalikku ära-
tust oma toodangu tühjendamatu küllusega. Pida-
des nõnda kaua ja nii visalt püsti romantismi lippu,
oligi ta enam kui ükski teine romantismi tõeline
edustaja ning kehastus. Romantism sügavamalt
olemuselt polnud muud kui algjõulise, vaba rahva-
hinge toomine sundreegleisse kammitsetud, teeske-
levasse, närbunud õueluulesse, ja seda rahvahinge
peegeldas Victor Hugo kõige jõulisemalt ning eht-
samalt. Just tema oli see, kes viis inetu, kõiksuse
taltsutamatuid algjõudusid ülistava satüüri segama
Olümpose jumalate kultiveeritud pidusid. Tema
luules kõlas romantismi mitmekülgne vabadusjanu,
kaastundmus rusutuile, tuleviku lootus sütitava-
malt ja valdavamalt. Teistele võis romantism olla
moeasjaks, temale mitte: ta teostas selles oma süga-
vaima enese. Prantsuse romantism, vastandina
saksa omale, polnud kaugeltki ainult kunstiline
revolutsioon, vähemalt mitte Victor Hugo seisukohalt.
Temale sisaldas see juba varakult laiemaid
ja kaaluvamaid väärtusi kui ühekülgset-kunstilised.
Kui valjult arvustaski ta näiteks Goethe
ühiskondlikku passiivsust, sest tema arvates ei tohtinud
luuletaja sulgeda end oma isiku kummardamise
ilutempli, vaid ta pidi jutlustama turu ja tänavate
rahvasuminas oma inimsuse, vabaduse, õiguse,
edu, hariduse püha evangeeliumi.

Ses jutlustajakutses vähemalt oli Victor Hugo
väsimatu ja kõikumažu. Mis võidaksegi ta vastu
öelda, milliseid vigu võiski olla ta iseloomus, kui
väsitavalt võiski vahel mõjuda ta paljusõnusus, —
seda tunnustust ei või temale kunagi keelda, et ta
oma võrratu vormimeisterlikkuse ja vapustava jõuga
uesti helendas sundivaiks käskudeks inimkonnale
Prantsuse revolutsiooni õilsad põhimõtted: vaba-
duse, venduse ja üheõigusluse. Lennukas mõtte-
kujutus ja kaastundlik süda sundisid teda ikka

uuesti kuulutama maailmale, et küsimused, mis puudutavad inimest, tema ülesannet, ta kannatust, ta seisukorda, ta õnne, ta tulevikku, ei või olla iialgi väikesed, sest see mõttekujutus ning too süda olid kinkinud talle Runebergi Leiokritose ülistatud „suure kunsti näha kõik suurelt“.

Sellepärast kuulub Victor Hugo toodangu parim osa kõigile rahvaile.

A - 6972

TÜ RAAMATUKOGU



10300015734116

A
A-6972
1

HIND 1 KR. 75 S.