671
1947
natukogu.

SUURMEESTE ELULOOD Nr. 35
EESTI KIRJANDUSE SELTSI
BIOGRAAFILINE SEERIA
ILMUB 6 NUMBRIT AASTAS
TARTU, 30. DETSEMBRIL 1936. Nr. 6

TARTU KOMMERTSGÜMNAASIUMI
RAAMATUKOGU
№ 6486.

EUGÈNE DELACROIX



DELACROIX

6671
1947
Raamatukogu.

A. ASPEL

EUGÈNE DELACROIX

MODERNSE KUNSTI ISA

TARTU KOMMERTSGÜMNAASIUMI
RAAMATUKOGU
№ 6486.

EESTI KIRJANDUSE SELTS
TARTU, 1936

TEGEV JA VASTUTAV TOIMETAJA DANIEL PALGI

TOIMETUSE AADRESS: EESTI KIRJANDUSE SELTS, TARTU

2

Tartu Riiklik Ülikooli
Raamatukogu
96863

Rf. 212-146

G. Roht'i trükk, Tartus 1936.

Sissejuhatuseks.

Charles Baudelaire (1821—1867), kelles ühinesid õnnelikult suure sõnakunstniku ja peenetundelise kunstikriitiku anded, manab oma poeemis „Tuletornid" esile kunstigalerii, mis tema meelest näib esindavat täiuslikemalt kunsti igavesi väärtusi. See on talle inimkonna kõrgeimate igatsuste, sügavaimate turmade, kaebuste ja ekstaaside vaatemäng, mis vormides ja värvides kehastudes on koondanud endasse selle, mis inimkonnas on sügavaimat ja igavest. Need tulised oiged, mis kanduvad inimkonna tippudel põlvest põlve, on talle parimaks tõenduseks, mida võime anda oma väärtusest igaviku ees. Andes kuju meie põhilisile hingeheitlusile, valgustab selline looming elupimedust, mis ilma kunstita oleks täielik.

Selle galerii moodustavad Rubens, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Puget, Watteau, Goya ja Delacroix. Peame meeles pidama, et Baudelaire oli Delacroix kaasaegne. Aktuaalsuse mõjud võisid hõlpsasti liialdada ta hinnangut, mis asetas Delacroix ühevääršena maailma suurimate

kunstnike kõrvale. Ometi, ka hilisem aeg pole muutnud seda hinnangut, ja on tähelepandav, et kui Delacroix'd nimetatakse ühenduses teiste geniaalsete loojatega, siis korduvad praegugi kõige sagedamini samad nimed, keda manab aegade ja maade mitmekesidusest esile Baudelaire'i ekstaatiline poeem. See osutab sügavamale sugulusele nende vaimude vahel, kui on üksnes nende ühine erakordselt tugev loomingu-võime.

Nimetatud poeemi põhiideed võivad siingi juhtida meie otsinguid Delacroix vaimse kuuluvuse järele. Poeet võtab oma muljed neist suurvaimudest kokku „turmade, kaebuste, ekstaaside, tuliste oiete" sõnadega, mis juhivad kõik mingi valulise, pinevalt heitleva ja pureva hingelaadi keskpunkti. Rubens: ülekeeva ja tormilise elujõu ja eluõnne kehastaja; Michelangelo: traagiliste hiiglaste looja, kelle kujude näilise rahu taga tundub üleinimliku sisepinge ähvardavat kõminat; Puget, kelle valulised skulptuurgrupid väänlevad äärmisis piinades; Leonardo da Vinci, kelle madonnade välise maheduse all elab tabamatu salapära maailm, mida on nimetatud demooniliseks; Rembrandt, kelle hingestatud portreed, mis tõusevad nagu ilmutused ümbruse pimedusest, näivad kandvat kõigi hinge-turmade jälgi, kus kirgede ja roojuste mälestused näivad ühinevat mingi sügava ja kõikevaigistava õnne- ja iluigatsusega; Watteau, neist kõigist mahedaim, õrnim ja vaikseim, kuid kelle graatsiliste daamide, kavaleride ja pierrot'de ümber tundub sumedat nukrust, mis lähendab surma-

aimusi; ja lõpuks Goya, kes on jäädvustanud drastilise teravusega inimliku karmuse, jõhkruse ja inetuse kõige järsemaid avaldusi. Delacroix loomingus kajastub veelkord see sisemine pinevus, avaldudes rahutuis vormides ja ekstaatilises värvirikkuses.

Nii omaette väljakujunenud, iseseisvad ja ainulaadsed kui ongi kõik need loojad, võime neid ometi lähendada üksteisele selle psühholoogilise suguluse põhjal, mis lubab nende väga erinevate loomingute taga oletada teatud ühiseid hingeelulisi tendentse. Pole juhus, et Baudelaire valis maailma suurimate kunstnike seast just need vaimud kunsti igaveste väärtuste esindajaiks. Esindades loova inimvaimu kõrgeimaid võimeid üldiselt, esindasid nad talle ühtlasi sisulisi väärtusi, mis vastasid parimalt ta äärmiselt tundlikule ja psühholoogiliselt selgenägelikule vaimule.

Klassitsistlikult tasakaalustatud kunst, mida esindasid näit. Raffaeli, Poussin'i või David'i ülevad teosed, kajastas rahuldust ideaalvormidest, mida ta lõi, ja lähtus teatud kindlaist põhimõtteist, mis määratelid vastuvaidlematult ilu üldtingimused ja koos sellega ka suhtumise ellu. Viimase kaootilisest mitmekesidusest tunnustas see kunst kujutusvääriliseks vaid seda, mis lähenes ta ideaal-ilule. Joonte puhtus ja harmoonia nõudsid rahulikke figuure, sujuvaid seisanguid ja tasakaaluliselt ehitatud rühmi, mis võisid kehastada ainult distsiplineeritud hingeseisundeid, sisemiselt taltsutatud ja pühapäevast inimest. Isegi võitlusstseenid kehastusid ses kunstis hoo-

likalt mõõdetud ja arvestatud võitlusepoosidena (näit. David'i *Sabiini naiste röövimises*). On ilmne, et kui see tähendaski inimkonna rikastamist võrratute ideaalväärtustega, siis kajastas see ainult üht külge inimhinge ääretust mitmepalgsusest.

Selle distsiplineeritud ja lihtsustatud elupildi vastas esindas eespool esiletõstetud lai kunstisuund kõike, mis jäi väljapoole klassitsistliku kunstidoktriini reegleid. Oma kunsti- ja elukäsituses palju vabamad, lasksid need kunstnikud oma loomingus avalduda palju komplitseeritumal hingeelul, kõigil rahutusil, vastuolulistel heitlustel, ekstaasidel ja piinadel, mis rikkusid ideaalse ilu korda, kuid lõid selle asemele uue komplitseerituma ja niihästi sisemiselt kui väljendusvahendeilt rikkama kunstisüsteemi. Nad tõendasid oma teostega, et kunsti ala oli kaugelt laiem ja paindlikum kui lubas klassitsismi ilusüsteem. Isegi tavalises elus inetu ja madal võis saada kunstiliselt haaravaks elamuseks, kui ta oli käinud läbi kunstniku elamusprisma, s. t. kui talle oli antud see väljendusjõud, mis tõstab vaataja elamuslikult üle igapäeva sisemiselt intensiivsemasse ja rikkamasse maailma. Puhta ilu mõiste kõrval tõstsid nende teosed esiplaanile väljenduslikkuse, ekspressiivsuse, sugestiivsuse, karakteristlikkuse mõisted. Üldmaksvaks peetud ideaalseile sisuväärtustele eelistasid nad individuaalset, isikupärast, sageli erandlikku ja fantastilist, mis juurdus aga psühholoogiliselt kõigile inimesile omaseis hingevõimeis.

Sellelt üldiselt elutundeliselt aluselt lähtudes hargnesid igaühe teed eri suunda, vastavalt looja individuaalseile eeldustele ja ajatingimustele. Ühed läksid kaugemale ses individuaalsuse vabastumisprotsessis, teised hoidusid lähemale ideaalse korra ja distsipliini reegleile; kõigis aga elas see ülekeev sisepinge, mis, avaldudes värvide ja vormide suuremas liikuvuses ning intensiivsuses, kajastas seda inimhinge ääretut varjundirikkust, milles võiksime ühes Baudelaire'iga näha inimese väärikuse ilmseimat tõendust.

Eugène Delacroix esindab võib-olla täiuslikemalt seda sisepingelist kunstnikutüüpi, kes objektiivse ja distsiplineeritud elukujutuse asemel otsib väljendust oma kõige intiimsemaile ja isiklikemaile elamusile, neile hetkelisile hingeja mõtteliigutusile, mis on muidu nii kärmed hääbuma unustusse. See tähendas lõpmatuid otsinguid ja väsimatut pingutust uute ja aina peenemate väljendusvahendite leidmiseks, et tõlgendada oma tunde äärmiselt delikaatseid varjundeid. Nii ongi selle kunstniku elu kõigepealt peaaegu üleinimlikult pingeline heitlus taibumatu ja kaootilise ainega, et sundida vormisid ja värve edasi andma oma elamuste kogu elurikkust. Täiel määral teadlik sellest ülesandest, vabanenud individuaalsust piiravaist esteetilisist doktriinidest, pühendunud vaid vahetule elu- ning enesevaatlusele ja oma suurte eelkäijate uurimisele, nii kuulub ta nende loovate vaimude esirinda, kes on oma elutööga hin-

damatult avardanud ja süvendanud inimese kunstilise eneseväljenduse piirkonda.

Delacroix looming asetub ajaliselt XIX sajandi südamesse, ulatudes 20-ndate aastate algusest 60-ndate aastate alguseni, ja langeb kokku romantilise voolu esiletungi ja võiduga Euroopa kultuuriarengus. Stilistiliselt ongi teda ühendatud romantilise kunstisüsteemiga. Delacroix'd on nimetatud romantismi juhiks kujutavais kunstides, ometi ilma et ta ise, eriti oma hilisemas eas oleks nõustunud selle siduva etiketiga. Nende stiiliajalooliste ühenduste jälgimine viiks siinkohal liiga kaugele. Läheneme selle kunstniku eluloole mitte niipalju kunstiajaloolise kavatsusega kui üldinimliku huviga, et selgitada ühe suure looja hingelist kuju, ta vaimset arenguteed ja eneseteostust.

Ta kunstiajaloolise paigutuse mõistmiseks piisab, kui peame silmas, et ta psühholoogiliselt esindab võib-olla täiuslikemalt romantismi sisemiselt heitlevat ja väljenduspakilist loojakuju, jagamata selle teoreetilisi tõekspidamisi. Võiks peaaegu öelda, et temas kehastusid kõik romantikute voorused, s. t. nende sisemine rikkus, tuline temperament, harukordne kujutlusvõime ja peen nüansside-tunne, kuid väga nõrgal kujul nende pahed, milledest oli võib-olla tõsiseim paljude kaootilisus, laialivalguvus, ebamäärasus ja tahtlik tumedus. Pole ka liialdus nimetada teda vaimselt avaraimate ja sügavaimate kunstnike seas, keda ajalugu tunneb.

Ch. Baudelaire oma nekroloogilises artiklis a. 1863 Delacroix kohta, mida peetakse tänini üheks parimaks, mis selle kunstniku üle kirjutatud, iseloomustab seda Delacroix loomingu sügavus- ja laiusperspektiivi järgmiste ridadega.

„Ent lõpuks, mu härra, küsite muidugi, mis on siis see sõnastamatult salapärane, mida Delacroix meie sajandi auks ja kuulsuseks on tõlgitsenud paremini kui keegi teine? See on nägematu, see on kompamatu, see on unelm, see on närvid, see on h i n g; ja ta on teinud seda — pidage seda hästi silmas, mu härra —, ta on teinud seda ilma muude vahenditeta kui kontuur ja värv; ta on teinud seda paremini kui keegi teine, ta on teinud seda viimisteldud maalija täiuslikkusega, peenetundelise kirjaniku valjusega, kirgliku muusiku ilukõnega.

Delacroix on sugestiivseim kõigist maalijaist, ta on see, kelle teosed, olgu nad valitud koguni teisejärguliste ja madalamate seast, sunnivad kõige rohkem mõtlema ja meenutavad kõige rohkem tuntud poeetilisi tundeid ja mõtteid, mida pidasime juba jäädavalt maetuks minevikuöösse.

Delacroix loomingus näib mulle avalduvat täiuslikemalt võime kehastada liigutusis ja väliskujus universaalse inimese kogu sünnipärast suurust ja valulist kirglust. See väga erandlik ja täiesti uus võime... on võimaldanud Delacroix'l väljendada lihtsalt kontuuri abil kuitahes ägedat põhiinimlikku liigutust ja värvi abil kõike seda, mida võiksime ni-

metada inimelu dramaatiliseks õhkkonnaks, või looja hingeseisundiks."

Pärast seda üldiseloomustust ja tunnustust jääb meil veel üle vaadelda lähemalt selle erakordse vaimuinimese saatust.

I.

Noorus.

Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix sündis 26. aprillil 1798 mitte kaugel Pariisist Saint-Maurice'i-nimelises väikelinnas, kus peatus ta ema, sel ajal kui ta isa viibis Prantsuse Vabariigi saadikuna Hollandis.

Ta põlvnes isa poolt kaunis jõukast kodanikuperekonnast, kes oli kuningriigi ajal osanud endale hankida tulusaid riigiameteid. Isa, Charles Delacroix, saanud oma aja kohta hea hariduse, tõusis Louis XVI-nda peaministri Turgot' soosisklusel mereasjanduse ja riigikontrolli peasekretäriks, kuid läks 1779. a. erru. 1789. a. revolutsioon tõstis ta uuesti avaliku tegevuse areenile. Marne'i ringkonna rahvasaadikuna oli ta konvendi liikmeks ja hääletas kuninga surmaotsuse poolt. Tuntud ausa ja kohusetundliku karakterina, sai ta oma täita mitmeid tähtsaid ülesandeid ja oli direktooriumi päevil 1795—1797 koguni vabariigi välisministriks. Loovutades selle koha osavamale, kuigi mitte ausamale diplomaadile, Talleyrand'ile, asus ta Prantsuse saadikuks Hollandisse, täites neid kohustusi 25. maini 1798.

Ema poolt oli Eugène Delacroix seotud lähedate sugulussidemete kaudu kunstide alal andekate Oeben'ide ja Riesener'ide perekondadega, kes on tuntud kuulsaimate mööblimeistritena kuningriigi ajast.

Nii ühinesid ta vanemate perekonnas kodanliku hüveolu, jõukuse, kohusetunde ja hariduse sügavalejuurdunud pärimused teatud tundelise elevuse ja kunstiliste eeldustega, mida esindas ema. Eugène oli noorim neljast lapsest, kellest vanim Charles-Henri pühendus sõdurikarjäärile ja tõusis Napoleoni armees kindraliks, omandades ühtlasi parunitiitli, mis ei soodustanud aga enam ta elukorda pärast 1815. aastat restaureeritud kuningriigi ajal. Teine vend, Henri, samuti sõdur, sai surma Friedlandi lahingus a. 1807. Õde Henriette abiellus endast 18 a. vanema Raymond de Verninac'iga, kes täitis vabariigi ajal diplomaadiülesandeid asjadeajajana Rootsis, saadikuna Konstantinoopolis ja määrati Napoleoni poolt Lyon'i prefektiks. Nii sidusid ka teised perekondlikud sidemed noort Delacroix'd jõukama kodanluse ja kõrgemate riigiametnike ringkondadega, mis polnud mõjuta ta hilisema elusaatuse kujunemisele.

Teatud pärimused ühendavad Eugène Delacroix'd lähedalt ka kuulsa Prantsuse välisministri T a l l e y r a n d'iga, kes oli ta ema lähedasi sõpru. Nende najal on jõutud oletuseni, mis lähendab Eugène Delacroix põlvnemise rohkem tulevasele Benevento vürstile kui Charles Delacroix'le, mida näivad tõendavat ka portreed, mis on säilinud selle keerdküsimuse osalisist.

Kuid need oletused ei leia vähimatki tuge neist (olgugi väheseist) andmeist, mis valgustavad noore Eugène'i elu oma perekonna keskel. Ta vahekorda oma vanematega ei näi miski olevat varjutanud. Vastupidi, ta päevik tõendab tõsist kiindumust niihästi vanemaisse kui vendadesse, mis võis kasvada ainult kokkukõlalises perekonnaõhkkonnas. 17 aastat pärast isa surma meenutab ta teda oma päevikus siira aukartusega, seades ta stoilist iseloomukindlust endale eeskujuks. Emaga näib teda olevat sidunud kõige sügavam austus.

Kuid Charles Delacroix perekond ei saanud pärast noorima poja sündi maitsta enam kaua kõrgema riigiametniku turvalist ja lugupeetud seisukohta. A. 1800 siirdub kõigutatud tervisega Charles Delacroix diplomaatia teenistusest siseministeeriumi ja määratakse Marseilles' prefektiks, kust siirdub samale kohale Bordeaux'sse. 1805. a. sureb ta Bordeaux's. Lesk Victoire Delacroix asus seejärel oma noorima pojaga, kes oli vaevalt seitsmeaastane, Pariisi, elatudes pensionist.

„Mäletan õige hästi, et olin lapsena koletis," on Delacroix oma hilisemas eas öelnud korra Baudelaire'ile. Seda iseloomustust, mida liialdas võib-olla Delacroix hilisema ea stoiliselt range elukäsitus, toetavad mõnede kaasaegsete mälestused väikesest Delacroix'st. Need kõnelevad kuumaverelisest poisist, kelle taltsutamatus viis mitmel korral hädaohtu koguni ta elu.

Ta kaasaegne kirjanik Alexandre Dumas kirjutab sellest huumoririkkalt Delacroix enda

jutustuse najal järgmist: „Raske on kujutella ärevamat noorust kui oli Delacroix oma. Kolmeaastaselt oli ta end poonud, põletanud, uputanud, mürgistanud, lämmatanud! Korra ta sõjaväelasest vend võttis ta sülle; laps hakkas sel ajal mängima ta ratsaväelase vorminööriga, mässides seda endale ümber kaela; ratsamees aga, selle asemel et teda maha panna, laseb tal äkitselt kukkuda, ja Delacroix oligi poodud! Õnneks jõuti veel õigel ajal vabastada nöör ta kaela ümbert ja Delacroix pääses. Teine kord jätab lapsehoidja küünla liiga ta voodi kärbseloori lähedale; tuul hõljutab loori, mis võtab tuld; tuli hakkab madratsite, linade, lapse särgi külge, ja Delacroix põlebki! Õnneks tõstab ta kisa, seepeale joostakse appi, ja Delacroix päästetakse. Oligi aeg, sest mehe selg on praegugi veel kirju põletusest, mis kõrvetas lapse naha.

Ta isa siirdub Bordeaux'st Marseilles' prefektiks [Dumas vahetab linnad, sest tõeliselt siirdus ta Marseilles'st Bordeaux'sse]; sadamas on korraldatud uuele prefektile vastuvõtupidustus; minnakse ühelt laevalt teisele, last kandva teenri jalg vääratab, ta kukub alla ja Delacroix upub! Õnneks hüppab üks madrus merre ja püüab ta kinni just samal hetkel, kus teener, iseenese päästmisele mõeldes, laseb ta lahti. Veidi hiljem leiab ta oma isa kabinetis rohtu, mida tarvitati geograafiliste kaartide pesemiseks; selle värv meeldib talle. Delacroix on olnud alati kolorist; ta neelab alla selle rohu ja ongi mürgistatud! Õnneks astub tuppa ta isa, leiab pudeli tühja, aimab kohe, mis on juhtunud, ja

kutsub arsti; arst annab oksendusrohtu ja vabastab lapse mürgist.

Ühel päeval, kui ta oli olnud eriti hea laps, annab ema talle kuivanud viinamarjakobara; Delacroix oli maias; selle asemel et süüa rosinaid ükshaaval, neelab ta alla kogu kobara; kobar jääb talle kurku ja lämmatab teda. Õnneks topib ema talle käe randmest saadik suhu, püüab kinni kobara rootsu, tõmbab selle välja, ja lämbunud Delacroix hingab jälle."

Delacroix lisab selle kohta ise:

„See pikk rida iseäralisi katsumisi, millest igaüks oleks võinud viia sellest maailmast, kuhu ma vaevalt olin ilmunud, tugevamagi olendi kui mina... tõendab, et Saatusel oli minu kohta kavatsusi ja et ma pidin, vähemasti kuuekümnendal eluaastal, saama Prantsuse Instituudi neljanda klassi liikmeks" [1]).

Teisal lisab ta naljatoonis: „Minu horoskoobi koostas üks hull. Lapsehoidja viis mind korra käekõrval jalutama, kui ta meid peatas; mu hoidja katsub temast mööda pääseda, kuid hull peab teda kinni, uurib tähelepanelikult kõiki mu näojooni ja ütleb: „See laps saab kuulsaks meheks, kuid ta elu kujuneb kõige töökamaks, kõige vaevarikkamaks ja igavesti vastuokslikuks." Näete nüüd: ma töötan, kuid mind eitatakse ikka veel. See hull oli selgeltnägija." Delacroix elusaatus andis tõepoolest õiguse sellele ennustusele.

---

[1]) Prantsuse Instituudi neljas klass on Kujutavate Kunstide Akadeemia.

Paljud psühholoogid väidavad, et hilisem inimene sisaldub juba lapses. Delacroix eluandmed toetavad omalt poolt seda seadust. Ta kunstilised ja kirjanduslikud kalduvused avaldusid juba üsna varakult. On tähelepandav nende eelduste avarus, mis avaldus huvina väga mitmete kunstialade vastu.

Esikohal näivad ta varasemas nooruses olevat seisnud muusika ja joonistus. Meil pruugib selle tõenduseks tsiteerida Delacroix enda tunnistust: „Ma tundsin juba õige varakult väga suurt huvi joonistuse ja muusika vastu. Keegi vana muusik, kes oli Bordeaux' katedraali organist, sel ajal kui mu isa oli selle linna prefektiks [Eugène Delacroix pidi sel ajal olema järelikult 5—7-aastane], andis mu õele tunde. Sel ajal kui ma mürasin saalis, kus peeti tundi, märkas see tubli mees, kes muide oli olnud Mozart'i sõber, et ma saatsin nende koori passide ja omamoodi häältega, mille muusikaline tabavus äratas ta imetlust ja laskis tal ennustada minu kohta tõelisi muusikalisi võimeid. Ta käis mu emale peale, et ta kasvataks minust muusiku." Veel mitmel puhul meenutab Delacroix oma hilisemas eas hardusega seda Bordeaux' kirglikult muusikale andunud organisti, kes oli olnud Mozart'i sõber. Tõenäoliselt sai ta temalt esimesi juhatusi muusika alal ja võib-olla on sellest ajast pärit ka Delacroix suur austus Mozart'i muusika vastu, keda ta kogu eluaja eelistas kõigile teistele komponistidele.

Delacroix oskas ise viiulit mängida ja oli eluaja alaline kontsertide külastaja. Oma päe-

vikus on ta pühendanud pikki lehekülgi eriti Mozart'i, Beethoveni ja Berlioz' muusika analüüsile, avaldudes neis peene muusikatundjana. Muusika pakkus talle hiljem võib-olla kõige suuremaid lohutusi keset äärmist tööväsimust ja sagedasi masendusi. Hiljem leidis ta sellest koguni otsest inspiratsiooni oma loomingule, mille varjundirikka tundeõhkkonna mõistmiseks pole võib-olla liigne otsida analoogiaid Mozart'i sädelevate meloodiatega.

Sama varakult avaldus noore Eugène Delacroix kirjanduslik huvi ja kiindumus teatrisse, mis saatis teda elulõpuni sama ustavalt kui ta muusikaarmastuski. Keegi kaasaegne, kes nägi teda seitsmeaastasena, jutustab kuulnud olevat teda deklameerimas üht valmi sellise sisemise tule ja ilmekusega, mis oli uskumatu nii noorelt lapselt. Sisseelamis- ja väljendusvõime olid juba neil varaseil eluaastail Delacroix juures erakordselt arenenud. Teatrikülastused aina süvendasid seda vaimset erksust. Ta hilisem kiindumus draamakirjandusse ja ajaloolisse seiklusromaani, mis kajastub ta loominguski, juurdub tõenäoliselt selles varases kirjanduse- ja teatriharrastuses, mis haris ta tundlust ja arendas eriti ta meelt dramaatilise tegevuse ja liigutuste väljendusjõu tajumiseks. See võime kehastada liigutusis teatud hingeseisundeid etendas hiljem olulist osa ta maalikunstilises loomingus, mille silmapaistvamaid omadusi on ta dramaatilises tegevusrohkuses ja liigutuste sugestiivsuses. Nii juhib sild ka näitekunsti alalt Delacroix kunsti juurde, tõendades samal ajal, kui tähen-

dusrikka kaalu võivad omandada sellised sageli kõrvaliseks peetavad kasvatustegurid nagu teater.

Seitsmeaastasena ilmutab Delacroix oma andeid ka joonistuse alal. Sellest ajast on säilinud visandite album, mille noor Delacroix pühendas oma paar aastat hiljem (1807. a.) surma saanud vennale.

Pariisi asumine mõjus tõenäoliselt otsustavaimalt ta mitmekülgse kunstilise andekuse suundumisele peamiselt maalikunsti poole. Louvres'i kunstimuuseum, mis Napoleoni vallutuste tagajärjel oli omandanud hulga uusi meistriteoseid Itaaliast ja Madalmailt, esindas siis juba „kõike, mida maalikunst oli tootnud täiuslikemat kolmel viimasel sajandil". Kaheksa-aastane vilka kujutlusvõimega Delacroix oli muuseumi sagedasi külalisi ja tõi sealt kaasa ununematuid muljeid.

Sellega liitusid külaskäigud ta onu, maalija Léon Riesener'i ateljeesse. Viimase tõenduse järgi avaldunud Delacroix juba oma esimesis joonistusis pateetiliselt liikuva ja energilise elu kujutajana. „Juba", tähendab L. Riesener ühes kirjas, „oli ta suund piiriteldud, sest mäletan ta kartongide seas kompositsioone, mis kujutasid Püha-Pärtlit ja teisi selletaolisi aineid, kus mõrvarid proovivad sõrmeotsaga oma oda teravust selle kohutava ja sügava ilmega, mis moodustab ta maali iselaadi."

Kuid Delacroix oli sel ajal alles algaja koolipoiss üldhariduslikus koolis. Kaheksa-aastasena astus ta „Lycée Impériali" (keiserliku lüt-

seumi) kaheksandasse klassi [1]). Üks ta kaasõpilasi iseloomustab teda hiljem hea õpilasena, kes oli küllaldaselt usin ja kuigi mitte väga uurimishimuline, siis ometi väga arukas ja iseloomukindel. Ta ei armastanud kehalisi harjutusi ega olnud rekil või pallimängus tugevamaid; kuid selle asemel luges ta innukalt ja kiindus kõrgemais klassides eriti antiikautoreisse.

See kirjandusearmastus jäi talle jäädavaks pärandiks. Hiljem, kui ta huvitub uusaegseist kirjanikest ja eriti Voltaire'ist, ei kaota ta austust ladina kultuuri vastu, milles näeb kõige tõhusamat vaimu- ja maitsekujunduse tegurit. Ühenduses kooliea mälestustega kirjutab ta selle kohta: „Õppisin ausalt. Olin neid häid õpilasi, kes mõistsid kõike, mida peab mõistma, ja kes ammutasid õpinguist tõelist tulu, olemata neid eeskujuõpilasi, kes ajavad kõigil auhindade jagamistel loorberite hinnad kõrgele... Tundsin antiikautoreid, s. t. et õppisin neid asetama kõrgemale kõigist. See on hea kasvatuse parim tulemus. Tunnen sellest seda suuremat rõõmu, et meie kaasaegsed, kes on võlutud iseendast, jätavad unustusse need kõige arukuse ja vooruse kõrged eeskujud."

Endassepöördunud, äärmiselt tundlik, erksa vaimuga, millele oli omane kerge kallak pilkava üleoleku poole — niisugusena koorub kaasõpilaste mälestusist Delacroix õpilaskuju. Toitudes aastast aastasse kirjanduse lugemisest ja

---

[1]) Prantsuse arvestuse järgi tähendab see esimest õppeaastat, seega esimene klass tähendab viimset.

kunstihuvist, juhtis see hoiak aina rohkem enesessesüvenemise poole ja muutis vaimsed harrastused sissejuurdunud harjumuseks. Kodune õhkkond näib kõigiti olevat soodustanud seda mõtte- ja tundeerksuse arenguprotsessi. Ta ema, kes omal ajal oli silmapaistvamaid Pariisi seltskonnadaame, oli säilitanud lesepõlves oma huvideavaruse ja teatud seltskondlikud sidemed. Haritud vestlused, eriti kunstide kohta (ta onu, tuntud maalija Léon Riesener oli nende majas sagedaseks külaliseks) polnud ta ema salongis kahtlemata mitte harulduseks.

See arengusuund eemaldas noort Delacroix'd paratamatult koolipoiste kärarikkast seltsimehelikkusest. Ta väliselt võib-olla pisut tõrksa ja kõrgi ilme all elas ometi äärmiselt delikaatne ja õrn hing, mis vajas enesekaitseks sellist karmimat koort. Seda tõendavad intiimsemad sõprused üksikute koolivendadega, millest mitmed jäid püsima ta surmani. Nii määras ta näit. oma testamendi täitjaks oma endise koolivenna Piron'i, kes elas temast üle.

Need sõprused süvenesid noore Delacroix tundeerksas hinges ajuti ekstaatilise kiindumuseni, mis kajastub ilmekalt värssides, mida ta viieteistkümneaastasena (a. 1813) pühendas oma koolivennale Blondel'ile. Need esimesed luulekatsetused, mille välise konarluse all võib aimata tõelise inspiratsiooni liigutusi, reedavad Jean-Jacques Rousseau mõju Delacroix'sse. Ta lubab neis pühenduda kirjandusele ja kunstidele, kuid jääda samal ajal ustavaks loodusele, mis Rousseau keeles tähendab ustavust enne

kõike siirale tundlusele, vabale ja sisemiselt loomulikule inimesele. Rousseau'istina ülistab ta sõprust taeva-anniks, mille innustav jõud täidab ülendava tulega jahtunud südameid.

Missugusel määral vararomantilise tundluse mõjud sel elujärgul varjundasid Delacroix vaimu, seda tõendab veelgi ilmekamalt ta kiri 1814. a. suvest ühele teisele koolivennale. Keskaegse arhitektuuri ja maalilise maastiku tundeväärtused on neis unistavale koolipoisile juba avanenud. On tähelepandav ka sõna „romantiline" esinemine juba selle täies tähenduses. Selles kirjas jutustab ta oma peatusest Normandias Valmont'i endises kloostrimajas, kus Eugène Delacroix veetis oma tädipoja külalisena mitu korda suvepuhkust.

„Olime ühe mu tädipoja pool," kirjutab ta, „veetlevas maakohas. Ta ise oli rajanud oma aia. Maja on endine benediktiinlaste klooster, mis, nagu juba võid arvata, pole mitte vähe maaliline. Suured koridorid, mille lõppu vaevalt näed, kitsad trepid, kus ei saa liikuda kahekesi kõrvu, ja üle kõige vanaaegne pooleldi varemeiks varisenud kirik, kus asusid kloostri asutajad, — kõik need esemed sisendasid mulle hulga päris romantilisi ideid.

Öösel ulgus tuul läbi puudulikult suletud luukide ja kiriku kaudu sissepääsenud öökullid tulid meid äratama. Kuid kõik need asjad, mis oleksid paljudele ebameeldivad, olid mulle täis veetlusi. Armastasin palju jalutada üksi, unistades keset selle vaikse kiriku varemeid, mille

kõlavad seinad kordasid kõiki hääli kuni mu sammude kõmani. Kuid ma ei usu, et oleksin õhtul leidnud seal sama veetlust, sest kuna ma pole loomult väga vapper, kuigi seal pole mingit hädaohtu karta, poleks ma siiski soovinud sinna mõtiskelema minna. Mul oli ka igal õhtul seltskonda, lõpuks olin õnnelikem kõigist inimesist."

Nagu viimasest lausest võime järeldada, polnud noore Delacroix üksindusearmastus kaugeltki tingitud inimesteargusest või sellest seltskonnapõlgusest, millisena see esines puhtamate rousseau'istide ja Rousseau enda juures. Selleks olid ta kodus viljeldud seltskondlikud harjumused juurdunud liiga sügavale. Ta jäi elu lõpuni seltskonnainimeseks, kes hindas vestlusi ja kes oli ise haritud ja peenetundelise vaimuna hinnatud vestlusekaaslane. Ta väga meeldiva ema seltskondlikud voorused ja läbikäimisest oma aja silmapaistvamate isikutega omandatud väärikustunne kandusid kasvatuse kaudu edasi Delacroix'le, kes ei kaotanud kunagi seda väliseltki väga hoolitsetud hoiakut. Pinnalisuse- ja kergluse-ohu, mis võis tulla sellega kaasa, kõrvaldas aga täielikult see sisemine tunde- ja mõtteelevus, mis juhtis süvenemisele ja toitus ta tugevaist vaimseist huvidest — kirjanduse, muusika, teatri ja kujutavate kunstide harrastusest.

Kuid see areng nii soodsais tingimusis, mis lubasid tal nimetada end „õnnelikemaks kõigist inimesist", ei saanud kesta kuigi kaua. 1814. a. lõpetas Delacroix lütseumi. Kaunis üldise kombe kohaselt lahkus ta seejärel ema korterist, et pühenduda iseseisvamalt vabale üliõpilaselule. Ent

selle rõõmsate ja lahedate perspektiividega vabaelu katkestas juba alguses järsk saatuselöök: 3. sept. 1814 suri ta ema viiekümnekuuendal eluaastal. Delacroix oli kuusteist aastat vana. Mõni aasta hiljem, 29. okt. 1819, kujutab ta ühes kirjas rabava muljetetäpsusega seda valu, mida talle tõi ema surm:

„Mu meeleheide, nagu mäletan, oli masinlik. Kõik nutsid mu ümber ja mina nutsin samuti, ja kui mul polnud enam pisaraid, siis küsisin endalt, kas ma pole tundetu. Mõte sellest surmast, mis pani mind nii mitu korda vabisema, kui ta meil veel elas, tundus mulle unenäona, kui see oli saabunud... Ta oli oma voodis, mu õde oli tulnud mind äratama, öeldes mulle läbi pisarate: „Eugène, tule kiiresti, meil pole varsti enam ema!" Riietusin segaselt ja nuuksudes. Mu ema oli kannatanud öösel kohutavaid piinu... Nüüd lamas ta liikumatult, ta näole oli tõusnud ta valude värvihelk ja silmad olid tal pooleldi suletud nagu kartes valgust... Kui arst oli tulnud ja külmalt väljunud, soovitades meil koguda julgust, ja kui kõik langesid tugitooli, astusin sellesse tuppa ja osutusin seal üksi oma emaga. Suudlesin teda. See oli viimne suudlus, mida ta sai: ta ei tundnud seda enam; ta nägu oli külm, säilitades kerge elupaiste, ja ta silmad ei pöördunud minule... Pärast seda ei kuulunud ta enam minule, ma ei pidanud teda enam puudutama, kuid ma nägin teda veel. Tuba oli jälle täis inimesi ja segadus valitses kõikjal. Mu õde oli langenud ta voodile, mu vend nuuksus; meie onupojad, kõik meie sõbrad olid seal! Seisin

voodi jalutsis ja tahtsin kõike näha. Äkitselt, ilma et oleks olnud ühtki liigutust, ilma et ta silmad oleksid rohkem sulgunud, kadusid värvid nagu eesriie, mida tõstetakse tasakesi, ja kahvatus levis huultelt kuni otsaesiseni. Kõik oli lõppenud!... Kaotasin oma ema tasumata talle seda, mida ta oli kannatanud mu pärast, ja ta õrnuse eest mu vastu. Kui ma oleksin pidanud nägema teda suremas praegu või mõne aasta pärast, siis oleks mu valu olnud palju teravam ja sügavam, kuid ma oleksin tundnud ka tõelist rõõmu ta elust, sest olin liiga noor, et tõendada talle igal hetkel, kui väga ma teda armastasin!"

See kiri, mis kujutab selle saatuselöögi kajastusi kahekümneüheaastase noormehe küpsema vaimu valguses, avastab mitmeid iseloomujooni, mis olid kahtlemata põhiliselt Delacroix'le omased. See tõendab enne kõike sügavat ja väga siirast kiindumust kadunusse, reetes vahekorda, kus austus ja südamlik sõprus ühinesid õnnelikuks kokkukõlaks. Delacroix elustub ses nii lihtsalt hardas kirjelduses kogu hellusega, milleks ta tundlik hing oli võimeline. Hetkeks läigatab ängistuse tagant aga väga iseloomulik kõrvalseik: „tahtsin kõike näha". Neis sõnus peitub kogu tähelepanu, millega oli kiindunud ellu see noormees, kes oli juba eluvaatleja. Ja lõpuks ta suursugune kahetsushüüe, mille vallandab soov, et ta oleks suutnud tasuda oma emale ta hellust. Selles näib kehastuvat karakter, kellele pole tundmata ta enda võlad, kes siitpeale nõuab kõigepealt endalt ja oskab hinnata seda, mis ta saab teistelt, sest pole mõeldav, et

see suhe piirduks ainult emaga, kui see oma heldeima võlausaldaja ees ongi kõige avatum.

Ema surm tõi Delacroix elukäiku järsu pöörde. See tõi kaasa kõige karmimad elumured, sest enne veel, kui saada pärandi omanikuks, kaotas ta kõik, mis ta vanemad olid järele jätnud. Selle kaaluvama osa moodustas mets, mis pikaajalise ja keerulise protsessi järel ja võib-olla advokaadi hooletuse pärast läks kaduma Charles Delacroix pärijaile. Kõik, mis Delacroix'le jäi ta vanemailt, kellele omal ajal oli kuulunud nii kõrge asend, „oli kaks hõbedast lauaserviisi ja üks kullatud protselanist veekruus".

Tuli endal leida ja luua eluvõimalusi, mis seni olid avanenud nagu endastmõistetavalt.

II.

Kunstiõpilane ja tundeline eluvallutaja.

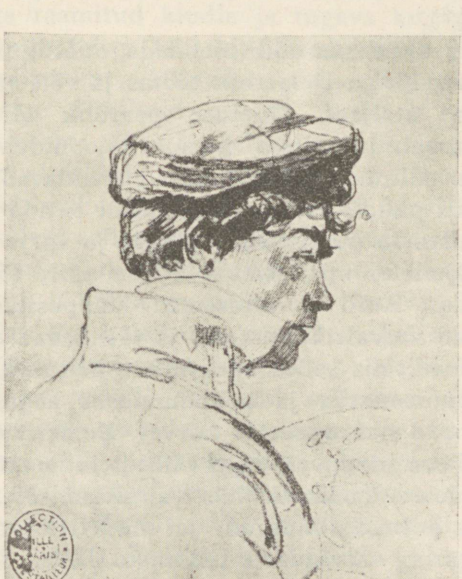
On öeldud, et Louvre tegi Delacroix maalikunstnikuks. Selle kunstitempli külgetõmbejõud suunas kahtlemata Delacroix harrastusi aina enam kujutavate kunstide poole. On teada, et lütseumiõpilasena harjutas Delacroix hoolega oma joonistusosavust ja katsetas koguni vaselõike alal. Kuid esialgu jäi see siiski üheks, kuigi võib-olla armsaimaks harrastuseks paljude seas. Alles ema surm asetas ta otsustava valiku ette.

Otsesed elumured kõnelesid seejuures kaaluvalt kaasa. Ta pidi paratamatult kinni haarama väljavaateist, mis võisid tõotada kõige kiiremini ülalpidamist iseenda tööst. Kirjandus, millest ta veel hiljemgi mõtleb kui oma pärisalast, samuti kui muusika oleks nõudnud kahtlemata pikemaid ettevalmistusi. Pealegi puudusid tal neil aladel lähemad sidemed. Maali alal võis ta aga juba õpilasena loota väikesi sissetulekuid juhuslikest töist, eriti kopeerimisülesandeist. Need kaalutlused polnud tõenäoliselt kõrvalise tähtsusega Delacroix iseloomu puhul, mille olulisi omadusi oli iseseisvuse ja isikliku väärikuse tunne. Teistele koormaks langemine oleks tähendanud talle talumatut alandust.

Ta maalijast onu Léon Riesener'i nõu määras lõplikult Delacroix valiku. Onu nõuandel a. 1816 ta astuski kunstikooli, omal ajal väga tuntud ja autoriteetse Pierre Guérin'i maaliateljeesse.

Guérin oli akadeemiline kunstnik, kes austas klassilisi traditsioone ja kaldus oma töis pisut õõnsasse teatraalsusse, kus puudus värvielevus ja see sisemine jõud, mis andis rikka elu ta suure eelkäija Davidi kompositsioonidele. Kuid seda asendas ta juures peen maitse ja hea pedagoogiline meetod. Nii piiratud kui oligi ta enda maitse, ei sundinud ta seda peale oma õpilasile, vaid püüdis koguni soodustada nende isikupärase maalilaadi kujunemist. Nii võisid ta ateljeest võrsuda sellised iseseisvad anded kui Géricault ja Delacroix.

Delacroix kirjutab ise selle ajajärgu kohta hiljem väga iseloomustavalt: „Seal hakkasid avalduma esimesed tendentsid sellest romantismist, mille patenteeritud juhiks on mind



Delacroix 26-aastane.

tembeldatud. Kui mu romantismi all mõeldakse mu isiklike muljete vaba avaldust, mu eemaldumist koolides muutmatult jäljendatavaist tüüpidest ja mu põlgust akadeemiliste retseptide

vastu, siis pean küll tunnistama, et ma mitte ainult ei ole romantik, vaid et olin seda juba viieteistkümneaastaselt; eelistasin juba siis Prud'hon'i ja Gros'd [1]) Guérin'ile ja Girodet'le" [2]).

See tunnistus võib tõendada, missuguse iseseisvusepüüuga Delacroix töötas ja võis töötada Guérin'i ateljees. Õpetuse pearõhk oli aktijoonistusel ja hiljem kompositsioonidel. Delacroix säilinud aktijoonistused tõendavad, et ta juba siis püüdis tabada keha vorme nende elavas liikumises ja oli tundlik valguse ja varju kontrastmõjudele, mis aitasid vorme esile tõsta ja elustada. Kuid ta varasemad kompositsioonid ületavad vaevalt õpilastaset ja tõendavad ainult, et võimed, mis selles kunstnikus peitusid, vajasid kujunemiseks ja koondumiseks aega, seda enam et loova õppetöö kõrval Delacroix pidi ohverdama tunduvalt aega väikestele leivateenistustöödele: karikatuuride valmistamisele, milleks ta polnud sündinud, ja mudelite joonistamisele ning värvimisele tellimiste peale.

Delacroix esimesed tähelepandavamad õpilasaja teosed on aastast 1819, mil ta joonistas ühe autoportree ja maalis altaripildi *La Vierge d'Orcémont* (Orcémont'i [3]) Jumalaema). Esimeses kujutab ta end eestvaates vasakult poolt

---

[1]) Delacroix vanemad kaasaegsed, tunde- ja värvirikkama loominguga kunstnikud, kes eemaldusid Davidi klassitsistlikust kunstisuunast.

[2]) Värvidelt kahvatu, maheda joonteilu harrastaja, eelmiste kaasaegne.

[3]) Küla nimi, mille kiriku jaoks see pilt maaliti.

elavalt valgustatuna, mis heidab ta parema näopoole sügavasse varju. See on noor, rahulik ning kindlailmeline nägu, mille korrapärased ja puhtad jooned viitavad suursugususele. Kõrge kraega raamitud kindla ja tugeva kujuga lõug näib jutustavat tahtekindlusest, mida ei salga selgepiirdeline, külgedelt pisut allapoole kaarduv suu. Piklikud silmad ühtlaselt võlvitud kulmukaarte all ja kergelt liikuv ninajoon, mida elustavad erksalt avanevad sõõrmed, lisavad kergemaid, mahedamaid ja võib-olla närvilisemaid varjundeid sellele nooruslikult otsustavale näole.

Orcémont'i Jumalaema kujutab kaugusuttu hääbuva lainelise maastiku ees istuvat Neitsit Maarjat, kes hoiab oma põlvede vahel seisvat ja viljavihke õnnistavat Jeesus-last. Neitsi Maarja reedab sel maalil tugevaid mälestusi Raffaeli suursuguselt-mahedaist Madonnadest, samuti kui Jeesuses näib uuesti elustuvat kogu graatsia, mis oli omane Itaalia kõrgrenessansi „bambiinokujudele". See hõrgult mahe ja selgejooneline teos erineb ilmselt Delacroix küpsusea pingelisest loomingust ja näib tõendavat, et ta hilisema loomingu psühholoogilisedki alused polnud ta kahekümnenda eluaasta paiku veel küllaldaselt tihenenud, et valitseda kogu ta temperamenti. Viimane sisaldas ilmsesti eeldusi ka õrnaks ja vaikseks unistuseks, mille kajastused ei puudu ka ta pärastise loomingu ääretus varjundirikkuses.

Tähelepandav on selle maalingu puhul ka Delacroix pöördumine üle kaasaegsete autoriteetide otse suurimate minevikueeskujude poole, et laenata neilt loomingusaladusi, mida ta jälgib

kiiva tähelepanuga oma viimaste eluaastateni. Õppida, täiendada täiuslikkude eeskujude uurimise kaudu oma tehnilisi võimeid — see varakult omandatud veendumus ei lasknud tal enam kunagi heita enesest rahuldumise mugavale asemele, vaid valitses, aja jooksul tõeliseks kireks kasvades, kogu ta kunstilist aktiivsust.

Rahulolutundeid laskis vaevalt sugeneda ka algaja kunstniku elujärg. Varanduslikult ruineeritud, pidi Delacroix pärast ema surma elama asuma oma õe madame Henriette de Verninac'i juurde, kellega teda ei sidunud pealegi väga südamlik vahekord. Delacroix märkus oma päevikus 27. okt. 1822 lubab oletada olulisi erivusi tema ja ta õe karakteri ning huvide vahel. Ta puudutab ses märkuses päranduprotsessi, mis kestis aastaid ja mille kestel ta õde valitses seda päranduseajäänust, mille nad kaotasid täielikult protsessi lõppedes.

„Oma tänahommikusel kõnelusel Goiffon'iga", kirjutab ta, „mu õde ütles tehingu kohta, mida ta kavatseb läbi viia kokkuleppel oma mehe vennaga, et see vabastaks teda kohustusist ühe oma venna vastu. Ta kavatseb tähendab Charles'i[1]) ilma jätta, kui ta saaks. Ma ei suuda seda kannatada. Ta mõtleb mindki jätta niiviisi oma sugulase armu hooleks. Ma ei taha midagi sellest kõigest. Eelistan olla paljasjalgne. Mitte tänuvõlgluse koormat ja üldse

[1]) Delacroix vanem vend, erukindral, kes elas provintsis talupidajana.

mitte mingit koormat. See aga oleks mulle eriti talumatu."

Vaevalt saaks neis ridades peegelduvat uhkust seletada egotsentriliseks eneseupituseks või võimuahneks tõreduseks. Kogu ta leppimatus näib johtuvat pigemini haavatud õiglusetundest. Ja kui ta põlgab tänukoormat, siis seepärast, et ta kohuseteadvus ei luba tal midagi vastu võtta, mis talle teenitult ei kuulu. Noore ellutormaja uljus ja spontaanne iseseisvusevajadus lisab lõpuks sellele hoiakule kategoorilisuse, mis kajastab kõige sirgjoonelisemat iseloomu. Selle avaldused ei näi aga kunagi olevat ületanud teatud sündsusepiiri. Igatahes puuduvad meil andmed kokkupõrgete kohta, mida võiks nimetada tülideks. Selleks oli kasvatusdistsipliin juurdunud liiga sügavale Delacroix iseloomu. Vastakused, mille ette ta elus sattus, elas ta läbi ja lahendas sisemiselt, usaldades neid vahetevahel oma päevikule. Väljapoole reetis neid ainult sõnatu külmus, mida ta osutas talle võõrastavais olukordades ja inimeste puhul, keda ta ei kannatanud.

Õe paindlikuma iseloomuga, mis mugandus täiesti oma perekondlikkude huvidega kuni nende isekate „tehinguteni", mis eespool mainitud, ei võimaldanud Delacroix karakter tõenäoliselt kuigi lähedasi kokkupuuteid. Liiati lahutas neid üsna suur vanusevahe, mis andis õele teatud määral hooldaja kaalu. Ta autoriteet võis tunduda seda võõramana, et see näis lähemalt olevat seotud Verninac'ide perekonna kui Delacroix'de omaga. Noorele Delacroix'le oli aga

igasugune olenevus juba iseenesest võõrastav, sest ta oli aastais, kus oli tarvis vallutada elu kõigi ta saladuslikkude kiusatustega.

Missuguse pingelise ärevusega see täitis ta päevi, seda võib tõendada 11. dets. 1817 ühele ta sõbrale lähetatud kiri, kus ta kujutab oma esimesi armupakitsusi, kuid kaotamata enesevaatlust ja kriitikameelt, mis olid talle nii varakult omased.

„Tule mind vaatama, armas sõber, teeksid mulle suurt rõõmu... Olen imelikus seisukorras. Ma ei tea, kuidas see juhtub, kuid olen aina trepil, ja kogu päev jooksen aga alla õue, et uuesti üles tulla. Teatud uksehääl, mida sa tunned, kajab alaliselt mu kõrvus, ja sageli kuulen ma hääli, kui pole midagi kuulda. Avan ukse, astun ükskõikse ilmega välja ja sest neetud uksest, mis kõmiseb nii ägedalt mu trumminahal, väljub mõni pükstes isik.

Kuulen uuesti kõminat, jooksen kui hull oma ukse juurde, peatun käsi lingil; kõigun, kuulan läbi prao ja avan; pistan nina välja ja kuulen haldja kahinat. Ülemise korra uks sulgub ja ma pole midagi näinud. Kuid püsivus on sellegipärast tore asi.

Ma ei taha end huvitavaks teha ja öelda, et mul oleks ainult üks mõte. Mul on teisigi, kuid nad juhivad kõik selle ühe juurde, mis värvib kõiki ja hoiab mind isesuguses magusas hõllanduses, mis tekitab vahelduvalt kuuma ja paneb värisema. Õgin oma päeva. See on nöör, mida kerin, kiskudes enda poole sõlmi. Mulle näib, nagu kuuleksin midagi, mis ei saabu kunagi. Kui

loen, lähevad tähed segi. Lükkan raamatu kõrvale ja võtan pea käte vahele, sulgedes silmad. Kuid sellest pole mulle abi. Tõusen, kõnnin mööda tuba ja võtan naela otsast oma gitarri, ja juba olengi trepil, gitarr käes.

Tead sa aga, et kõige selle keskel ei tunnista ma end võidetuks? See on uim, mis joovastab mind hetkeks; kuid ma näen, et lõpuks, avameelselt öeldes, ei kesta see mitte kauem kui unenägu. Ja siis — sõua edasi, paat...

Ausalt öeldes, see tasub vaeva. Need kaunid silmad! Sulnid kui ilusad pärlid ja peened ning mahedad kui samet. Vabandust võrdpildi pärast, mis on selge rumalus. Nina on õige omapärane; sõõrmed on uhkelt puhevil ja liiguvad aeg-ajalt kokkukõlas laienevate ja kitsenevate prunellidega. Suu on veetlevalt sire. Kuid selle pea võidupalmik on ta kontuur. Pale, väike lisalõug ja viis, kuidas see kõik hoidub kaeluse peal, väärib altareid. Oo! imeline väike naine! Ma ei tea, mis mõelda..."

See väga nooruslik armastusidüll arenes Delacroix'l oma õe toaneitsi, inglanna Elizabeth Salter'iga. Tsiteeritud kirigi on kirjutatud ilmselt preili Salteri kuulsa kaasmaalase Lawrence Sterne'i *Tristram Shandy tundelise teekonna* humoristlikult mänglevas vaimus, kuigi kergemas ja nobedamas stiilis. Sterne'likult lõbusad vahejuhtumused ei puudunud ka muidu selle kogemusteta armunu esimeses romaanis. Pärast ärevaid ootusi saavutatud esimese kohtumise katkestab tõreda õe tulek. Teine kord püüab ta redeli abil jõuda oma armsama toani, kuid peh-

kinud redel murdub ta raskuse all ja noor seikleja hüppab krohvihunnikusse.

Ta oma hinnang selle kiindumuse hetkelise iseloomu kohta oli selgenägelik. Pärast Elizabeth Salteri lahkumist ta õe teenistusest ei mõtle ta temast enam ja armub uuesse toaneitsisse Caroline'i, keda ta õde varsti vallandab (1819).

Need kerged armuvahekorrad, mida ta sama hõlpsasti sõlmis kui unustas, liikusid aga ainult ta hinge pinnakihis. Ülemaltsiteeritud kiri tõendab kujukalt, kui vähe need kiindumused haarasid kogu ta isikut. Ta on võimeline neid vaatlema humoristliku kõrvalseisjana, keda see ei puuduta sisimalt. Küündimata sügava kireni oli see ometi ta tulise temperamendi juures tugevam kui ta aru ja tahe. Seni kui ta ei suuda ega oska oma liiga painavaid sisepakitsusi kogulatuses sulandada kunstiliseks loominguks, jääb see tungide spontaanne avaldus üheks ta karakteri silmapaistvamaks jooneks.

Seda täiendavad aga iseloomulised varjundid, mida ta elulooolased on mitmeti esile tõstnud ja mis aitavad seletada ta tundelise elu vastuolusid. Järgmised a. 1822 ta päevikusse märgitud read heidavad neile valgust: „Tunnen austust naiste vastu; ma ei saaks öelda naistele päris rõvedaid asju. Ükskõik mis ma nende loomastumisest ei arvakski, ma paneksin iseend punastama, kui haavaksin seda puhtust, mille paiste vähemasti ei peaks neilt kaduma. Kuid mu vaene argleja, ma arvan, et see pole just õige tee selleks, et saavutada nende juures edu."

See enesekriitika on kirjutatud samasuguse spontaanse kiindumuse puhul, mida nägime eespool ja mille teine osaline vaevalt võis sisendada ülendavat kujutlust oma soost. Säilitades isegi sel puhul diskreetsuse, tõendab ta ainult, et ta ei sarnanenud milleski küünilise vallutajatüübiga, vaid järgis naiivselt oma tunde ärevaid puhanguid, mille loomulik spoontaansus mõjus seda vähem halvavalt ta hingeelu arengusse, et viimase peenetundlikkus põhjenes juba väga sügavale juurdunud kultuuril. „Mu vaene argleja", hüüab ta aga lõpuks endale, paljastades oma õrnatundlikkuse teise külje, selle praktilise väärtuse tavalistes olukordades. Selles arguses, mida ta päevik korduvalt tõendab, on nähtudki põhjust, mis Delacroix'd ta noormeheeas juhtis ülemalpuudutatud hõlpsate vahekordade juurde.

Kui kaugele viimased jäid ta hinge sügavamaist kihtidest, seda tõendavad parimalt ta tõsised ja kestvamad kiindumused. Need võisid valitseda ta mõtteid ja igatsusi samal ajal, kui ta hetkelises meelteuimas sõlmis juhuslikke suhteid. Nii ei takistanud sõprused toaneitsikute ja hiljem modellidega teda tundma õppimast sügava ja kõikehaarava kire ülendavat ja ängistavat jõudu. Selle kohta annab veelkord parima tunnistuse ta enda kiri 23. oktoobrist 1818 oma sõbrale Pierret'le:

„Mõtlen sellele alati, aasta eest õppisin teda tundma. Mõtlen sellele peaaegu kõik ööd. Selles kibeduseski on nii palju õndsust, et leian oma õnne enesenärimisest ja enesekiusamisest,

veeretades tuhatviisi seda pilti oma vaimus. Mis saab minust neil pikil talveõhtuil, kus talusin tundide kaupa külma sellise naudinguga, et leida ainult paari õnneminutit! Mis oleks võrreldav selle magusa ootusega ööde pimeduses, selle kiire kohanguga, mis kustub silmapilkselt ja jätab teid sõnatult, ettesirutatud kaelaga jälgima pilguga seda, keda te enam ei näe? Ja ometi, kust leida pidet? Millised kuristikud on sellised veetlevad südamed! Kui olin veetnud mõnusa õhtu sinu pool, siis tegin tagasi tulles juba plaane, arvestasin kõiki võimalusi, kogusin ühte kõik šansid, mis mul olid, et öelda paar või kolm sõna, mis olid alati samad ja sageli ei midagi... Sul on õigus, selliste varade kaotus on äärmiselt terav. Kui mõtlen viimsele kirjale, viimsele jumalagajätule, mida selles kinnitati, ja samal ajal viimsele nii pikalt pitserdatud kohangule, ja meie lahkuminekule järgnenud päevile, siis ei tea ma enam, kummal küljel magada, ja loosklen kui inimene, kel on palavik..."

Selle valdava kire üksikasjad nagu ta objektki on tundmata. Ainus kirjalik mälestus sellest tõendab aga kujukalt, et selle suure kunstniku noorus oli väga kaugel sellest, mida nimetatakse tasakaalukaks ja mõistlikuks arenguteeks. Üks pilk, kaugelt püütud hääl või kerge puudutus võis ta äärmiselt erksas hinges kõik ümber paisata. Kergest pinnavirvendusest kuni sügavusi haarava lainetuseni hoidis see tundlikkus ta hinge alalises liikumises, mida katkestasid ajuti ainult reaktsioonina ilmuvad raskemeelsed seisumeeleolud.

Need kõrvalepaiskumised raskemeelsusse, mis esindavad ainult ta tundeerksuse teist külge, algavad juba ta kahekümnenda eluaastaga ja süvenevad aastast aastasse, kuni ta saavutas väga valju mõtte- ja töödistsipliini kaudu teatud valitsuse oma äärmusist äärmusisse heitleva tundeelu üle. On iseloomustav, et need väsimus- ja tüdimusmeeleolud valdavad teda enne kõike maal oma sugulaste pool veedetud puhkeaegadel. „Igavus seirab meid kõikjal," kirjutab ta 1819. a. sügissuvel Pierret'le. „Olen siin tõeliselt õnnelik ainult siis, kui süvenen mingisse tegevusse või kui loen." Igapäevaselt hallid ja neutraalsed vahekorrad oma sugulastega ja nende eluharjumused suutsid vaevalt õdustada seda oma teed arenenud noormeest. Ta käib jahil, kuid tuleb tüdinult ja roidunult neilt käikudelt tagasi. Isegi loodusest ei jätku, et toita püsivamalt ta kujutluselu. „Kõige selle (igavuse) eest", jätkab ta samas kirjas, „on küll selliseid vastutasusid kui ... juhuslikult tabatud päikesetõus, ja lõpuks rõõm näha puid, lilli ja naervaid nurmi ebapuhta ja sillutatud linna asemel." Kuid see, mida ta vajab ja mis tal puudub, on elav kontakt teiste inimestega, mida ta ei saa asendada panteistliku andumisega loodusele. Järgnevad read samast kirjast on ses suhtes tunnuslikud: „Kui mul oleks siin keegi sinu taoline inimene, siis oleks kõik teisiti. Lohutuksime jäneste minnalaskmisest, kõneldes kauneist asjust või neid tehes, sest nagu sa tead, tõotame me endale ilma pikema jututa igavikku."

Inimlikud vahekorrad ja ülendavad mõtisk-

lused on talle lähemal kui naiiv-tundeline loodusearm. Siitpeale on ilmne ta eemaldumine rousseau'istlikust loodusidealismist, millest ta säilitab ainult üldise tundeerksuse loodusilu ees, jagamata selle optimistlikku usku kõige loomuliku ja loodusliku hüvelisusse. Seda asendab ta juures ideaali-igatsus, mis asub puhtvaimsel pinnal. Elu ülendavad väärtused ei peitu talle mitte neutraalses ja hallis tõeluses, vaid vaimses loomingus, kus tõelus on ületatud ja rikastatud inimese kujutluse kaudu. Seepärast eelistab ta tavalisele elule raamatuid ja eriti antiikautoreid, keda ta sel ajal erilise innuga loeb ja isegi tõlgib, sest neis on elu puhastatud ja tõstetud teatud ideaalikõrgusele. Horatius ja Vergilius ei lahku ta juurest kunagi.

Ta unistab isegi luuletajakarjäärist. „Millised rõõmud ootavad kunstnikku, kes oskab maalida sõnade abil!" hüüab ta sel puhul. Kuigi ta võis avastada endas võimeid värsside loomiseks, ei suutnud see kalduvus enam muuta ta juba rajatud arengusuunda. See piirdus hiljem ainult kirjandusliku ainestiku ja inspiratsiooniga, mis avalduvad sageli ta loomingus.

Nii näeme kahekümnendate eluaastate alguses kuju võtvat juba kõiki neid psühholoogilisi ja eluvaatelisi tendentse, mis hiljem veel ainult kristalliseeruvad: tuliselt tundeline temperament, mida aga piirab sügavalejuurdunud tundekultuur; teatud võõrdumine igapäeva tõelusest, et seda ületada sisemiselt rikkama ideaalmaailma loomisega

oma vaimus; tagasihoidlikkus kaasinimeste suhtes, kuid seda sügavam sõprus üksikute vaimusugulastega.

Uue ja saatusliku teguri tõi Delacroix arengusse 1820. aastal esimest korda avaldunud haigusehoog, millest ta ei pidanud elu lõpuni enam täielikult vabanema. Veetnud sel aastal paar nädalat oma suvepuhkusest venna pool maal, oli ta teel oma õe poole, kui teda valdas ühes külakõrtsis äkiline palavikuhoog, mille tekkimise kohta ta kirjutab kirjas oma vennale:

„Nüüd saan sulle teatada, mis mu päralejõudmist (õe juurde) nii palju viivitas. Pärast Saint-Maur'i jätkasin rõõmsalt oma teekonda. Tegin väga reipalt pika jalamatka, kuid keskpäevane kuumus muutus liiga tugevaks; jäin puhkama ühte kõrtsi; olin küllalt rumal, et võtta isesugust jahutusjooki, mis tõi peaaegu kohe väikese palaviku. Jõudsin Châtellerault'sse ja pidin oma õnnetuseks jääma sellesse tundmatusse linna kolmeks pikaks päevaks, oodates ühes kõrtsis sõidutõlda või postvankrit, mis oleks toonud mind siia. Ma ei soovita Louroux preestrihärral usaldada nii väga neid sõidukeid, mida ta mulle nii kõvasti kiitis, oma kõht rahulikult laual. Midagi pole nii hõlpus öelda. Kindel on aga see, et jõuan lõpuks siia ägeda palavikuga, mis kestab praeguseni ja teeb mind väliselt sütikuks, väärtuselt aga taelapuruks. Alles eile ja üleeile sain tagasi osa jõudu ja teatud mõttevõime. See oli aeglane palavik, mis uuenes iga päev: vähimatki isu, alaline tüdimus ja vastikustunne, ja

nii suur nõrkus, et kui tõusin tugitoolist, siis pimenes kõik silme ees. Lõpuks hakkan kiniini mõjul paranema. Palavik on haihtunud. Muu tuleb järele."

Paranedes elab Delacroix mõningaid õnnelikke tunde looduse keskel, mille värskus, vormide ja värvide ilu äratavad tas seekord elavamat ja täielikumat vastukaja kui eelmisel aastal. Haigusemasendus on tõenäoliselt muutnud välise maailma palju väärtuslikumaks ta silmis. Järgnev kirjeldus ühest ta kirjast (20. okt. 1820) kajastab elavalt seda muljete-elevust:

„Läbisin osa Limousin'i maakonda ja tõepoolest, seal võib leida kõige õdusamaid asju. Aina hiiglamäed, mis on tipuni riietunud rohelisse kangasse. Suured punasest, mustast, hallist graniidist kaljud, mis ripuvad teie pea kohal. Vaated muutuvad iga sammuga. Teie pead ja pilke hüütakse igast küljest. Need võrratud pildid kaovad aga enne, kui olete suutnud neid tabada. Kaunite vaadete vastu vähetundlik postihobune ja postipoiss viivad teid halastamatult kaasa. Nende nii kõrgete ja järskude mäeveerude sügavuses voolavad selgete või vahutavate jugadena väikesed ojad, mis looklevad emailhelgiga pajude ja paplitega äärestatud kallaste vahel või langevad kaugelekostvate koskedena. Elamuid pole üldse või peaaegu mitte. Mõned mustad ja üksildased hurtsikud, mis on riputatud nõlvadele. Peab nägema seal karjatuvaid härgi ja hobuseid ja lambaid. Nad lähevad sinna, kuhu rohi neid kisub; nad liiguvad vaevata üles ja alla ja käivad vabalt end ujutamas. Ah! tundsin

sama palju kahetsusi kui rõõmu. Kuid seal tuleks veeta terveid kuid, et jõuda korjata mõningaid vilju. Ühest visandist ei piisa. Nende siniste mägede kontuurid on nii voolavad ja nii vahelduvad, nii peened, nii hääbuvad, et oleks tarvis püsivat uurimist...“

Need õnneliku elevuse päevad asendusid aga kiiresti vastupidise äärmusega. Pariisi tagasi jõudnut vallutavad uuesti palavikuhood. Nende ajal on ta täielikult halvatud. „Jumalaga maalimine, jumalaga kõik! Tuleb loobuda kõigest.“ Nii kirjutab ta sel puhul oma Itaalias viibivale sõbrale Soulier'le. „Sa näed nüüd mu viletsust... Õnnelik veli, kes näed Itaaliat! Sul ei ole palavikku. Sa ei vabise kamina ees. Võid näha kauni kujuga mehi ja lohutada signora'sid.“

See haigusekoorem heidab oma varju üle Delacroix kogu elu. Sellega on mitmed ta eluloolased seletanud isegi ta kunsti eriilmet, milles avaldub alati midagi palavikulist. Sidumata ta loomingu sisemist ärevust ainuüksi selle patoloogilise allikaga (nägime eespool juba varakult avalduvat ta hinge ärevat tundlikkust), võime selles näha otsustavat lisategurit, mis lõi ta hinges selle äärmise pinge, mida ta looming kajastab.

Võimatu on kujutella, nagu tähendab Dargenty oma Delacroix eluloos, et *Hiose saare tapatalgute, Vabaduse, Sardanapali, Heliodoruse, Ristisõdijate,* saadikutekoja, senati, Pariisi raekoja ja Louvre'i dekoratsioonide looja, et kõigi nende iseäraliste, mässuliste, rajuliste teoste autor, et Shakespeare'i, Byroni ja Goethe teoste võrratu interpreteerija oleks olnud värske,

reibas, lõbus, õitsev, muretu ja ümarik. Kahtlemata on need teosed äreva, vapustatud, kannatusrikka ja turmalise hinge tooted. Nende pinevus saab arusaadavamaks, kui mõelda, et neid sünnitasid ajud ja närvid, mida põletas alaliselt korduv palavik, et nad sugenesid ja valmisid ta palavikulises kujutluses, et omandada kunstilise kehastuse haigusperioodide lühikestel vaheaegadel, mis täitusid seda pinevama tööga, mida pikemad olid ta sunnitud puhkeajad.

On ka arusaadav, et see olukord aina süvendas lõhet, mis hakkas teda lahutama tavalisest elutõelusest. Tundes oma füüsilist jõuetust, vajas ta seda tugevamat lohutust, mida ta kannatuste kaudu peenenenud ja ülespiitsutatud närvid võisid leida ainult kujutlusmaailmas. Siit saab arusaadavaks ka ta piiritu ja tingimustetu kunstiarmastus, sest kunstis koges ta võib-olla elavamalt kui keegi muu seda kõrgemat elutäiust, mida ei suuda anda tavaline elu.

Haigusesööstust vabanedes pühendus Delacroix Pariisis uue innuga kunstiloomingule, mille iseseisev ilme hakkab nüüdsest peale selguma. Olulise mõjuga oli seejuures Delacroix lähenemine tol ajal juba kuulsale kunstnikule Géricault'le, kes 1819. a. Salongis [1]) oli äratanud suurt tähelepanu oma maalinguga *Medusa parv*, mis kujutas karmi realismiga merehädaliste stseeni ja oli leidnud vaimustatud pooldajaid eriti noore kunstnikepõlve poolt. Delacroix oli tutvunud endast seitse aastat vanema Géricault'ga

[1]) Igaaastane kunsti-ülevaatenäitus Pariisis.

Guérin'i ateljees, kus viimane käis maalimas elavate modellide järgi. Géricault loomingu dramaatiline meeleolupinevus, mis rabas eriti *Medusa parves,* avaldas noore Delacroix' vaimusse kõige sügavamat mõju, nagu tõendab ta ise ühes säilinud märkmes, kus jutustab oma külaskäiku Géricault' ateljeesse: „Ta lubas mind vaatama minna oma *Medusat* sel ajal, kui ta teda maalis oma veidras ateljees. Mulje, mis sellest sain, oli nii terav, et väljudes tulin kogu tee joostes kui hullumeelne kuni oma koduni *rue de la Planche*'il, kus ma tookord elasin."

Géricault' kunstilaad, mille eeldusi Delacroix tundis eneseski, aitas teda tõenäoliselt olulisel määral selgitada iseenda kunstisuunda, tõendades, missuguse vormikeele kaudu võis väljendada neid sisepakitsusi, mis temas otsisid väljapääsu. See eemaldas otsustavalt klassitsistlikust maalikoolist palju liikuvama vormikäsitluse ja rikkama värvisüsteemi poole, lähendades üldiselt realistlikumale ainekäsitlusele, kui seda lubas valjult reeglipärane klassitsism.

Sama innukalt kui ta imeteli Géricault'd kunstnikuna, austas ta teda inimesena. On öeldud, et Delacroix'd köitis enne kõike teatud „elegants ja silmapaistev viisakus", mis oli omane Géricault'le ja mille vastu Delacroix polnud kaugeltki tundetu. Küllalt rikkana võis Géricault lubada endale teatud luksust, pidada hobuseid ja harrastada dändilikke eluviise, mis tol ajal levisid noorte haritlaste ringides enne kõike kuulsa inglise luuletaja Byron'i eeskuju mõjul. Delacroix', kel puudusid materiaalsed

eeldused selliseks eluks, armastas ometi siiralt seda nautlevat ja ilutsevat eluhoiakut, mis oma puhtaimate esindajate juures toetus kõige vaimsemaile huvidele. On tõenäoline, et ta mõistis dändiismi samuti kui pisut hiljem ta kaasmaalane Baudelaire, nimelt täiusliku vaimse distsipliinina, mis alistas kõik eluavaldused ilu, maitsepuhtuse ja teatud väärikusideaali nõudeile. Arvatavasti polnud Géricault' veetlev eeskuju mitte täiesti mõjuta ka selle kalduvuse süvenemisele Delacroix karakteris, mis laskis tal säilitada laitmatu paiste ja seltskondliku kuju koguni kõige kitsamais elutingimusis. Vaesus takistas teda ainult langemast selle elustiili hukutavaisse äärmusisse. „Mõnikord on hea, kui noormees peab ületama kitsikushetki," tähendab ta ise korra hiljem.

Géricault' kaudu sai Delacroix ka esimese suurema töötellimuse, mis vabastas ta kõige raskemaist muredest. See oli riiklik tellimus altaripildile, mis pidi kujutama *Püha südant,* hinnaga 6000 franki. Tellimine oli antud Géricault'le, kes andis ta täita Delacroix'le, piirdudes ise ainult allkirja andmisega sellele maalingule, mis pole tänini säilinud.

Kuid see jumalikku armastust kiirgava südame kujutus ei elustanud Delacroix fantaasiat kuigi viljaka inspiratsiooniga. „Töötan oma pildi kallal," kirjutab ta 1821. aasta veebruaris, „jaanuari algusest peale. Ta hakkab juba selguma, kuid mul puudub inspiratsioon. Töötan kobamisi. Pole tõrvikut, mis esimese hoobiga oleks heitnud elava valguse teele, mida pean

järgima. Teen, teen ümber, algan uuesti ja kõik see pole sugugi see, mida veel otsin. Pean ütlema, et lahkunud palavik tuli mulle uuesti ja jättis tööks palju vähem aega. Loodan siiski, et soodsa aastaaja tagasitulek annab mind endale täielikult tagasi."

See maaling valmiski Delacroix'l alles aasta pärast (1822). Vahepeal valdas teda rida teisi ideid. Kiusatusliku järjekindlusega kordub 1821. aasta alguses ta kirjades igatsus Itaalia järele, kus peatub ta sõber Soulier. Valgus, soe talvine kliima, vabamad ja kaunimad inimesed, kelles ta arvab kehastuvat veel antiikaja tervet ja harmoonilist kehailu, lõpuks Toscana ja Rooma kunstimälestised veetlevad ta kujutlust mingi tõotatud maana. Kuid need unistused tõrjub varsti vägivaldselt kõrvale tugevam tegur, see inspiratsioonileek, mille süttimist ta asjatult ootas tellitud altaripildi puhul. 15. apr. 1821 kirjutab ta Soulier'le:

„Olen rakkes kui hobune töö kallal, mis röövib mult juba kaks ja pool kuud kõik hetked. Maalisin selle aja sees üsna suure pildi, mis esineb Salongis. Soovisin väga sel aastal end seal näha. See on mulle seekord õnneprooviks..."

See õnneproov oli tõeline meistriproov. See suur kaks meetrit kõrge ja kaks ja pool meetrit lai lõuend, mille kallal ta töötas sageli kaksteist kuni kolmteist tundi päevas, oli *Dante ja Vergilius põrgus*, Delacroix esimene meistriteos ja üks ta kuulsuse jäädavaid aluseid.

Nagu paljude Delacroix teoste aine on sellegi teose oma pärit kirjanduslikust allikast:

Dante *Jumaliku komöödia* esimese osa kaheksandast laulust, mis kujutab Dante sõitu Vergiliuse saatel allmaailmas üle surmasoo hukkamõistetute linna Dite poole. Sünged ja moonutatud inimvarjud tõusevad mülkast nende ette.

Delacroix pateetiline maaling kujutab allmaailma paadi keskel üllas rahus seisvat Vergiliust, kes on mässinud end punasesse mantlisse ja kelle pead piirab loorberikroon. Temast vasakul, käed kohkumisliigutusega välja sirutatud, vaatab paadi ümber mürkrohelisis süngeis laineis väänlevaid hukkunuid Dante, rohekas-sinine raskeis voltides langev kuub seljas ja punane peakate ümber teravajoonelise näo. Paremal tõukab aeruga paati allmaailma laevnik Phlegias, kes on näidatud selja poolt. Tagaplaanil lõhestavad tumedaid udupilvi põrgu leegid. Sügavpunase, akvamariinrohelise ja sinakashalli kokkukõlad valitsevad seda pilti. On öeldud, et see põrgulik nägemus on maalitud sapi ja verega.

Pildi süngete värvitoonide üldilme meenutab Géricault' *Medusa parve* põhitooni, kus valitseb rohekashall, mida teritavad punased laigud. Kuid see maaling tõendab samal ajal, et Delacroix oli juba leidnud oma iseseisva arengutee, mis lähendab teda rohkem Michelangelo ja Rubensi kunstilaadile. Paadi ümber heitlevad hukkunute kehad äratavad mälestusi Michelangelo üleinimlikult jõulistest kujudest ja Rubensi ülevoolavast vitaalsusest. Hukkamõistetute piinalised lõustad näivad sündinud olevat kunstniku äärmiselt pinevast kaasaelamisvõimest, mis on tipustunud



Dante ja Vergilius põrgus.

ekstaatilistes nägemustes. Palju aastaid hiljem kirjutab ta ise oma päevikus ühe sellise näo sünni kohta järgmist: „Mu *Dante* pildi parim pea on tehtud äärmise kiiruse ja hooga sel ajal, kui Pierret luges mulle üht Dante laulu, mida ma juba tundsin, kuid millele ta oma rõhutamisega sisendas energia, mis mind elektriseeris. See pea on tagaplaanil pildi keskel paistva mehe oma, kes püüab ronida paati ja on poetanud juba oma käe üle paadi ääre." Pingutusest hullunud silmade ilme ja näo kramplikud vaod ühes terava ninaga, mis näib kõrvuti vasaku käe sõrmedega klammerduvat paadi ääre külge, annab sellele peale ilme, millest näib kadunud olevat kõik inimlik. On mõistetav, et see võis sündida ainult leegitseva kujutluse läigatusist.

Sama võiks korrata erinevais pinevusastmeis kõigi selle maalingu kujude kohta, kuid unustamata samal ajal, et seda fantaasiahõõgust valitseb ta juures juba väga kindel kompositsioonitunne. Selle pildi ehituslik ühtlus, samuti kui ta värvitoonide sünge kokkukõla ei paljasta enam midagi kobavat. Puhtmaalitehnilised otsingud on leidnud siin samuti juba uudseid lahendusi. Veetilkade maalimiseks pildi esiplaanil murduvais laineis on ta kasustanud näit. viisi, mis hiljem, eriti impressionistide poolt, arendati terveks uueks maalisüsteemiks: ta enam ei sulandanud vastava efekti saavutamiseks erinevaid värvitoone, vaid kõrvutas kergete pintslitõmmetega puhtaid värve, mis teatud kauguses sulavad silmas ühte, luues nii liikuvama ja elavama ühenduse.

Dante paat, nagu seda maalingut lühendatult nimetatakse, käis oma pateetilise liikumisega risti vastu akadeemilisele kunstidogmale. Kunstisalongi žürii enamus oli sellele pildile vaenuline, kuid sellegipärast võeti pilt 1822. a. Salongi vastu. See sündis tol ajal mõjuka kunstniku G r o s' toetuse tõttu. Gros, kes suundus oma loomingus värvirikkama maalilaadi poole, kui lubas klassitsistlik maalitraditsioon, lootis Delacroix'st endale õpilast, kes oleks teinud au ta ateljeele, ja toetas seepärast suure energiaga algaja meistri esikteost.

Delacroix omalt poolt vastas Gros' poolehoiule vaimustatud imetlusega. Juba aastaid enne *Dante paadi* maalimist käis ta Gros' ateljees vaatamas selle kunstniku värvirikkaid teoseid. Hiljem armastas Delacroix neid mälestusi sageli oma sõprade seltsis elustada. Ta avaldub neis veelkord selle tulise kiindumisvõimega, mis ta karakterile oli omane.

Kuid hoolimata Gros' toetusest tõstis *Dante paadi* esinemine 1822. aasta Salongis Delacroix nime ümber vaidlustormi, mis ei pidanud nii pea raugema. Ühed heitsid talle ette vanade meistrite jultunud plagieerimist, teised maitsetut määratsemist, kolmandad hämmastavat tumedust. Imestushüüded, vandesõnad, vihased kriitikad, ülistused, entusiastlikud poolehoiuavaldused, eriti noortelt, kajastasid publiku suhet sellesse pildisse.

Nende äärmuste keskel ilmus aga ajakirjas „Constitutionnel" kainemalt mõista püüdev ar-

TRÜ Raamatukogu

tikkel noorelt ajakirjanikult Adolphe Thiers'ilt, kes hiljem pidi Prantsusmaa poliitilises elus etendama mitmekordse ministrina väga silmapaistvat osa. Langemata üleolevasse mõnitusse või liialdatud ülistusse tervitas ta Delacroix's noort paljutõotavat andi, kelle maaling reetis vaieldamatut originaalsust ja loomingulisi võimeid, mis ületasid juba keskpärase taseme. Ta iseloomustab *Dante paadi* ja Delacroix voorusi järgmiselt:

„Selles liialdusele nii lähedases aines leiame ometi maitsekindlust ja vormimeelt, mis tõstab joonistuse kvaliteeti, millele valjud, kuid piiratud kohtunikud võiksid ette heita suursugususe puudust. Pintslitõmme on lai ja kindel, värv lihtne ja võimas, kuigi pisut järsk.

Peale selle poeetilise kujutlusvõime, mis on ühine maalijale ja kirjanikule, on autoril erilist kunstilist kujutlusvõimet, mida võiks nimetada ka joonistuskujutluseks ja mis on midagi hoopis muud kui eelmine. Ta heidab oma pildile figuure, rühmitab ja painutab neid soovi kohaselt Michelangelo julguse ja Rubensi küllusega. Ma ei tea, missuguse suure kunstniku mälestused haaravad mind seda pilti vaadeldes; leian siin uuesti selle metsiku, tulise, kuid loomuliku jõu, mis järgib pingutuseta iseenda sisemist hoogu.

...Ma ei arva eksivat, kui ütlen, et härra Delacroix on pärinud geniaalsust; toetagu ta seda veenet, pühendugu ta suurile töile, mis on iga tõelise ande möödapääsematuks tingimuseks; ja veelgi enam peaks andma talle usaldust

see, et arvamus, mida siin ta kohta väljendan, on ühe suure kunstiõpetaja oma."

Viimaste sõnadega võis Thiers mõelda kas Gros'd või Gérard'i; viimane oli teine oma aja kunstiautoriteet, kuulus eriti portretistina, kes kuulus Thiers'i sõprade ringi. Gérard'i kaudu juhivad aga niidid veel kaudsema ja salapärasema toetaja juurde. Nimelt oli Gérard kuulsa välisministri Talleyrand'i portreteerija ja sõber. Meenutades selle seiga puhul eespool esile tõstetud oletust, mis ühendab lähedalt Eugène Delacroix sündi Talleyrand'iga, võime leida võib-olla Thiers'i artikli tõelise inspireerija. See aitaks seletada ka ootamatut seika, et *Dante paat* osteti veel sama 1822. aasta suvel riigimuuseumide direktori poolt Luxembourg'i muuseumi jaoks. Talleyrand'i viipest jätkus, et võita niihästi vanameelse publiku kui ametlike kunstiasutiste tõrksust liiga mässulise noore meistri vastu.

Delacroix sai honorariks tuhat franki, mis saabus parajal ajal, et teda üle aidata kõige raskemast ajajärgust. 23. apr. 1822 oli surnud ta õemees, Raymond de Verninac. Delacroix'de perekonna päranduse jäänused läksid selle surma järel jäädavalt kaduma. Henriette de Verninac, Delacroix' õde, kes oli andnud talle oma perekonnas ulualust, pidi ise lõpetama oma elupäevad seltsidaamina võõraste juures. Eugène Delacroix oli aga siitpeale võimeline elatuma oma pintslist.

III.

Armastus ja *Hiose veresaun.*

1822. aasta suve veedab Delacroix oma venna pool maal. Nii innukalt kui ta oligi andunud kunstile, varjas elu talle ometi veel liiga palju salapäraseid veetlusi selleks, et ta oleks võinud kogu oma aktiivsust sulatada vaimseks loominguks. Suve ja maaõhu mõjul kosunud tervis lubab tal maailma ja inimesi näha jälle rõõmsamas valguses. Ta käib jahil, töötab labidaga aias ja tunneb mõnu füüsilisest tegevusest. Ta tunded on aga samal ajal nii elevil, et jätkub juhuslikust ja igapäevasest kohtumisest, et neid läita.

Louroux' külas, kus ta peatub, kohtab ta tütarlast, kes vallandab kõik vaimustuseallikad, mis tas peitusid. Ta kirjutab sel puhul Pierret'le: „... Kirjutan poolteise sülla kauguses veetlevaimast Lisette'ist, keda võiksid kujutella. Kui kaugel on sellest linna kaunitarid! Ta kindlad ja vabas õhus värvunud käsivarred on puhtad kui pronks; kogu ta olek meenutab antiikseid jahijumalannasid... Pealegi pole ta siin ainus; kõik need maanaised tunduvad mulle härrandlikud. Neil on Raffaeli pead ja vormid ja nad on üsna kaugel meie pariislannade kahvatust lamedusest. Kuid ah! vaatamata mõnele naljatusele on mu lood kaunis kaugel sellest, et saavutada edu oma *Zerbina* juures! *Saevus amor* [1])!"

See eluvärske kuju, millest ta elav kujutlusvõime ammutab nii ülevaid võrdlusi, valitseb

[1]) Julm armastus.

mõned nädalad ta mõtteid. Et ta igatsused vastuseta ei jäänud, seda tõendab pilt, mida ta Lisette'i järgi maalinud. Tütarlaps on sellel kujutatud voodis, pea toetatud vasakule käsivarrele, kuna parem hoiab vaipa. Kuid 3. sept. märgib ta juba päevikusse: „Tema mälestus, jälitamata mind kirena, jääb meeldivaks õieks mu teele ja mu mällu." Pineva igatsusega alates libisevad need galantsed vahemängud tal küllalt kiiresti unustusuttu, jättes järele üksnes kerge mälestusjälje.

Septembrikuu lõpul on Delacroix tagasi Pariisis. Ta asub uuesti töötama Guérin'i ateljeesse. Mitmed aktijoonistused ja üks suurem aktimaaling harukordselt rikkais ja jõulisis värvides tähistavad seda innukat õppetöö jätku. Kuid Guérin'i kool ei jäänud enam kauaks selle andeka, kuid kangekaelse õpilase kunstikoduks. Lõbus sellitemp andis Guérin'ile põhjuse sulgeda oma ateljee uksed tollele liiga omapead arenenud kunstijüngrile. Hullamishoos, mis on nii iseloomulik Delacroix ülekeevale temperamendile isegi ta kahekümneneljandas eluaastas, oli Delacroix visanud ämbritäie vett ühele oma ateljeekaaslasele, kuid juhuslikult langenud kogu see saadetis Guérin'i enda pähe. Vihastunud Guérin saatnud seepeale Delacroix pikema jututa oma teed.

Iseseisvale teele asumist olid soovitanud talle juba ka ta lähimad sõbrad ja onu Riesener. Nende ringis kujuneb ta ateljee siitpeale kaunis korrapäratu elu, kuid kõige soojema sõpruse keskuseks. Seal korraldatakse alaliselt lõbusaid

koosviibimisi, kus „põletatud viin ja hõõgvein“ aitavad ülendada niigi elavaid vaimusid.

Samal ajal haarab teda uuesti muusikakirg. Itaalia teatris, kus etendatakse oopereid, on ta alaliseks võõraks. „Ta joobub kaunist muusikast ja hõrkudest näitlejataridest,“ tähendab üks ta eluloolasi. Ise võtab ta uuesti käsile viiuli ja mängib Mozart'it.

Neisse esimese täieliku iseseisvuse pidumeeleoludesse seguneb ometi varsti traagiliselt häälestatud toone. Delacroix satub nende keskel võib-olla oma elu tõsiseimate sisekonfliktide ette, mida ta päevikuread kajastavad ilmse ängistusega. Küsimus on armuvahekorras, mis asetas Delacroix vastuollu oma parima sõbra Soulier' ja selle kaudu ka iseendaga, sest ustava sõpruse tunded olid noore Delacroix karakteris juurdunud kahtlemata väga sügavale, nagu tõendab kogu ta kirjavahetus ja päevik.

Soulier, kes oli elanud mõnd aega saatkonnasekretärina Itaalias, jõudis 1822. aasta oktoobris tagasi Pariisi. Delacroix esimene liigutus oli õnnelik ja siiras jällenägemissülelus. Sellele järgnes aga kiiresti salajane valusööst, sest sõbra äraolekul oli ta saatusliku veetluse mõjul lähenenud naisele, keda Soulier võis õigusega nimetada oma armsamaks. Võib järeldada ta päeviku tõendusist, et selle sõpruse süvenemine tõsiseks kiindumuseks oli samavõrra tingitud kõnesoleva daami tundelisest loomusest kui Delacroix tulisest karakterist ja mingist sügavamast õnneigatsusest, mille täitumist Delacroix näis selle daami puhul ootavat.

Selle daami nimi on jäänud tundmatuks. Ta esineb Delacroix päevikus initsiaali J. all ja kuulus ta eluloolaste tõenduse järgi Pariisi nn. paremasse seltskonda. Ta oli abielus ja perekonnaema, kuid ei näi olevat tundnud neid tingimusi väga siduvana. Elurõõmsa ja meeldiva Soulier'ga ühendas teda kauaaegne intiimne sõprus. Ent juba 1821. a. kevadel, kui Delacroix oli lõpetamas oma *Dante paati*, näib ta üha sagedamini olevat ilmunud Delacroix ateljeesse. Nende sõprus arenes sealtpeale ilmselt teisel ja intiimsemal pinnal, kui olid süttinud ja hääbunud noore kunstniku teised tundelised vahekorrad.

Soulier' saabumisel tunneb Delacroix end süüdlasena sõbra ees. Ta tahab varjata oma tundelõõska, et mitte haavata oma sõpra ega rikkuda ta vahekorda oma sõbratariga. Ta vaatleb ja õhutab end sel puhul oma päevikus suure siiruse ja teatud iroonilise karmusega. Olgu toodud tõlkes ta enda tunnistused sellest pinevast elujärgust, mis tohiksid ka omaette teenida tähelepanu kui kriitilise enesevaatluse suurepärased näited.

„Juhtides teda (Soulier'd) üles oma tuppa," kirjutab ta Soulier' esimese külaskäigu puhul, „meenus mulle üks neetud kiri, mille käekirja ta võis ära tunda... kõhklesin... See rebis tükkideks mu rõõmu tema jällenägemisest: kasustasin siis kavalusi, teesklesin, et kaotasin võtme ja kes teab mis kõik veel?... Loodan, et mu eksimus tema ees ei mõjusta ta vahekorda —ga... Annaks Jumal, et ta ei saaks seda kunagi teada.

Ent miks tunnen ma isegi praegusel hetkel midagi rahuldatud iseteadvuse taolist? Ta oleks masendatud, kui ta midagi teada saaks... Ma tean väga hästi, mis närib tumedalt mindki, kui tunnen end ta lähedal. Seepärast ütlesin talle [mõeldud on daam] kõik välja ja ma ei tahaks, et miski võiks... Kõnelesin sellest eile X-le. Ta mõtleb samuti kui mina: see on peitemäng. Ta peab aga m e i d vabaks. Pärast seda kõnelust tunnen end murest vabamana."

Nende pihtimuste ängistatud ja katkendlik toon tõendab kõige paremini, kui raskele sisemisele vastuolule põrkas ta siiras tahe säästa oma sõpra pettumuse eest, mida ta oli ise põhjustanud. Aeg, selle asemel et pinevust lahendada, teritab seda veelgi, näidates, kui sügavale küündis see haav. Kuus kuud hiljem, 15. aprillil 1823. aastal, kirjutab ta uuesti oma päevikusse:

„Jätkan oma ettevõtet (mõeldud on päevik) pärast pikka vaheaega: usun, et see aitab vaigistada erutusi, mis piinavad mind juba ammu. Arvan nägevat, et pärast Soulier' tagasitulekut olen segaduses ega valitse end enam. Ärritun nagu laps ja sellega liituvad kõik teised korratused, mu kulutused sama hästi kui mu ajaraisk..."

Ta kirjadest selgub, et vahepeal ta oli püüdnud proua J-st eemale hoiduda ja teda unustada. Võib-olla ei lähenenud ta oma päevikulegi sellepärast, et oma mälestusi, mida ta kartis, mitte elustada. Lõpuks otsustab ta kasustada vastupidist ja arvatavasti õigemat teed: sõnastada oma ärevust, et seda sel teel leevendada. Kuid

ta tasakaalutellingud paiskab ühe hoobiga ümber kohtumine selle daamiga, kelle poole ta oli läinud tõenäoliselt jumalagajätu-visiidiks. Ta kujutab selle tagajärgi kirjas samale daamile:

„Ma ei pidanud teid enam nägema, ent nüüd on minus kõik uuesti ärganud! Helduse pärast ei võtnud te mind külmalt vastu. Mis järgneb sellest mulle? Lõpmatuid piinu, mis on juba alanud. Jagamine! Missugused ka ei oleks teie tunded mõne teise vastu, tema on t e i e sõber ja teie perekonna sõber. Kuid kas pean ma jalutama teie akende all, sellal kui tema on teie juures?... Lootsin oma iseloomukindlusele, kuid te lõhkusite kõik. Ent olgu! Tohtimata teid näha säilitan ma kogu siirusega mälestuse teie viimasest jumalagajätust. Mäletage samuti üht õrna sõpra.

Mida tahtsite sellega saavutada, et võtsite mind niiviisi vastu? Anda mulle tagasi mu hullus?"

Kogu ta sisemine lõhestus on neis ridades: suuremeelne püüe ohverdada oma armastus teise õnne heaks põrkab igal sammul talumatu loobumispiina vastu. Ta otsus seda kohangut viimseks jätta seisab selle tugeva vastuolu tõttu üsna kõikuvail jalgel. Paar nädalat hiljem ongi ta oma Cara't, nagu ta teda kirjades nimetab, uuesti kohanud.

„Laupäeval, 10-ndal mail nägin teda uuesti," kirjutab ta oma päevikusse; „ma ei kirjelda, kuidas ta mind vastu võttis: mäletan seda. See viis mind segadusse... Nüüd olen aga täiesti rahu-

lik... Ent armukadedus hakkab uuesti käärima..."

Paar päeva hiljem murdubki see päevavalgele uue meeleheitepuhanguna. Naiivne Soulier, kes ei näi midagi olevat aimanud, oli vahepeal jutustanud talle oma õnnelikest minutitest selle daamiga. Võime ainult aimata Delacroix raevu, mis oli seda pinevam, et ta pidi seda iga hinna eest varjama. See vallandub ainult kirjas, mida ta kirjutab Cara'le neil päevil:

„Miks ei võtnud te mind külmalt vastu, kui mind armastate? Mis õigused on mul teie peale? Milleks kutsuda mind oma poole? Käsite mul teid vaatama tulla! Missugune jagamine, oo taevas! Missugune hullus! väljudes teie poolt, hellitasin end usuga, et teie silmad kõnelesid tõtt. Te oleksite pidanud kohtlema mind sõbrana... Lõpuks, mis ma teilt siis palusin? Oleksin vilets, kui ma oleksin ilmunud uuesti teie poole lootusega teid armastada ja olla armastatud. Arvasin, et olin kõik ületanud, ja lootsin enne kõike teie abile. Mis tahtsid aga öelda teie silmad? Teil jätkus karmust mind suudelda! Kas arvate, et ma võiksin elada selle mehe läheduses, kui hakkan teid armastama?.. ja et kannataksin teda teie juures? Või ehk lubate talle kõik, muidugi halastuse pärast? Kuid see halastus ei lepita armastavat südant... minu süda pole nii vastutulelik. Eks ole, te ju põlgate mind niisugusena?..."

Seda üllatavat kirja on Delacroix eluloolane Raymond Escholier nimetanud võrratuimaks armastuskirjaks, mis kunagi kirjutatud. Nende spontaansete küsimuste, hüüete ja etteheidete

taga võis tuksuda ainult äärmiselt peenetundlik, tuline ja siiras süda, mis võis soostuda üksnes ausa mänguga. Iga kompromiss nende tõsiste tunnete pinnal lõikas neisse näriva haava. Delacroix karakterile on seejuures suurimal määral iseloomulik, et ta ei kartnud puudutada seda haava. Kohad, kus ta seda oma päevikus teeb, rabavad oma psühholoogilise selgenägelikkuse ja otsekohesusega:

„Mõeldes praegu, pole ma enam hull. Sokrates ütleb, et armastuse vastu tuleb võidelda põgenemisega. Sest ta vilets süda ei julge eelistada ükskõikse südame rahu rajulise kire sulnile ja lõhestavale erutusele. Põgenemine on tõepoolest ainus arstim. Kuid me kinnitame endale ikka, et põgenemiseks on veel aega, ja oleksime meeleheitel, kui peaksime põgenema isegi oma õnnetuse eest."

Seesama julge otsekohesus, mis lubab tal näha ennast ilma võltshäbita, kõneleb ühest teisest samaaegsest märkmest, mis heidab ta karakterile selgemat valgust, kui suudaks ühegi kõrvaltvaatleja kuitahes taiplik tähelepanek. Võrreldes end nn. kindlate iseloomudega, kirjutab ta 16. mail 1823:

„Kui nõrgana, haavatavana ja igast küljest avatuna kõigi ootamatuste vastu tunnen end, kokku puutudes nende inimestega, kes ei ütle oma sõnu juhuslikult ja kelle otsustus on alati valmis toetama sõnu teoga!... Kuid kas leidub selliseid inimesi üldse," küsib ta kahtlevana kohe, „ja kas pole mindki peetud sageli kindla iseloomuga meheks? See kõik on mask. Pean tunnis-

tama, et kardan selliseid iseloome, ja kas leidub midagi veel piinavamat ja alandavamat kui hirmutunne? Loomult kõige kindlamgi mees on argpüks, kui ta ideed pole püsivad; ja tasakaal, meie esimene kaitsevall, saavutatakse ainult siis, kui üllatusel pole enam pääsu hingesse, mis on kõik ette näinud. Ma tean, et see määratlus on ääretu ulatusega, kuid pidades seda silmas, oleme juba käinud tubli tüki teed." „Sinu ainus tee õnnele", tähendab ta samas ühenduses, „on korra loomine ideedes; ja et selleni jõuda, on tarvis korda kõiges muus, koguni kõige tähtsusetumais asjus."

Teisal nõuab ta kõige kategoorilisemalt vaimu, s. t. teadliku mõttedistsipliini valitsust kõigi teiste sisejõudude üle ja lisab: „Kõik kehalised kired on viletsad. Kuid on ka hinge omi, mis närivad nagu vähk: kadedus jne. Argus on nii närune, et talle osastub kummastki inimese poolest: kehast ja vaimust."

See spontaanne tundeinimene oli igatahes kõike muud kui lõtv minnalaskja. Ta teravalt eritelev mõistus selgitas talle juba varakult, kus oli ta karakteri kõige kaitsetum koht. Seda võis katta ainult teadliku enesekasvatusega, mille eest ta hoolitseb kuni oma hilisema eani. Ta vahekord madame J-ga tõendab ometi, kui raskeid ja sageli üleinimlikke pingutusi nõudis see vaimse tasakaalu ja ausalt sirge elutee taotlus. Selle asemel et küündida etteheiteks ta mälestusele, lubavad need seigad hinnata alles täies ulatuses ta hinge sügavalt inimlikke ja kõrgeid väärtusi. Pinev siseheitlus, mis ta vastuolulistest hingejõu-

dudest järeldus, nõudis tasakaalu saavutamiseks kahtlemata kaugelt suuremat vaimset energiat kui keskpärase hinge sisekord, mida häirivad üksnes kahvatud kiusatused. Võib-olla peituvad selles pinevas sisekonfliktis, mida ta kogu oma vaimujõuga püüdis võita, ka ta kunstilise geniaalsuse juured. See lõi alalise vaimse pinge, mis andis vallandudes kõige heledamaid sädemeid.

Delacroix' kahekümnendais eluaastais oli see heitlus kaootiliste tunnete ja vaimse distsipliini taotluse vahel veel äärmiselt ebaühtlane. Tal puuduvad enesekaitseks veel isiklikud kogemused, kuigi ta kirjanduslikult koolitatud elupilk näib olevat juba väga avar ja elutark. See on kõige täielikumas mõttes enesekujunduse ajajärk, mille kestel ta katsub end nii väliselt kui sisemiselt soomustada. Kui väga ta seda vajas, seda võiks tõendada veelkord ta oma päevikumärkus 18. okt-st 1822, mis iseloomustab kujukalt tema habrast karakterit: „Olen alati hämmeldunud kui väeti laps. Missugune püsimatus mu vaimul! Ühe hetkega häirib üks mõte kõike, paiskab ümber ja m u u d a b v a s t u p i d i s e k s k õ i g e e d u l i s e m a d o t s u s e d. Oma sisemise ausustunde tõttu ma ei tahaks paista paremana kui olen, kuid milleks? Iga inimene erutub kaugelt enam oma vähimast hädast kui terve rahva määratuimast õnnetusest."

Sama saatus tabas ta edulisi otsuseid madame J... suhtes. Näib, et ta 1823. aasta suvel Pariisist eemal olles suutis teatud määral rahuneda ja harjutada end täieliku loobumismõttega. Kuid sügisel tagasi jõudnud, kohtab ta seda daami

9. nov. uuesti. Soulier' tagasitulekust on möödunud üle aasta, üle aasta on Delacroix soomustanud oma karakterit ja kindlustanud oma edulisi otsuseid. Vaevalt on ta aga sõbratari näinud, kui kogu see ehitus vajub rüsinal kokku. Ta on täpselt sama kaugel kui aasta eest, ainult selle vahega, et tal on enese uuesti püsti ajamiseks nüüd võib-olla mõnel määral rohkem kogemusi. Ta märgib 9. nov. oma päevikusse:

„Nägin sõbratari. Ta tuli mu ateljeesse; olen palju rahulikum, ent ühtlasi hõrgult liigutatud... Imelik erutus! Üksainus hetk oli kriitiline. Toetasin ta jalga ja julgesin ülespoole liikuda... Kallis naine, ära ärata vähemasti uusi piinu mu südames..."

Võime nende tunnistuste järgi vaevalt uskuda, et ta oli rahulik. Järgmisel päeval plahvatab uuesti kogu ta kiivus, kui ta kirjutab sellele daamile:

„Tahaksin, et naisel oleks siirust selgitada mehega, kes on ta sõber, kõik, nagu teevad omavahel kaks meest. Miks tulite Grenelle'i tänavasse [1])? See on rohkem kui mäng. Mida ma kõige enam vihkan, on ebakindlus. Ütle mulle, kallis sõbratar, et oleme sulle võrdselt kallid. Ja milleks punastada? On siis naine teisest koest kui meie?... Täida oma armastus-elukutset. Ütle, et su süda on küllalt avar kahe sõbra jaoks, sest kumbki neist pole armsam; ma pole siis enam armukade, ma ei peaks end enam süüdlaseks sind omades."

---

[1]) Grenelle'i tänavas asus Delacroix ateljee.

Kuid ootamata vastust sellele kiivale arupärimisele kirjutab ta veel samal päeval teise kirja, mille toon on hoopis teine:

„Armas ja kallis J..., kasustan kõiki oma puhkeaja hüvesid, et lohutada end teile kirjutamisega, seni kui leian võimaluse teid näha saada... Missugused sulnid ja julmad hetked on need minule, mu armas sõbratar! Mulle näib, et mu kiri pahandab teid. Ärge arvake, et kirjutan ainult selleks, et teile läkitada oma unelmaid, mis on paraku unistatud ühtlasi üsna kurvalt ja hellitavalt, samas kohas, kus nägin teid eile nii armsana mu vastu. Tahan paluda teilt ühtainust asja, mida ma ei rõhutanud küllalt. Olge küllalt hea, et tulla homme...“ Kuid edasi läbivad sedagi kirja etteheitevarjud: „Ah, armas J..., miks mitte olla täiesti siiras minuga? Miks mitte olla täiesti selle sõbratar, kelle südant täidab alati teie kallis kuju ja kes annaks kõik teie eest? Kui sulnid on tunded, mida mulle sisendate! Kuid ärgem kõnelgem enam neist tundeist. Kõiges selles on nii palju delikaatseid ja imelikke igatsusi, et kaotan pea. Kui ses midagi teada tahta, siis on kindel üksnes südame vaist, ... ja jumalaga veelkord, ja kogu eluajaks kõige õrnem ja kõige kindlam sõprus.“

Näib, kui kristalliseeruks ta tunnetekaosest siin emaliku helluse ja armastava ustavuse igatsus, mida ta vajas kõige enam. Kuid sellele igatsusele sai see daam vaevalt vastata selle täieliku andumusega, mida ta vajas. Pealegi näib sel ajal otsustavalt vahele astuvat tõsine sündmus madame J... perekonnas, tõenäoliselt ta

poja haigus, mis seob teda uuesti iseenda perekonnaga. See näib olevat kainestanud Delacroix'd palju tõhusamalt kui süütunne oma sõbra ees. Igatahes reedab kiri, mille ta läkitab Cara'le viis nädalat hiljem, 17. dets. 1823, ilmset jahenemist nende vahekorras. Mõlema juures on esiplaanile tõusnud isiklikud mured:

„Sain alles praegu teie kirja... Jah, teie mälestus jääb mulle alati kalliks. Kõike, mida kannatate, kannatan ühes teiega. Ka minul on raskusi kanda ja võitlust pidada enam kui ühe takistuse vastu. Aeg, elumured, kõik rõhub ja kihutab mind. Ärge liitke neile vaevadele arvamist, nagu oleksin ükskõikne kõige suhtes, mis puutub teisse... Oleksin tulnud teid vaatama, kui ma poleks kartnud, et peaksite mu külastust paljaks viisakusaktiks. Siit võin aga tänada kogu südamest teis sõbratari... Te vaene laps! Kahetsen teid tõsiselt! Jumalaga! Mu kurb kuju ei saaks tuua teile mingit lohutust. Jumalaga ja kõige õrnemaid pühendusi!"

See oli tõepoolest jumalagajätt. Delacroix on kahekümneviieaastane. Ta kohtab veel armastusi oma elus, kuid mitte enam selle äreva heitlikkuse ja palavikulise kirglusega, mis iseloomustas seda vahekorda.

Hõlpsad suhted modellide ja toaneitsikutega järgnevad neil aastail üksteisele. Kuid need on asendused, mis läidavad ainult hetkeks ta meeli. Päevikus möödub ta neist lühikese märkusega, mille nappus ei varja teatud ükskõiksust: „Nägin läinud teisipäeval Sidonie'd. Oli mõningaid hurmavaid hetki... Ta tuleb uuesti esmaspäe-

val." See on kõik, mis neist jääb. Nende kõrval haigutab tühjus, mis heidab oma varju kogu ta elule. Ajuti murdub see ta päevikus päevavalgele terava üksindustundena:

„Mul on kaks, kolm, neli sõpra, jah! kuid olen sunnitud igaühega neist olema erinev, või õigemini näitama igale seda külge endast, mida ta mõistab. Meie suurimaid viletsusi on selles, et meid ei saa kunagi tunda ega mõista täielikult üks ja sama inimene. Kui sellele mõtlen, siis usun, et see on meie elu suurim haav — see vältimatu üksindus, millesse süda on mõistetud. Suurim kõigist hüvedest on elukaaslane, kes oleks meiega võrdne. Eelistaksin teda pigem igas suhtes endast kõrgemana kui vastupidi."

See, mille puudumist ta kõige teravamalt tunneb, on nii siis mõistev naisehing, kes oleks ta enda omaga võrdne või koguni kõrgem. Me nägime, et ta ei säästnud pingutusi, et seda leida. Saatuslikud olukorrad määrasid aga igakord teisiti. Jäid üle sõbrad, et aidata teatud määral täita seda sundivat tarvet lähedase hinge järele, mille tuge ta vajas seda enam, et ta habras tundlikkus jättis teda alaliselt söödaks kõige raskemaile masendusile, mida ei aidanud kaugeltki mitte leevendada ta korduvad palavikuhood.

Nii otsib ta oma üksindustunde petmiseks aina rohkem seltskondlikke sidemeid ja naudinguid, mis võiksid lahutada meelt. „Omal ajal, noorena," pihib ta hiljem Baudelaire'ile, „ma ei saanud muidu tööle asuda, kui mul polnud ette näha õhtuks mõnd naudingut — muusikat, balli

või mistahes muud meelelahutust." Pariisis hinnataksegi teda sel ajal võib-olla rohkem meeldiva seltskonnakaaslasena ja hoolitsetud dandy'na kui kunstnikuna. Haritud vaimuna, peenetundelise kunstide nautijana ja elava temperamendina, mida enamasti distsiplineerib suursuguselt reserveeritud käitumine, on ta salongides hinnatud vestlusekaaslaseks.

Ta on alaline külaline parun Gérard'i salongis, mida nimetatakse hiilgavaimaks tolleaegse Pariisi seltskonnas. Selle isandast kunstniku kodu oli kogu Euroopa kunstisuuruste kohtumispaigaks. Seal ja teistes seltskonnakeskustes tutvub Delacroix sel ajal ka romantilise kirjandusliikumise esimeste pioneeridega. Victor Hugo'ga sõlmib ta lähedase tutvuse, mis ei arene aga sõpruseks, sest Hugo pisut liiga laiutav natuur näib olnud võõras Delacroix'le. Ta imeteleb rohkem Stendhal'i [1]), kes peidab oma sisemise raju seltskonnamehe käitumise taha.

Ühenduses nende sidemetega kujunevad ta vaimsed sümpaatiad. Romantikute ringis imeteldud inglise kirjandus on Delacroix'le neil aastail peamiseks vaimutoiduks. Inglise keele oli ta õppinud juba varemalt oma sõbra Soulier abil ja 1824. a. elas ta lühemat aega koos inglise maalikunstniku Thales Fielding'iga. Ta

---

[1]) Prantsuse kirjanik (1783—1842). Kuulsate romaanide *Punane ja must* (1831) ja *Parma klooster* (1839) autor, kes sulges oma teoseis romantilise tundepinevuse valjult kainesse vormi, harrastades äärmiselt teravat psühholoogilist analüüsi.

jumaldab Walter Scott'i romaane, mille tegevusrohkus ja värvirikkus paelub ta fantaasiat. Ta süttib Byron'i tuliseist ja sädelevaist värssidest ja tutvub Shakespeare'i teostega. Oma tundelise vallanduse, lõõmava fantastika ja ürgse elurikkusega on see kirjandus värske ja veetlevalt uus ta prantsuse ja ladina klassikute kargemas õhkkonnas elutsenud vaimule.

Eespool oli meil juba juhus märkida, et Byron'i eeskuju ulatus neil aastail kuni igapäevaste eluharjumusteni, tõstes ideaaliks sisemiselt seltskonna keskpärasusest üleoleva, kuid väliselt selle peenusdistsipliini äärmuseni rakendava frandi tüübi. Dändiism ja anglomaania ühinesid neil aastail Delacroix elus teadlikuks eluhoiakuks. See ulatus kuni riietuseni, milles ta harrastas nn. inglise lõiget ja aitas koos oma lähemate sõpradega seda Pariisis moeks saada.

Samal ajal liigub ta muidugi ka noorte boheemlaste ringkonnas, kunstnike ateljeedes, kus punši ja hõõgveini taga harrastatakse ülemeelikuid nalju. Kuid näib, et see liiga kaootiline elulaad hakkab neil aastail teda aina enam eemale tõukama. Kontrast selle eluringi ja haritud seltskonna vahel on liiga suur ja mitte eelmise kasuks. Ta näeb ses ohjendamatus elus tõsist ohtu oma isiku ja vaimu arengule. Ta varane elutarkus kajastub veelkord järgnevais ridades, mida ta selle küsimuse puhul kirjutab:

„Ma usun, et aeg-ajalt suurseltskonnas või lihtsalt seltskonnas viibimine on töövõime ja vaimu edenemisele vähem ohtlik, ükskõik mis selle kohta ei ütleks arvatavad kunstnikud, kui

läbikäimine nende viimastega. Labasus ilmub igal hetkel nende kõneluste tagant..."

See suhtumine, mis võõrastas kõike labast ja hooletult toorest, jäi Delacroix elukäsituse iseloomulisimaks jooneks ta elu lõpuni. Hiljem, kui ta on ületanud dändiismi nooruslikud liialdused, kristalliseerub see kõige puhtamalt vaimseks hoiakuks, kus eluseigad omandavad väärtuse ainult sel määral, missugusel nad on läbi käinud korraldava, puhastava ja ülendava vaimu sulatusahjust. Ta jääb oma käitumises viimaste elupäevadeni seltskonnainimeseks, kellele see väline distsipliin ja hoolikus pole mitte ainult võõbaks, vaid sisimalt läbielatud tarbeks.

Esialgu andub ta aga veel dandy-elu väliseile liialdusile, käib riides viimase moekarje järgi, ei põlga teatud ekstravagantsust oma elu väliseis pisiasjus ja teeb kaasa oma aja seltskonnanoorte moeharrastusi. Ta on hurmatud eriti hobuseist ja võiduajamisist.

Selle harrastuse juurest viib otseühendus ta kunstiloomingu juurde. Sisemised vapustused ja seltskondlikud lõbustused ei võõrutanud teda kuigi tõsiselt tööst, mille taha ta sundis end tahtepingutusega ka siis, kui ei tundnud endas selleks vabu eeldusi. Kunstiline looming kujuneb talle nüüd lõplikult enne kõike järjekindlaks tööks, mida inspiratsioonipuhangud võivad küll elustada ja täita värske tundepingega, kuid mis ei olene paratamatult neist hingestusmomentidest. Tee tippsaavutiste poole on talle enne kõike oma võimete teadlikus ja järjekindlas harjutuses, õppimises suurte eeskujude järgi, va-

nade meistrite tehnikasaladuste uurimises kopeerimise kaudu ja iseseisvais katsetusis.

1823. ja 1824. aastal uurib ta Hispaania suurmeistreid Velasquez'i, Murillo't ja enne kõike Goya't. Ta märkus oma päevikusse 11. apr. 1824 võiks tõendada, kui teadlikult ja elavalt reageerides ta tegi seda tööd: „Nägin Velasquez'i ja sain ta endale kopeerida. Olen täiesti ta valduses. Seda just otsisingi kaua, seda kindlat ja ometi sulavat värvkatet. Eriti tuleks meelde jätta käed; mulle näib, et liites selle maalimisviisi kindlate ja õige riskeeritud kontuuridega võiks teha üsna hõlpsasti väikesi pildikesi." Neid väikesi pildikesi pidi ta maalima igapäevase leivatööna, ja iga tehniline võte, mis võis hõlbustada seda tööd vähendamata pildi väärtust, oli teretulnud. On ilmne, et töötaja, kes sellise teadliku tähelepanuga jälgis oma tööd, ammutas kasu igast harjutusest.

Kopeerimiste kõrval töötab ta endiselt modellide järgi. Sama kriitiline tähelepanu siingi. „Ma kaldun hõlpsasti muutma värvi," kirjutab ta päevikusse, „mul pole enam tarvilikku külmaverd. Kannatan modelli pärast; ma ei vaatle küllaldaselt, enne kui annan edasi." Nii end jälgides ja oma vigu arvustades arendab ta järjekindlalt oma vaatlusvõimet ja paindlikkust tõeluse edasiandmiseks. Ta aktid sellest ajast on rikkad värvidest ja mõjuvad monumentaalselt oma vormikindlusega.

Nende kõrval kiindub ta aga vaimustatud ratsurina eriti hobuseisse. 15. apr. 1823 kirjutab ta päevikusse: „Tuleb tingimata asuda hobu-

seid maalima. Minna igal hommikul mõnesse hobusetalli. Heita varakult magama ja tõusta samuti varakult." Oma lugematuis visandeis püüab ta tabada selle erksa looma kõiki ilmeid. Ta uurib ühtlasi, kuidas ta eelkäijad on andnud edasi hobuse omadusi. „Géricault", märgib ta päevikusse, „on paremini edasi andnud hobuste jõudu, kuid ta pole kunagi suutnud teha niisugust araabia hobust nagu Gros. Viimane on edasi andnud paremini kui keegi hobuse liigutusi, ta hinge, ta silmi, ta karva ja ta helkide sära. Teadus (mõeldud on anatoomia täpsus) ei lämmata Géricault' maalides kaugeltki erksust, kuid tal puudub Gros hoogsus ja kergus." Isegi loomade puhul oli Delacroix tähelepanu suunatud nii siis enne kõike sisemisele tõele, hingestatud elule, mida ta leidis rohkem Gros' maalides.

Selle tabamine nõudis aga kõige püsivamaid vaatlusi. Ta käib päevast päeva maneežides, skitseerib seal kergeid ratsahobuseid ja tänavail tugevaid tööhobuseid kõigis nende iseloomulisis seisanguis. Neid visandeid iseloomustab äärmiselt täpne ja hoolikas realism, millele toetudes ta võis hiljem maalida seda elavamalt oma lahingustseenide ja fantastiliste kompositsioonide ratsusid, mis haaravad vaatajat oma üleloomuliku hingestusega.

Sama huviga vaatleb ja püüab ta paberile kinnistada metsloomi: lõvisid, tiigreid, jaaguare. Ta elav kujutlusvõime kõrvaldas mõttes trellid, mis ängistasid neid loomi loomaaias, ja jäädvustas neid joonistusis selle sümpaatiatundega, mis

andis neile tagasi kogu nende loomupärase vabaduse ja igaühele ta iseloomukohase hoiaku. Kuulus kunstifilosoof H. Taine toob oma teoses *Kunstifilosoofia Itaalias* huvitava tunnistuse, mis iseloomustab kujukalt Delacroix'd nende uurimistööde juures.

„Mul oli au", kirjutab Taine, „tunda ta elu viimsel aastal Eugène Delacroix'd ja jutelda temaga mõnikord. Kuigi iseloomult vähe laiutuv, väljus ta siiski teatud aja järel oma tavalisest sõnaahtrusest, eriti kui puudutati ta õrna kohta, milleks oli ta kunst. Ta jutustas mulle korra oma anatoomilisist uurimusist. Ta oli koos skulptor Barye'ga joonistanud kauemat aega zooloogilises muuseumis. Korra oli neile antud nülitud lõvi, mida nad valgustasid õhtuti lampidega. Delacroix oli joonistanud teda kõigis asendeis, püüdes mõista iga vähima lihase mängu. Kõige enam oli rabanud teda tähelepanek, et lõvi tagumine jalg oli määratu suur inimese käsivars, kuid väänatud ja tagurpidi pööratud. Tema arvates võis kõigis inimese kehavormides avastada enam või vähem selgelt loomade vorme, ja ta lisas, et jätkates seda analoogiate uurimist loomade ja inimese vahel, võis viimases leida enam või vähem ebamääraseid vaiste, mille kaudu ta sisemine loomus läheneb ühele või teisele loomale..."

Samal ajal (1823, 1824) valitses aga Delacroix'l kõiki neid harrastusi suurema teose idee, mis oli idanenud ta vaimus juba kauemat aega. Ateljeetööd, vabaõhu skitsid ja loodusteaduslikud vaatlused olid määratud lõpuks kõik

kaasa aitama selle suurteose sünnile, mida ta endas kandis.

Selle teose idee oli pärit kaasaja põnevaimast sündmusest — Kreeka õnnetust vabadusvõitlusest, mida kogu Euroopa jälgis sel ajal valulise ängistusega. 1821. aasta sügisel leidis aset üks selle verise heitluse metsikumaid sündmusi: Türgi sõjaväe veresaun Hiose saarel. Pärast lüüasaamist Kreeka admirali Miaoulise poolt Patrase all oli Türgi laevastik randunud Hiose saarel. Selle elanikud polnud kreeklaste mässust türklaste vastu otseselt küll osa võtnud, kuid jätkus nende vaikivast poolehoiust helleenide vabadusvõitlusele, et vallandada metsikuimat kättemaksu. Kümme tuhat türklast laastas mõne päeva jooksul kogu õitsva saare: hukkamised, piinamised, vägistamised, põletamised täitsid neid päevi. Kõik elanikud, kes veresaunast üle jäid, müüdi orjadeks. Saja tuhandest elanikust jäi saarele üheksasada! Võib aimata, missugust raevu see sündmus äratas Euroopa kultuurimais.

Delacroix päevik kajastab neid metsikusi oma esimestest lehekülgedest peale. Mõte jäädvustada neid traagilisi hetki suurema kompositsiooni kaudu võtab ta vaimus järk-järgult sundivama kuju. 1823. a. maikuus kirjutab ta oma märkmikusse: „Olen otsustanud teha Salongi jaoks stseene Hiose veresaunast". See otsus tehtud, koonduvad kõik ta harjutustööd selle keskpunkti ümber.

Idamaad olid veedelnud ta vaimu juba ammu. Türklaste ja kreeklaste maalilised riided ja rel-

vad, araabia erksad hobused, tõmmunahaliste rasside eksootiline ilu, kogu see kauge ja romantiliste kuuldustega ümbritsetud maailm kiusas ta fantaasiat juba enne *Dante paadi* loomist. 1823. a. peale uurib ta süstemaatiliselt idamaa tüüpe, rahvariideid, sõdurivormе, relvi. Ta hobusteskitsides omandab esikoha araabia hobune. Kogu see aeganõudev ja väsitav töö on ainult ettevalmistuseks suurele kompositsioonile, mille lõplikku kuju ta nende kaudu ja nendega üheaegselt otsib.

Üksikud säilinud skitsid tõendavad, kui paljudest astmeist on käinud läbi selle suurteose küpsmine tervikuks. Põhiidee koondada esiplaanile traagiline grupp, kus abitute ohvrite raske meeleheide ühineks kokkukõlaliseks pildiks võitjate ülbe vägivallaga, näib juhtivat algusest peale ta otsinguid. Rühmhaaval omandavad kompositsiooni eri osad ta visandeis järk-järgult selgema kuju. Ta maalib näit. mitmeid visandeid, ennekui leiab rahuldava kehastuse oma pildi esiplaani haaravaimale motiivile: surnult lamavale noorele emale, kelle rinnal laps otsib abitult sooja varju, mida ta enam ei leia. Ühes visandis, mis näib olevat täiuslikemaid, on see motiiv arendatud suureks maalinguks, mis võib rahuldada omaette lõpetatud teosena. Iseloomulik on ta näoilmete otsing. Pildi paremal poolel araabia hobusel võidutseva Türgi ohvitseri näo maalib ta neegermodellide järgi, et leida ürgse metsikuse jooni, mis vastaksid selle toore võitja karakterile. Pildi keskel istuva kreeka naise pea jaoks maalib ta mulatinaisi. Kuid mo-

dellide järgi tehtud maalingud on talle ainult materjaliks. Hiljem sulandab ta need näod oma kujutluses hingestatud ilmeiks, kus kehastub maalingu kogu tundepinevus. Nii erituvad mulatimodellide tuimad ilmed lõplikus redaktsioonis, mida esindab üks ta suuremaid eelmaalinguid, selle keskel istuva naise äärmiselt väljendusrikkaks näoks, kus kramplikult suletud huultes ja ekstaatiliselt suurtes silmades ühinevad ahastuse ja mingi sõnastamatu ootuse peaaegu ebamaine pinevus. Seda hingestusvõimet, mis lubas Delacroix'l elava modelli kitsast tõelust muuta ja tõsta psüühilise elu kõrgeimatele tippudele, on Baudelaire nimetanud Delacroix „sürnaturalismiks" (ülinaturalismiks), osutades sellega Delacroix kunstilaadi põhilisimale omadusele. „Arglik maalimine", ütleb Delacroix kusagil ise, „on ara kunstniku maalimisviis."

Neis tendentsides on juba täielikult välja kujunenud Delacroix meetod. Ta lähtub kõige hoolikamast loodusliku tõeluse vaatlusest, kuid ainult selleks, et otsustaval loomishetkel seda tõelust vabalt muuta, tihendades ja täites seda oma isikupärase hingeõhuga. Samal ajal esineb ta teadliku töötajana, kellele meistriteos tähendab süstemaatiliselt läbitöötatud ja teadlikult viimisteldud loomingut. „Tõeliselt kestvaid teoseid", kirjutab ta ise hiljem, „saab luua ainult sügava töö kaudu. Aeg ei halasta sellele, mis on tehtud ilma temata."

Ta päevik tõendab, et ta ei saavutanud seda töödistsipliini mitte ilma püsiva tahtepingutuseta. „Et asuda kogu südamega mingi asja kal-

lale, selleks tuleb murda enne paks koorik, tõrges pind, mis lükkab tagasi saha ja äkke. Kuid pärast lühikest kangekaelsust ta rangus kaob äkitselt. Ta tulvab õisi ja vilju. Ei jõua neid enam korjata." Teine kord vallandab ta kogu oma kibestuse paari sõbra ülbe kriitika üle ridadesse, mis valgustavad hästi ta tööpsühholoogiat: „Kuidas!" hüüab ta raevuselt, „ma pean võitlema oma saatuse ja sünnipärase laiskuse vastu, ma pean vaimustusega teenima oma leiba, ja siis tulevad niisugused nokatsid mu koopasse, et tarretada juba eos mu inspiratsiooni ja mõõta mind oma prillidega, nemad, „kes ei tahaks olla Rubensid!..." [1]). Nende lahkumise järel leevendasin oma südant needmistetulvaga keskpärasuse vastu."

Selle sisemise tõrksuse ja nende juhuslike masendustega seltsisid sel ajal ta tundeelu vapustused, mida eespool puudutasime. *Hiose veresaun* hakkas kuju omandama samal ajal, kui Delacroix elas üle oma elu tormiseimat draamat madame J...ga. Veel 26. apr. 1824 kajastub see ta päevikus valulise masendusena: „Mu päevade tulemus on alati sama: lõpmata igatsus selle järele, mida ei saavuta kunagi; tühjus, mida ei saa täita, äärmine tüdimus ükskõik missugusest loovast tööst, võitlusest aja vastu, mis viib meid kaasa; ja lisaks meelelahutused, mis heidavad loori meie hingele; peaaegu alati ka isesugust filosoofilist rahu,

[1]) Nimetatud sõbrad olid laitnud Delacroix käsil-olevat *Hiose veresauna* liiga rubenslikuks.

mis valmistab ette kannatuste vastu ja tõstab üle pisiasjade. Kuid võib-olla kurjustab fantaasia meiega siingi; vähima vapustuse puhul jumalaga peaaegu alati filosoofia! Tahaksin sulandada oma hinge mõne teise omaga."

Kuid neist tüdimus- ja tõrksusperioodidest aitas teda üle energia-allikas, mis oli võib-olla veel tõhusam kui ta tahtepingutus. See oli kuulsuseigatsus, mida ta pihib siiralt oma päevikus 29. apr. 1824: „Kuulsus pole mulle tühine sõnakõlks. Ülistuste kõmin joovastab tõelise õnnetundega. Need, kes loobuvad kuulsusesärast või kes ei suuda sinna jõuda, teevad targasti, kui näitavad selle uima, selle suurte hingede ambroosia vastu põlgust, mida nad nimetavad filosoofiliseks." Ta käsitab edasi seda kuulsusejoovastust kui inimese kõrgeimat hingeavaldust, mis eraldab inimest loomast. „Kui ükskõikne alandus ja leplikkus", lisab ta viimaks, „peaks olema ülimaks vooruseks, nagu õpetavad teatud filosoofid (ta mõtleb materialiste), kes näevad kodanlikus heaolus, elu põhitarvete (toidu-, soojusetarbe) rahulduses elu peakriteeriume, siis peaks hobueesel, kes kannab nurinata koormaid, olema vooruslikem olend."

See eluvaateline seik avab uue iseloomustava külje Delacroix karakteris. Kuid oleks ekslik pidada seda tavaliseks auahnuseks, mille sihiks on teatud väline asend, seltskondlik positsioon meelitajate ringiga enda ümber. Delacroix kuulsusejanu on kaugelt kõrgema lennu ja tõsisema tähendusega. See apelleerib igaviku poole väärtuste kaudu, mida ta ise loob. See on talle loov

pingutus, et saavutada suurimat, milleks inimene on võimeline. Seepärast liitub sellega ka mäss keskpäraste eluvooruste vastu, sest tõeline kuulsus teenitakse alles seal, kus neist on kõrgemale jõutud. Kuulsus on talle igal juhul ideaalväärtuste saavutamises ja selle igatsus samastub tal vaimse eluülenduse taotlusega. Nii liitub seegi vaade ta üldise ilmavaatelise idealismiga, mille avaldusi võisime eespool korduvalt tähele panna.

Rahulduse neile püüdlustele leiab ta täiuslikemal määral kunstiloomingus. Hoolimata kõigist takistusist, mis häirivad ta tööpidevust, on ta andumus oma kunstile lõplikult võidukas. Ta on pühendunud sellele otse usulise innuga, mis sünnib seda tulisemana uuesti, mida rõhuvamad on olnud vahepealsed väsimushetked või üksinduse meeleheide.

„Elame masendaval ajal," kirjutab ta ühes kirjas. „On tarvis sisejõudu, et teha endale Ilust ainus jumal! Ent mida enam on väejooksikuid, seda enam ma teda jumaldan. Hakkan lõpuks uskuma, et ainus tõelus maailmas on meie illusioonides..."

Hiose veresauna viimistluse puhul kirjutatud ridades peegeldub see ind veelgi tulisema tunnustusena, mida on nimetatud romantismi täiuslikumaks ja ühtlasi esimeseks manifestiks kunstide alal:

„Kuis see kõik kokku hoiab!" Oo surija viimne naeratus! Emalik pilk lapsele! meeleheitesülelused, see kõik on maali kallihinnaline ala! Vaikiv jõud, mis kõneleb vaid silmadele ja saavutab ning vallutab kõik hingevõimed! See

on vaim, see on tõeline ilu, mis mulle sobib, oo kaunis maal, keda on nii palju laimatud, nii võõriti mõistetud ja söödaks antud elajaile, kes sind kurnavad. Kuid veel leidub südameid, kes võtavad sind vastu usulise hardusega.

Tunnustan, et olen töötanud kirega. Ma ei armasta puhtmõistuslikku maali. Ma näen, et mu turmaline vaim peab heitlema, ümber tegema, sajakordselt katsetama, enne kui saavutada sihti, mis kiusab mind iga asja puhul. Pean rahuldama mingit vana pärmi, mingit tumedat põhja endas. Kui ma ei väänle nagu madu taltsutaja käte vahel, siis olen külm! pean seda tunnustama ja alistuma, ja see on suur õnn. Kõik, mida olen teinud hästi, on tehtud sedaviisi.

Nii viimisteleb ta oma suurt teost, katsetades sadat viisi ja otsides aina uusi väljendusvõtteid. Kõige kangekaelsemalt painavad teda nüüd värviprobleemid. Ta otsib tugevaid värvimõjusid, võimsat värvkatet. Juba *Dante paadis* oli ta kasustanud kohati elavama värvimõju saavutamiseks puhtate värvitoonide kõrvutust. Nüüd kasustab ta seda meetodit laialdasemalt.

Iga uue äratuse võtab ta seejuures vaimustusega vastu. Olulisim neist on noore inglise maalikunstniku C o n s t a b l e'i teoste näitus, millega Delacroix tutvus 1824. aasta mais, kui ta enda maaling oli saanud juba peaaegu lõpliku kuju. „Nägin Constable'i teoseid," kirjutab ta 19. mail. „See oli liiga palju ühe päevaga. See Constable on mulle suureks kasuks." Avastus, mille ta sel näitusel tegi, puudutas värviprobleemi. Ta leidis, et Constable'i teoste



Hiose veresaun.

mõjusaladus seisis võrratus värvitoonide paljuses, mida ta puistas kõikjale, kus traditsiooniline maalikunst oleks piirdunud üheainsa tooniga, mida oleks ainult kergete üleminekutega

varjundatud. See tähendas ta enda poolt alustatud värvitoonide kõrvutusmeetodi avardamist terveks maalisüsteemiks ja põhjenes väga peenetundelisel loodusemuljete tõlgitsusel, sest looduseski koosneb näiliselt ühetooniline värvus hulgast erinevaist toonidest, mis sulavad tavalise vaatluse juures üheks värviks.

Salongi avamine oli juba ukse ees ja Delacroix pidi oma teose esitama žüriile, kes võttis ta küll vastu, kuid ilmse õlakehitusega. Isegi Gros, kelle *Jaffa katkutõvelisist* Delacroix ütleb saanud olevat ühe mõjuvama tõuke *Hiose veresauna* põhitooni jaoks, isegi Gros on hüüatanud sel puhul hämmastunult: „See on ju veresaun maali kallal!" ja kohates Delacroix'd, kes tervitanud teda aupaklikult: „Tegemist pole mitte ainult inimeste tervitamisega. Tuleb osata ka hästi joonistada ja mitte segada head maalimisviisi halvaga." Girodet, teine žürii liige, liitnud oma kiitustega samuti teravaid kriitilisi märkusi. Ta laitnud eriti joonistuse lõpetamatust surnuna lamava naise silmade puhul. „See on liigutav ja hästi tuntud," öelnud ta Delacroix'le, „kuid lähenedes pildile, ei leia ma enam silma jooni; vaevalt eraldan veel kulmusid. Miks ei lõpeta teie seda nii väljendusrikast silma?" — „Seepärast, vastanud Delacroix, „et ma pole kindel, et ma ei kaota siis seda väljendust, mis teid haarab. Aga kui te vigade märkamiseks olete sunnitud lähenema, lubage mul teid siis paluda, et jääksite kaugemale."

Ses vastuses on antud kogu uueaegse maali vaatamisõpetus. Kuid see maaling ei rahulda-

nud ka Delacroix'd, aga hoopis teistel põhjustel. Teda kiusas Constable'i rikkalt värelev värvkate. Pärast žürii otsust ta saavutabki loa oma pilti maha võtta, et anda talle uue ja värvirikkama kuju. Nelja päeva jooksul muudab ta selle värviilme täielikult. Ta lisab valgusehelkisid, pooltoone, asendab õlikatte lakiga, mis paneb ta värvid kalliskividena helkima; töötab lõpuks ainult peene pintsliga, et detaile peenemalt rõhutada, annab mitmesuguste lakkide abil varjudele läbipaistvust, mitmekesistab ja peenendab uute nüanssidega paljusid kohti, korrates aina „et kui esimesi visandeid tuleb teha luuaga, siis peab lõpetama nõelaga".

Nii sünnib teos, mis on sünge ja pateetilise traagika täiuslikemaid esindajaid kujutavate kunstide alal. Sel ajal kui tagaplaanil õrnsinise taeva all, millel hõljuvad roosad pilved, leegitsevad tulikahjud, püstitub esiplaanil jõulise kontrastina kaks elavat inimfiguuride püramiidi, mis heitlevad, langevad kokku ja tõusevad võimsa rütmiga uuesti.

Vasakul on üks noor poiss jõuetult langenud istuva kreeklase najale, keda katavad verepiisad. Noor, nõrkenud naine toetub selle grupi kõrval ühe alasti kistud vangi õla vastu, kelle rinnas nõrgub verd kitsas mõõgahaav. See rohekas harmoonilise muskulatuuriga keha, kust on kadunud ühes verega jõud, on selle pildi haaravamaid figuure. Selle rühma tagant ilmub varjust nähtavale püssiga türklane, kes valvab seda ohvrite karja, sellal kui neist paremal, pildi esiplaanil istub vana naine punaseis ja rohelisis riideis, pilk eksinud

üles kõrgusisse nagu otsides abi, mis jääb tulemata. Ta vastu toetub noore ema pea, kust on kadunud viimsed eluhelgid. Abitult roomav graatsiline sülelaps otsib asjatult ta tühjest rindadest eluallikat. Selle värvilise sümfoonia võimsaima rühma moodustab aga türgi ratsanik, kes valdab oma hobusega suurema osa pildi paremast poolest. See tumedanahkne roosas turbanis võidutseja tõukab põlglikult eemale ta jalge vastu heitunud meeleheitliku mehe, kelle naist või mõrsjat ta veab sadula külge köidetuna endaga kaasa. Too väänleb asjatult, et vabastada oma käsi rangeist köidikuist. Ta noor, võrratult vormitud keha on paljastunud puusadeni ja on oma vabiseva eluvärskusega rabavaks kontrastiks teiste kujude elutule süngusele, andes seega võtme pildi kompositsioonilise idee leidmiseks. Ülalt vasakust nurgast parema alumise nurgani kujuteldud diagonaaljoon jagab pildi kaheks pooleks, millest vasak kujutab veresauna ohvrite traagilist hävingut ja parem nende viimaste heitluste kogu meeleheitlikku pinget toore vallutaja vastas.

Need kohutavad stseenid, palavikuliselt liikuv joonistus ja värvide lõõmav elu äratasid uuesti klassikute pahameeletormi ja noore generatsiooni vaimustuse. Ta oli andnud täiuslikema kuju neile süngeile meeleoludele, ängistavate kontrastide tundele ja närvilisele pakitsusele, mis täitis sõdade ja revolutsioonide vahel kasvanud uue generatsiooni meeli. Kui ta hiljem eitaski oma kunsti romantilisi taotlusi, siis oli ta sel ajal ometi romantilise generatsiooni teadlik

või alateadlik lipukandja. Ta eksalteeritud värvimaailm ja pingelised nägemused vastasid samale hingelaadile, mida kirjanduses kajastasid näit. V. Hugo draamad ja värsikogud.

Mõõduka seltskonna ja akadeemikute pahameel ei takistanud ometi seda pilti leidmast ametlikku tunnustust. Uuesti näib, et parun Gérard'i diplomaatilise toetuse ja Adolphe Thiers'i uue tunnustava artikli taga tuleb oletada kellegi mõjuvõimsama isiku näpunäiteid. Talleyrand'i salapärane kuju näib kaitseinglina veelkord vilksatavat Delacroix elusaatuse kohal. Igatahes ostetakse see teos tolle aja kohta muinasjutulise hinna — 6000 frangi eest riigile. Nagu *Dante paat* määratakse ka *Hiose veresaun* Luxembourg'i modernkunsti muuseumisse.

IV.

Arieli kodumaal. *Sardanapali surm. Vabadus barrikaadidel.*

Rahamuredest esialgu vabanenud, otsustab Delacroix täita oma ammust unistust, külastades oma sõbra Th. Fielding'i ja „võrratu Boningtoni" kodumaad, kust ta oli ammutanud nii palju äratusi. 1825. aasta mai lõpul saabub ta Londonisse.

Ta esimesed muljed tekitavad pettumusi. Tõelusega kokku puutudes piirab ta tublisti oma anglomaaniat. Londoni hiiglasuurus tundub

talle kaootilisena ja maitsetuna. Ta ei leia seal seda hästiproportsioneeritud ja tasakaalustatud arhitektuuriilmet ega omaette täiuslikke ehitisi, millega ta silm oli harjunud Prantsusmaal. Selle asemel pakub London massiliselt kuhjatud paleesid, mis on omavahel väga sarnased, määratu suuri sildu, mida eraldavad pikad vahemaad, ja inglise gootika sakilisi, kõrgetornilisi ja rahutuid monumente, mille ees ta ei jaga teiste romantikute vaimustust. Esimeste päevade kodutustunne mõjub seejuures kahtlemata palju kaasa.

Seevastu haarab teda aga kohe Londoni taevas, see udune atmosfäär, mis sisendab päikesevarjutuse tunde. Ja varsti koduneb ta ka inimestega. Londoni seltskonna ääretu luksus võlub teda sama palju kui sealsete perekondade äärmiselt peen ja viisakas külalislahkus.

Üle kõige hindab ta aga kokkupuuteid inglise kunstnikkudega. Peen ja aristokraatlik portretist L a w r e n c e veetleb teda oma ainulaadse graatsiaga, mis on omane sama hästi ta isikule kui loomingule. „Ta on viisakuse õis ja tõeline suurhärraste maalija," kirjutab Delacroix ta kohta. Teisal iseloomustab ta vaimustusega Lawrence'i portreid: „Kunagi pole maalitud silmi, eriti naiste silmi nii, nagu teeb seda Lawrence, ja neid poolavatud suid, mille veetlus on täielik. Ta on jäljendamatu." See laad ei jätnud mõju avaldamata ka Delacroix loomingusse tollest ajast. *Parun Schwiteri portree*'s, mille Delacroix maalis Inglismaal, on mälestu-

sed Lawrence'i peenutsevast graatsiast väga ilmsed.

Varsti kohtab ta Londonis ka noort Boningtoni, keda ta oli tundma õppinud juba Pariisis. Delacroix vaimustatud sõprusele vastab Bonington sama siira imetlusega. Nad õpivad teineteiselt tehnilisi võtteid: Delacroix eriti akvarellitehnikat, milles Bonington on meister, ja viimane oma paar aastat vanemalt kaaslaselt jõulise värvkatte ja dramaatilise kompositsiooni oskust.

Boningtoni kaudu tutvus Delacroix 1825. a. Londonis ka proua Daltoni'ga, kelles ta näib leidnud olevat midagi sellele lähedast, mida ta igatses. Selle daamiga seob teda siitpeale intiimne sõprus, mis kestab aastaid. Proua Dalton oli sünnilt prantslanna, endine tantsitar Pariisi ooperist, kes oli abiellunud inglase härra Dalton'iga. On oletatud, et ta oli veetleva ja galantse Boningtoni sõbratar ja et Delacroix järgnes ta sõpruses ilma mingi järsema murdeta sellele pisut kergemeelsele, kuid alati armastusväärsele inglise kunstnikule, keda Delacroix ise on korduvalt nimetanud Ariel'iks, kõige õhulise ja rõõmsalt sädeleva kehastuseks. Delacroix sõprusele Boningtoniga ei heitnud see vahetus igatahes mingit varju.

Pildid, mis on säilinud proua Daltonist, näitavad õrna, ovaalset ja pehmet nägu väikese, tundelise ja pisut kelmika suuga ning mahedate, piklikkude silmadega, mis on unistavalt pilukil. Ta polevat olnud väga ilus, kuid köitnud enne kõike oma sensuaalse šarmiga, selle tundelise

maheduse ja õrnusega, mis polnud ilma erutava mõjuta. Ta mahe ilu ja südamlik õrnus, mis jätsid ta karakterisse midagi abitut, sidusid Delacroix'd kõige anduvama armastusega. See armuvahekord sarnanes suuresti sõprusega ja oli vaba neist teravaist ängistusist, mis muutsid nii tormiseks Delacroix äsjase kiindumuse proua J...sse.

Delacroix vahekord selle daamiga kestis aastaid ja jätkus segamatult pärast Delacroix ärasõitu Inglismaalt. Kuni 1832. aastani leidub tunnistusi selle sooja sõpruse õrnust avaldusist. Arvatavasti Delacroix mõjul hakkab ka proua Dalton harrastama maalikunsti. Ta teeb akvarelle, mida Delacroix hoolsalt parandab. Pärast Delacroix tagasisõitu Pariisi järgneb ta temale Prantsusmaale. Nii jätkub nende sõprus ilma ühegi tumestava vahejuhtumita aastast aastasse. Proua Daltoni maheda ilu ja anduva karakteri veetlustele lisandab liigutavat õrnust lõpuks ta habras tervis.

„Mu kaunitar", kirjutab Delacroix 1829. a. jaanuaris Soulier'le, „on veetnud osa sügisest reumatismi piinatuna. Vaevalt tervenenud, vigastab see vaene laps hirmsasti oma sõrme, kuid ta saadab sulle seepärast mitte vähem südamlikke sõprusekinnitusi ja suudlusi." Sama aasta sügisel kirjutab ta Valmont'ist, kus oli suvitamas, uuesti Soulier'le: „Olen väga rõõmus, et käisid tervitamas mu head väikest sõbratari Godot' tänaval [proua Dalton elas ses tänavas]. See oli sinust ääretult armas, et tulid

mõttele teda külastada. Tal on enne kõike võrratu süda, mis väärib kõige paremaid. Suudle teda veel enne ärasõitu minu armastuse nimel ja julgusta teda maali suhtes." Veel kakskümmend aastat hiljem, 1849. a., meenutab Delacroix teda oma päevikus ühe juhuslikult kontserdil nähtud kaunitari puhul: „Silmasin varem aias nähtud kaunist tundmatut. Lahkusin oma kohalt enne lõppu, et näha teda lähemalt... Olin eemalt õieti otsustanud ta üle. Ta oli muutnud ainult soengut ja kandis juukseid inglise kombel puhevalt. Ilma et tal oleks väga ilusaid näojooni, oleks võimatu leida midagi teravamalt veetlevat. Ta meenutab midagi proua Daltonist, kui see oli noor."

Kuid need tundelised vahekorrad ei suutnud täita Delacroix kogu vaimumaailma. Sellest kõigest ulatub kaugele üle ta kirg kunsti vastu. Ta käib Londoni kontsertidel, mille liialdatud sentimentaalsus ja toonidepaisutus haavab ta delikaatset kõrva. Kuid selle vastu avastab ta teatris Goethe ja Shakespeare'i loomingu sügava maailma, mida ta seni oli tundnud ainult raamatute kaudu. Ta näeb *Faust*'i, *Othello*'t, *Richard III*-ndat, *Hamlet*'it kuulsate näitlejate Kean'i ja Young'i ettekandel. Ta märgib ühes kirjas Londoni teatrite vähem hoolikaid, kuid maalilisi dekoratsioone, mis lasevad näitlejail paremini esile tõusta. Ta on võlutud Keani kahvatust ja elegantsest kujust Hamletina ja Youngi demoonilisest Iago'st.

Nende kujude, eriti Fausti ja Hamleti mitmetahuline elurikkus äratab ta vaimus nii

elavaid vastukajasid, et ta pühendab neile sel ajal terve seeria maalinguid, mis üllatavad, eriti Fausti puhul, kujude üleloomuliku liikuvuse ja seisangute äärmise pinevusega. Võib-olla veel sügavamalt haarab teda nüüd uuesti Byron'i luulemaailm. Selle geniaalse luuletaja kuulsusele andis sel ajal uue hiilguse ta sangarlik surm Missolonghis (1824), kuhu Byron oli läinud, et liituda oma vabaduse eest võitlevate helleenidega. Delacroix pühendab sel puhul Byronile järgnevad üllad read:

„Kadedus on mustanud igat ta elulehekülge. Sel ajal kui Inglismaa Tartuffe'id [1]) liitusid ta vastu, pani ta maha lüüra, millele ta võlgnes oma kuulsuse, haaras Pelopidase mõõga ja puistas helleenide heaks oma töid, väsitusi, oma tervist, varandust ja lõpuks oma elu. Ta vaenlasi oli palju; kuid nüüd seisame ta haua ees. Vaen haihtub, kadedus andestab. Õiglane tulevik reastab ta nende meeste hulka, keda kired ja liiga suur tegevusind on mõistnud õnnetusse, kinkides neile geniaalsuse. Võiks öelda, et ta tahtis kujutada iseend oma värssides; õnnetus on aga paratamatult selliste meeste osaks. Seesugune on tasu nende ülevate mõtete ja selle suure ohvri eest, mida nad toovad, kui nad harmoonilistesse sõnadesse ühendavad oma meelte peenetundluse, oma mõtete delikaatsuse, oma jõu, oma hinge, oma kired, oma vere, kogu oma elu, et anda teistele omataolistele suuri õpetusi ja surematuid naudinguid..."

[1]) Molière'i samanimelise komöödia silmakirjatseja peategelane.

Sedasama tahtis teisel kunstialal teostada ka Delacroix, keda hingestas sama tingimustetu idealism, mis ei nõustunud ühegi kompromissiga. Pole üllatuseks, et Byron'i luule romantilised kangelased, kes elasid oma tulist elu kuni viimaste järeldusteni, õhutasid Delacroix fantaasiat kuni ta elulõpuni kujutama oma pinevaid heitlusi.

Kui Inglismaa elutõelus, selle puritaanlik silmakirjalikkus ja mage sentimentaalsus, mis pidid kompenseerima äritegevuse lamedat igapäeva, jahutaski tunduvalt Delacroix anglomaaniat, siis tõi ta sealt ometi kaasa ununematuid kunstilisi ergutusi, mis mõjusid avastustena tolleaegse Pariisi liiga valjult klassitsistliku maitsekooli järel.

Oma elu lõpul, a. 1859, kirjutab Delacroix sellest täie teadlikkusega: „...meie kool vajab tungivalt uue vere juurdesüstimist. Meie kool on vana ja mulle näib, et praegune inglise kool on noor. Ta näib otsivat loomulikkust..." Ta sõidabki 1859. aastal veelkord sellele udusele ja ometi värviküllasele maale, mis aitas teda noores eas leidis iseenda teed. Nooruslik dändiism ja pisut snobistlik huvi kõige inglisliku kohta sulas aja jooksul ta tugevas isiksuses niiviisi uueks ja täiesti omapäraseks vaimumaailmaks, mis on kujunenud tema kodumaale ja kogu Euroopale ainulaadsete väärtuste allikaks.

1826. aasta algul on Delacroix tagasi Pariisis. Ta on rohkem kui kunagi seltskonnahärra, kuid töötab samal ajal innuga uute teoste kallal. Ta maalib Pariisi linna tellimise peale *Kristuse*

Õlipuuaias, milles pole aga midagi religioosset, Kristuse antiikse atleedikuju stoiline žest, mis sirutub tõrjuvalt kolme ingli poole, on pealegi teatud vastuolus viimaste väga naiseliku graatsiaga, milles on nähtud ilmseid inglise maalikooli — Reynoldsi ja Lawrence'i — mõjusid.

Pisut hiljem saab ta riigilt tellimuse pildile, mis peab kujutama keiser Justinianust seadusteandjana. See maaling hukkus 1871. a. Pariisi kommuuni päevil. Théophile Gautier tõenduse järgi ühinenud selles võrratu värvielu suurepäraselt Hilis-Rooma lõtvuva toredusõhkkonnaga: „Kogu Hilis-Rooma on kokku võetud Justinianuse kujus; antiikaja laiadele rõivastele hakkavad järgnema kalliskividega ehitud tikandid, Konstantinoopoli aasialik luksus; midagi peent ja naiselikku poetub keiserlikku majesteetlusse." Rubiinide, safiiride, topaaside helgid, purpuri sügav puna, kahvatu-roheliste rõivaste sära, kõik see on sulatatud ses maalingus jõuliste ja närviliste pintslitõmmetega kõlavaiks akordideks, mida on võrreldud vase sügava ja läbitungiva kuminaga. Kallismetallide ja -kivide ning purpuri helgid, mis valitsevad seda maalingut, oli Delacroix kaasa toonud Inglismaalt.

Leiame neid uuesti järgmises suures maalingus *Marino Faliero*'s, mis asub praegu Londonis Wallace Gallery's, kus ta oma värvide tõttu täitvat elustava valgusega kogu ruumi, milles ta asetseb. Sellegi teose teema kuulub nende pateetiliste ainete hulka, kus elu äärmised kontrastid kohtuvad surma- ja vägivalla ääremail. Pilt kujutab nimelt Veneetsia mässulise doodži Ma-

rino Faliero hukkamist doodžidepalee suure trepi jalal. Pildi keskel all lamab viimses krambis ülespoole pingutuv Marino Faliero peatu keha. Timukas ta kõrval heidab põlgliku pilgu rahvahulgale, kelle pead tõusevad esile pildi allosas paremal. Ülal ilmub kümnenõukogu ja patriitslaste keskel rõdule vana doodž, kelle määratut kuldset mantlit kannavad paažid. Üks senaatoreist tõstab ülal paremal üles oma sõjamõõga, et kinnitada selle sümboolse žestiga, et kohus on mõistetud ja et nii peab hukkuma igaüks, kes julgeb vastu astuda Vabariigi seadustele. Pildi allosa erutatud nägude ja hukatu valulise poosiga on suurepäraselt kontrasteeritud kohtumõistjate ja doodžide hoovkonna suursugune rahu, mille vahel timukate põlglikult ükskõiksed ilmed moodustavad ülemineku. Tühi trepilaik nende pindade vahel sugereerib veelkord ülepääsematut vahet, mis eraldab valitsevaid patriitslasi erutatud rahvast. Iga fragment pildis on hingestatud niiviisi psüühilise tähendusega, kõik näod, ka pildi ülaosas, kus nad esindavad ikka sama võidukindlat rahu, on psühholoogiliselt astmestatud, täidetud mõtleva ja tundva eluga. Paleesein barokselt kaunistatud uksega ja kullaga ehitud lippudega, mis langevad raskelt, annab sellele valdavale vaatemängule sama suurejoonelise tausta.

Tõelise elu omandavad aga kõik need kujud alles värvides, mis panevad tuhandeis varjundeis helkima rõivaid ja loovad alles lõplikult selle sugestiivse õhkkonna, milles on Delacroix' kunsti põhiväärtus. Punane ja kuld, need on toonid,

millest Delacroix siin uuesti manab välja oma tugevaimad mõjud. Soojalt pruunid pooltoonid ja violetsed varjud täiendavad neid ning annavad lakile, mida Delacroix nüüdsest peale oma värvidega segab, isesuguse metallise läike.

Pole huvituseta sel puhul peatuda ühe Delacroix kaasaegse jutustusel ta heitlusest värviprobleemidega *Marino Faliero* puhul. Ta olnud meeleheitel doodži ja senaatorite kuldsete mantlite pärast, mis kõigist pingutustest hoolimata ei omandanud seda elavat sära, mida ta neile tahtis anda. Isegi kõige karjuvam kollane ei aidanud elustada nende tuhmust. Lõpuks otsustanud Delacroix otsida nõu Rubensi maalinguilt Louvre'ist. Ta hüüdnud teel üürisõiduki, mis olnud helekollane, kuid enne vankrisse istumist peatunud ta äkitselt. Kevadise heleda päikese käes heitnud kollane vanker varjupoolele violetseid helkisid, mis värelesid kõrvuti päikesepeegeldusega. Delacroix lükanud edasi oma külaskäigu Rubensi poole, et viivitamata kasustada oma maalingul seda avastust.

Nimetasime juba ta lakitarvitamist. Sellegi protseduuri võttis ta üle inglastelt, enne kõike Bonington'ilt, kes geniaalsuses ei ulatunud küll oma prantsuse sõbrani, kuid õpetas talle mitmeid kasulikke tehnilisi võtteid. Delacroix asetab nüüd lakke koguni oma akvarellidele ja gouache'idele, milledele need lakid annavad helkiva elu. Ta võõpab läbipaistva lakiga üle ka oma paleti, mille eest ta hoolitseb alati suurima tähelepanuga. Värvide õige paigutus ja hulk paletil on talle esmajärgulise tähtsusega. Ta

kirjutab ise selle kohta: „Juba paljast paleti nägemisest ammutab maalija endale eneseusaldust ja vaprust nagu sõdur oma relvi nähes.“ Ta palett on väga kerge, heledast sidrunipuust, mida ta hiljem asendab veel kergemaga, kuid pisut tumedama kastaniga. Ta laseb teda üle võõbata kopaal-lakiga, ja kui kõik on korras, siis hüüab ta: „Ta äratab mus tööisu, head tööriistad erutavad mind.“

Ta segab lõpuks kopaal-lakki ka õlivärvidesse enestesse, mis annab neile emailihelgi ja kristallise läbipaistvuse. Pärast Boningtoni surma olevat ta loobunud sellest protseduurist, et oma vanaeas, kui võis tähele panna juba oma teoste tumenemist aja mõjul, selle juurde tagasi pöörata, kuulutades, et „kõik tuleb lakeerida kopaaliga“.

Marino Faliero oma pidulikult särava tragismiga jäi Delacroix lemmikteoseks, mille vastu ta oma elu viimaseilgi aastail ütleb tundvat erilist nõrkust. See pilt esines avalikkusele esmakordselt 17. mail 1826 kreeklaste toetuseks avatud kunstinäitusel.

1826., 1827. ja 1828. a. näib Delacroix' elus kõik taganevat ta tööinnu eest. Täites mitmeid tellimusi ja kavatsedes esineda uue meistriteosega, tõuseb ta iga päev varakult ja loobub pintslist alles hämaruse tulekuga, et veeta õhtuid seltskonnas või lugedes. Ta on sunnitud sulgema oma ateljeeukse isegi sõpradele. „Kuigi ta oli hea seltsimees,“ kirjutab üks viimaseist, „nägi ta end sunnitud olevat sulgema oma ukse neile

paljudele kamraadidele, kes käisid hulgaliselt ta ateljees piipu suitsetamas ja segasid ta tööd oma kärarikka vestlusega."

See on aeg, kus ta maalib *nature-morte*'i, mis kujutab kaugusesinasse hääbuva maastiku ees suure soojusega tajutud jahisaaki; paljusid loomadekujutusi ja eksootilisi stseene kõrve röövrüütleist, mis on inspireeritud Byron'i poeemidest, kus ta joonistab ja litografeerib lõpuks oma kuulsad *Faust*'i illustratsioonid, mille kohta Goethe lausus, et ta ise polevat suutnud neid stseene, eriti Fausti ja Mefisto ratsutust üle kooljamäe, kujutella nii täiuslikult. Teisal on Goethe oma hinnangu selle meistri kohta väljendanud veel iseloomulikumalt: *„Faust"*, kirjutab ta, „on teos, mis liigub taevakõrgusest maani, võimalikust võimatuseni, toorusest delikaatsuseni; kõik vastandid, mida julge kujutlus võib luua, on seal ühendatud; Delacroix on tundnud end seal nagu omas kodus." Delacroix võime hingeseisundeid nende lõpmatuis varjundeis vastava sugestiivse ümbruse keskel kehalike seisunditena kujutada andis neile illustratsioonidele psüühiliselt haarava ilmekuse, mis võis olla seda elavam, et Fausti rahuldamatu, erutatult vastuolude vahel heitlev ja kõige selle keskel mingit saavutamatut ideaali otsiv kuju polnud Delacroix'le sisemiselt kaugeltki mitte võõras. Pole ka juhus, et Delacroix samal ajal maalib ja joonistab illustratsioone teise maailmakirjanduse lõhestatud sangari, Hamleti ainel.

Kaasaegseile prantsuse kunstihindajaile tundusid need illustratsioonid aga ainult kunstilise

määratseja kapriisidena. Neile heideti ette maitsetut toorust ja kaootilisust. Kunstnik sai nende eest minimaalse honorari.

Samal ajal tegeleb ta suure huviga uute vormiprobleemide ja tehniliste õpingute kallal. Ta uurib antiikseid medaleid, leides nende bareljeefe kopeerides iseenda vormikäsituse vormeli, mida ta oli seni rakendanud peaaegu alateadlikult. Selle asemel et oluliseks pidada figuuride äärjooni, millele oli kinnitatud uusklassikute kogu tähelepanu, asetab ta rõhu vormide esiletõstmisele pooltoonide, helkide ja varjude kaudu. Kontuuri ütleb ta neist järelduvat iseendast ja seda elavamalt. Kohati teravalt rõhutatud, teisal peaaegu hääbuv, on kontuur sel juhul just seda, mis ta on elus: liikuv ja täpselt määritelematu pind, mitte joon. Kui uusklassikud nõudsid ka maalinguis seda figuuride teravat eraldust, mida nad imetelid antiik-aja skulptuurides, siis nõudis Delacroix siitpeale maali vabanemist sellest skulptuuri esteetilisest kaanonist. Maal pidi andma sügavusperspektiive, pidi looma õhkkonna, mis mässib endasse kõik figuurid, ta pidi kujutama valgust ja õhku, mis ühtlustavad vorme, ja vormide osa maalinguis oli anda seepärast mitte kontuure, vaid enne kõike etteulatuvaid või tagasitõmbuvaid kumerusi ja nõgusid.

Vaselõikeis, mida Delacroix sel ajal oma leivateenistuseks suuremal hulgal valmistas, on see vormikäsitus juba täie teadvusega rakendatud. Erilist tähelepanu äratavad neist loomade kujutused, millest mainigem *Kuninglikku tiigrit,*

kelle sametise naha all võib tunda kõigi lihaste erksat pinevust, sel ajal kui loom ise lamab luurates ja poolkerra tõmbunult keset kõrvemaastikku, mida tagaplaanil piiravad mäeharjad.

Kuid need paljud tööd ei suutnud kõrvaldada Delacroix materiaalseid muresid. Ta on sel ajal alati rahahädas. Kuludega, mida nõudis ta uue suurteose valmistus, liitusid ta õepoja kulutused.

Nagu Michelangelo, nagu Beethoven nii oli Delacroix'gi kiindunud oma nooresse sugulasse tõelise isaarmastusega, millele noormees vastas kõige kergemeelsema pillamisega. Delikaatne Delacroix püüdis sageli salaja katta ta võlgu, et teda mitte kõrvaliste kõnealuseks muuta, ja võib-olla ka selleks, et ära hoida noormehe alandavaid selgitusi. Ühe Delacroix sõbra hilisem tunnistus heidab sellele vahekorrale iseloomustavat valgust:

„Ta veetlev õepoeg oli vaene, kuid võlgades ja oli kaks korda pantinud oma ema pildi, mille David oli maalinud, ja kaks korda ostis nad oma kasinate varukopikatega välja meie geniaalne, kuid vaene maalija, kes elatus oma akvarellide ja väikeste piltide müügist, mida nii teravalt arvustasid kõik, kelle sõna sel ajal vähegi luges. Ta ei andestaks mulle võib-olla, et kõnelesin välja selle saladuse. Kuid ma ei saa jätta ohverdamata seda õepoega, kuigi teda armastan, austusele, mida väärib ta onu, kes jõudis kõrgele seisukohale alles elu lõpul ja pidi oma nooremas eas võitlema kõige suurema puudusega. Toeks kõige armastusväärsem tarkus ja mõõdu-

kus, oskas ta ühendada oma äärmist vaesust kõige täiuslikuma väärikusteadvusega."

Et elada, et tasuda oma õepoja võlgu, et välja osta oma õe portreed, selleks pidi Delacroix maalima üha uusi „väikesi pildikesi". Ta kirjad sest ajast sisaldavad korduvalt vihjeid kitsikusele, mis sunnib teda end hukutama „väikeste asjadega".

„Armas sõber", kirjutab ta 1827. a. sügisel Pierret'le, „mu vaesus rusub mind kõvasti. Millal saame maaomanikeks ja sööme jäneseid, kes on närinud meie niitude tõelist rohtu? Kui poleks pori, mis järgneb vihmale, siis oleks tõesti jumalik olla taluomanik (ta on sel ajal maal ühe oma sõbra juures talus). Oleks kokk, kalkuneid, parte. Tõepoolest, võiks isegi abielluda, et kõike seda omandada... Omandus! Omandus!..."

Ta kirjutab teisal tõelise prantsuse väikekodanlasena, kelle eluideaaliks on oma maja ja rahulik eluõhtu: „Ah, armas sõber, kui meil oleks ühel heal päeval oma pesa, ükskõik kas vastu tänavat või põldusid ja ükskõik kus maal, ja kui võiksime seal veeta õnnelikke ja filosoofilisi päevi."

Kuid niipea kui ta saab raha, peab ta tasuma raamitegijaile, värvikaupmeestele, rätsepaile, kingseppadele, sest ta hoolitseb endiselt piinliku tähelepanuga oma välimuse eest. Ja siis kaotab ta usalduse oma vaiksesse ideaali. Kibestus murdub läbi ta stoilise enesedistsipliini. Kõigele langeb ta silmis sünge vari:

„Sa pead mind siis laiutajaks," kirjutab ta Soulier'le 1828. aasta aprillis. „Olen kaugel sel-

lest. Mõningad õhtused koosviibimised, kus käin oma harjumuse kohaselt igavust tundmas, väsitavad mind lõpuks füüsiliselt äärmuseni. Enamasti vallutab mind mõni lobasuu, kes kõneleb mulle maalist kõike, mis talle pähe tuleb, arvates, et jätab nii oma vestlusest ja võimeist üleva mulje. Naisi see mu juurde ei meelita. Olen liiga kahvatu ja liiga kõhn. Kogu mu elu peahuvi, see, mis rõhub alla ja ikestab need kõrged ja jõulised võimed, mida mõne hea inimese arvates loodus on mulle kinkinud, on... selles, et tasuda tähtajaks oma üür ja elutseda kiratsedes. Mul on kiusatus rakendada enda kohta Jeesuse Kristuse sõnu, kes ütleb, et ta riik pole siit maailmast. Mu harukordne and ei ulatu niigi kaugele, et lasta mul poeselli kombel vaikselt elada. Vaim on viimne abinõu, mis viib varanduse poole; see on öeldud piltlikkuseta, ilma liialduseta. Ja kujutlusvõime, kui see saatuslik and käib õnnetuseks kõige sellega kaasas, viib hävingu lõpule, aitab lõplikult närvutada ja igas mõttes murda selle õnnetu hinge. Kuulsusejanu, see petlik kirg, see veider eksituli, mis viib alati otse kurbuse ja tühjuse kuristiku poole..."

Need masendused ja sunnituna tunduv töökoorem ei takista aga ta rikkal kunstimeelel avaldumast ka neis vähemais teoseis, mida ta päevpäevalt loob. On isegi rõhutatud, et just sel ajal omandab Delacroix looming erilise tundelise soojuse, mis ulatub tugeva meelelise naudinguni värvirikkaist riideist ja kauneist naisekehadest.

Siia kuulub ta tuntud maaling *Hukkuv*

Kreeka Missolonghi varemeil, kus traagilisele teemale heidab palju soojust kauni kreeklanna kuju, kes poolpaljastatud rindadega, lootusetult avatud kätega ja kaugusse juhitud pilguga toetub põlvega ühele marmorplaadile, mille alt ulatub esile ühe hukkunu käsi. See soojade toonidega maalitud naine on meeleoluliselt kaugel *Hiose veresauna* süngest tragismist. 1828. aastal Londoni kunstinäitusel esmakordselt välja pandud, leidis see pilt harukordselt sooja vastuvõtu.

Samasse rühma kuulub rida *nu*'sid, mida Delacroix 1827. ja 1828. a. maalis: *Bourgogne'i hertsog näitamas oma armukest Orléans'i hertsogile,* kus kahemõtteline peenus ühineb nautleva mahedusega; *Etüüd lamavast naisest,* kus blond hetäär, kel on pikantselt jalas vaid valged sukad, toetub purpursele eesriidele, mis heidab talle sooje helkisid; *Noor naine papagoiga,* mida peetakse kaunimaks naisekehaks, mida Delacroix kunagi maalinud: kindlad ja graatsilised vormid, mida kunstnik on osanud esile tõsta poosis, kus nad põsekaarest kuni sireda jalakontuurini annavad lõpmata nüansirikka lainejoone, mis käte ja jalgade juures hargneb sujuvaiks paralleelrütmideks. Sama võiks korrata ta mitmete *Odaliskide* puhul, mis kujutavad aina uutes asendites ikka sama nautlev-sooja naiseilu. Alati uued ja varjundirikkad värvidekombinatsioonid annavad neile kõigile väga värske ja originaalse elu. Punase, tugeva pruuni, kalliskivirohelise, valge, summutatud violeti ja helkiv-halli kokkukõlad valitsevad neid pilte.

Võime oletada, et just selle elujärgu ainelised mured ja sageli ka terviserikked, mis muutsid ta igapäeva kõledaks töösunduseks, nõudsid ta tundeilt vastukaaluks seda igatsust soojuse ja meelelise naudingu järele, mida ta teostas oma loomingus, suutmata seda rahuldada elus. See meelelise rõõmu igatsus triumfeeris veel täiuslikumalt Delacroix suures maalingus *Sardanapali surm,* mida ta algas juba 1827. a. kevadel ja lõpetas sama aasta hilissügisel. See jõudis parajasti 1827. a. lõpuks Kunstisalongi, et asendada seal *Marino Faliero*'t, mis osteti Inglismaale.

1827. a. on verstapostiks prantsuse romantismi ajaloos. V. Hugo avaldas sel aastal eessõna oma draamale *Cromwell,* kus uue kunstivoolu põhimõtted olid esitatud selle mässulise teravuse ja pateetilise enesekindlusega, mis oli omane noorele romantikamaleva juhile: ei enam veretuid ideaalkujusid ega reeglikammitsais tragöödiaid, vaid kogu elurikkust kõigi kontrastide ja värdjalike kujunditega, mida esitab elu! Sama aasta Kunstisalongis pühitses ka kujutavate kunstide alal võitu noor kunstnikepõlv. Ary Scheffer, Eugène Dévéria jt. noored kunstiuuendajad võitsid siin juba publiku üldise poolehoiu. Sel näitusel esines esmakordselt ka tulevane geniaalne maastikumaalija Camille Corot.

Delacroix esines üheksa teosega (nende seas *Marino Faliero, Kristus Õlipuuaias, Nature morte jahisaagiga*). Kuid need kõik olid ainult tagasihoidlikud ja arad uue kunstilaadi avaldused, millega leppisid isegi akadeemikud. Tõeli-

seks kallaletungiks vanale maitsekoolile, mis võrdus V. Hugo julgusega kirjanduse alal, kujunes alles *Sardanapali surm.*

Salongi kataloogis on kirjeldatud seda teost järgmiselt: „*Sardanapali surm.* Mässajad on sisse piiranud selle idamaise valitseja palee. Lamades ülimuslikul voodil määratu tuleriida peal, annab Sardanapal oma lossi kohimeestele ja ohvitseridele käsu surmata kõik ta naised, kõik teenrid kuni ta lemmikhobusteni; ükski asi, mis oli teeninud ta naudinguid elus, ei tohtinud temast üle elada... Üks ta naisi, Aischeh, ei kannata, et ori teda surmaks, ja poob end ise samba külge, mis toetab võlvi... Üks teenreid paneb lõpuks tule riida külge ja ruttab siis ise sellele."

Delacroix sõber Charles Rivet kirjeldab meistri enda jutustuse järgi selle teose saamislugu järgmiselt: „Lugedes Byroni draamat *Sardanapale* [1]), oli ta (Delacroix) rabatud selle lõpplahenduse pitoresksusest. Metsik ja haavatud despoot, kes mattub oma lossi rusude alla ja ohverdab oma uhkusele kõik oma lemmikasjad, oma naudingute kaaslased ja kogu oma idamaise toreduse varad; see stseen oli esitunud ta kujutluses esialgu leina- ja õudustunnete kehastusena. Selle mulje mõju all võtnud ta paleti ja mõne tunni pärast ilmunud ta pintsli alt jõuline ja süngetooniline visand.

---

[1]) Selle draama lõpus Sardanapali lemmik-orjatar ütleb ainult: „Süüta tuleriit", misjärel eesriie langeb. Neist sõnust jätkus, et inspireerida Delacroix'le seda meelelis-nautlevat ja surmameeleolulist stseeni.

Hiljem aga, kui ta hakkas maalima seda pilti lõplikult suurele lõuendile, veetles teda esialgsest käsitusest kõrvale noor kreeklannast orjatar, kes pooleldi katmatuna on viskunud (pildi keskel, vasakul) oma isanda asemele, anudes halastust ja armu oma nooruse ja ilu pärast, ja keda Delacroix maalis ühe kauni modelli järgi. Selle modelli ees unustanud Delacroix tahtmatult oma endise kavatsuse maalida õudusega masendavat vägivallastseeni.

Ta laskis opaalil ja kuldhelkidel värelda sellel nooruslikult sädeleval kehal, ta õlgadel ja käsivartel, mille ekslev jume vaimustanud teda joobumuseni. Ta tegi siis selle modelli järgi võluvaima etüüdi, mis on kunagi hurmanud silmi; kuid püüdes alal hoida seda detaili, mida ta oli loonud nii suure innu ja värskusega, kaotas ta pildi üldtooni. Et pildi teisi osi mugandada selle veetleva fragmendiga, muutis ta vähehaaval kõik kõrvalseigad ja kogu stseen omandas lõpuks hoopis erineva ilme sellest, mida ta oli tahtnud väljendada algul.

Mõni aasta hiljem, kui vaatasime uuesti ta visandit ja kui tuletasin talle meelde ta tundeid, mille mõjule ta alistus, vastas ta:

„Ja kas teate, mis see tõendab? Et ma olin siis veel õpilane; värv, see on lause, see on stiil. Kirjanik ollakse alles siis, kui valitsetakse teda täielikult ja kui sunnitakse teda alistuma oma mõttele. Praegu pole mu palett enam see, mis ta oli. Ta pole võib-olla enam nii särav, kuid ta ei eksi enam. Ta on mänguriist, mis mängib vaid seda, mis ma tahan tal mängida lasta."



Sardanapali surm.

See oligi lõpuks ta viimne isalik nõrkus. Hiljem on võidud tähele panna ainult seda, kui

täielikult ta maalingute lõplik teostus on alistunud ettevalmistavate visandite mõttele."

Ka selle teose viimistluse eel käis kõige hoolikam uurimistöö, et selgitada idamaa despoodi ümbrust kuni pisiasjuni. Pärsia ja india miniatuurid olid seejuures Delacroix'le peamiseks allikaks.

Nägime, missugune seik määriteli selle teose lõpliku ilme. Kuid see meeleline hurm peitus juba teose teemaski ega vajanud kuigi suurt tõuget, et omandada täielikku ülekaalu. Kogu idamaa muinasjutuline toredus, mille keskel see vürst tahtis surra, lähendas ainult nautleva elu aimusi. Võib-olla järgneski Delacroix üksnes kunstilise ühtluse tunde sunnile, andes kõigile neile kuldvaasidele, kalliskividele, pärlidele, siidriideile, mida ta oma maalingule kuhjas, kütkestavalt elurõõmsa sära. Orjatarid, keda vürsti teenrid hukkavad, ei saanud selle ümbruse keskel sisendada enam õudu. Esiplaanil hukatav naine, kes esmases visandis kaotab mõõgahoobi all pea, sirutub nüüd peaaegu ekstaatilises poosis vastu noale. Õuduse sisenduse asemel ta võlub. Tagaplaanil endale poomislingu sõlmiv naine näib tahtvat ainult esile tõsta oma kauneid rindu. Temast eespool selili voodile langev odalisk näib pigem nautlevalt nõrkevat kui tarduvat mõrvari pistoda ees. Ja lõpuks neist kõigist graatsilisem ja säravam, despoodi jalge ette heitnud kreeklanna, kelle läbipaistvalt õrna ihu Delacroix on maalinud otse rubenslikult elurõõmsate ja sädelevate värvidega. Isegi ta puusadele langenud tuunika jaoks, mis visandis oli sinine, on Delacroix eelis-

tanud kulla võluvamat sära. Nii on kogu see mõrvastseen muudetud värvideorgiaks, uimastavaks bakanaaliks, kus need „haaremiõied", nagu tähendab Théophile Gautier [1]), kes on tabatud surmaseisangus, mis on üheaegselt naudingupoosid, levitavad võimast kehalise rõõmu lõhna.

Kuid selle toredushurma ühtlusse murdub dissonantse. Esiplaani metsik hobune, keda taltsutab neeger-ori, ei kuulu enam sellesse õhkkonda. Pildi paremal äärel vürsti poole tormava mehe sünge kuju ja meeleheitlik pilk, nagu vasakul end mõõgaga surmava neegrigi ilme on võõrad ses tervikus. Need on mälestused esialgsest kavatsusest. Neist jätkub, et murda selle valdava teose tasakaalu. On jäänud ainult osad, mida tuleb vaadelda omaette ja mis sel juhul avavad vaatajale kogu oma võrratu elurikkuse. See on Delacroix teoseist kahtlemata kõige tulisemalt tukslev sensuaalse rõõmu avaldus.

R. Escholier võtab selle teose inimliku tähenduse kokku järgmises suurepärases lõikes: „Jõudnud maise matka poolele teele, nagu ütleb Dante, ja mõistes valulise uhkustundega, et ta noorus on enneaegselt möödunud ja et varsti ei jää talle elust muud üle kui ta kunst, pöördub *Sardanapali* maalija viimset korda elu, armastuse, keha ja hinge tulise elu poole ja läkitab talle kirglikema jumalagahüüde.

Ah! Sardanapal peab surema, kuid enne peavad heledaimad, helkivaimad, armastatuimad ta orjataridest ja armukestest tulema ta jalge ette,

[1]) Prantsuse luuletaja, Delacroix kaasaegne, kes oli ühtlasi andekas maalikunstnik.

et väriseda viimset korda nii sügavast elunaudingust, et selles võiks tunda juba lõpmatuse värelust, mis ennustab surma!

Võrratu meeltheitev orjatar, kuna te olite liiga võrgutav, liiga nõudlik, siis läksite meile maksma kahtlemata täiusliku meistriteose. Ent kuidas heita teile seda ette? On ilus, et enne geeniuse ülemaise selguse saavutust Delacroix unustab end teie õitsva elu ees, mis pakkus end nii heldelt. Me teame, et see Parzival ei kuula enam kaua seda erutavat laulu ja et ta astub varsti uuesti oma teele, mis viib ta kõrge ja valulise saatuse poole. Kuid seni surugem selle ängistava hetke oma südame vastu ja õnnitelgem end, et see sangar alistus korra kiusatusele, et ta oli inimlik.

Nüüd on aga tulekahi möödas. Uhke ja priiskav palee on tuhas. Delacroix noorus hakkab närtsima. Me ei näe enam kunagi uuesti Sardanapali kauneid orjatarisid."

Delacroix kaasaegsed ei leidnud aga kaugeltki säärast otsekontakti selle võimsa teosega. Klassitsistliku maitse korra ja selge ülevaatlikkuse nõuded olid liiga sügavale juurdunud koguni nende juures, kes nimetasid end romantismi eestvõitlejaiks, sest isegi need leidsid selle teose olevat liiga kaootilise. Üks mõõdukamaid arvustusi hindab seda teost näit. järgmiselt:

„Härra Delacroix väärib kiitusi. *Sardanapalis* on hinge, on uusi ideid, on siirast ja julget teostust: see on Rubens oma hooletu joonistuse, oma sooja ja elava värviga; ent kui palju vigu tasakaalustab neid voorusi! Kuhu tahab see ori

viia tolle hobuse? Missugune segadus esiplaanil! Missugune arusaamatu esemete kuhjamine nõgudesse!... Kas maksab imestada, et mõned üksikud leiavad selle pildi olevat võrratu, kõik teised aga naeruväärse!..." Ühes teises arvustuses öeldakse, et selles teoses on vägistatud kõik kunsti algnõuded, et see on eksitus maalikunsti alal. Kolmandas lisatakse: „Ühes ollakse ühel nõul, et näituse kõige viletsam pilt on Härra de Lacroix *Sardanapal*."

Isegi riiklik kunstidevalitsus, kus seni Delacroix'sse suhtuti peaaegu seletamatu heatahtlusega, ei saanud enam ignoreerida seda avaliku arvamuse seisukohta. Kunstidevalitsuse direktor võttis Delacroix äärmiselt külmalt vastu ja keeldus igast lubadusest edaspidiseile tellimusile.

Missugune oli Delacroix enda vastukaja sellele suhtumisele, seda näitab kiri, mis ta saatis Soulier'le. Ta kirjutab 11. märtsil 1828, kui arvustuselained tõusid kõige kõrgemale: „Kogu see Salong masendab mind. Nad tahavad mind lõpuks uskuma panna, et olen teinud tõelise fiasko. Kuid ma pole selles veel täiesti veendunud. Ühed ütlevad, et see on täielik nurjumine; et *Sardanapali surm* on õieti romantikute surm, sest romantikuid on olemas; teised seletavad nii ja naa, et olen iseäratseja, kuid et nad eelistavad parem niiviisi olla ninapidi veetud, kui jagada õiget seisukohta tuhande teisega, kel võib olla õigus, kui soovitakse, kuid kes on hukkamõistetavad hinge ja fantaasia nimel. Ent olgu öeldud, et need kõik on nadikaelad, et sel pildil on väärtusi ja pahesid, ja et kui seal ongi asju, mida

sooviksin parematena näha, siis pole sugugi mitte vähe teisi, mille pärast pean end õnnelikuks ja soovitaksin sama teistele."

Delacroix karakter polnud loodud painduma, kuid ta ei langenud ka vastupidisesse äärmusse. Teadlik oma võimeist ja väärtusist, mida ta tahtis saavutada, läheb ta oma teed iseseisvalt. Kui Riiginõukogu tellimisel tehtud teoste loendis, mida Salongi puhul ette kanti, Delacroix'd üldse ei mainitud, kuigi ta oli selle ülesandel maalinud oma *Justinianuse seadusi andmas*, siis kirjutab ta külma üleolekuga: „Ei mainitud mu nime ega seda, mis olin teinud. See tõendab, et pean pöörduma teisale. Lõpuks, see ei sureta mind, elukas pole veel kõngenud..."

Töökoorem pidi järgnevail aastail lasuma veel raskemana kunstniku õlul, kuid ilma et oleks suutnud halvata ta kunstiliste otsingute indu. 1828. a. lõpu poole ilmnebki uus pööre ta loomingus: Idamaade eksootika annab oma koha keskajale. Ta järgneb selles oma kaasaegsete huvikallakule: Shakespeare'i, Goethe, Walter Scott'i ja Chateaubriand'i järel nägid kõik romantikud keskaja rüütliühiskonnas seda värvirikast unelmatemaad, mida nad otsisid liiga illusioonitule tõelusele vastukaaluks ja täienduseks. Delacroix sukeldub oma tavalise innuga keskaegseisse kroonikaisse ja unistab rüütlitemaailma uuestielustamisest oma maalingute kaudu. Äsjasest tundesoojast nautlusõhkkonnast viib see ilma vaheastmeta ajalooliste lahingusangarite, lehvivate lippude, nooskuvate võitlushobuste ja rangete raudrüüde maailma.

Delacroix võimas liigutustetunne, mis annab ta stseenidele harukordse väljendusjõu, ning ta võrratu värvimeel, mis tulvab aina uusi haaravaid kokkukõlasid, tagab neile ajaloolistele lahingupiltidele ja massistseenidele, mida ta nüüd maalib, sama sugestiivse eluhoo, mis iseloomustas ta varasemaid suurteoseid. *Nancy lahing, Liège'i peapiiskopi mõrvamine, Poitiers lahing* ja *Bourgogne'i hertsogi mõrvamine* kuuluvad sellesse seeriasse ja valmistavad ette kaht Delacroix' hilisemat suurteost — *Taillebourg'i lahingut* ja *Ristisõdijate sissetungi Konstantinoopolisse,* kus ta loomingulised võimed tipustuvad.

Samal ajal maalib ta ja litografeerib jälle metsloomi, eriti tiigreid, kelle salapärast paindlikkust ja varjatult metsikut ilmet ta tabab paremini kui lõvi rangemat majesteetlust, mille tõlgitsemises oli ületamatu ta sõber, skulptor Barye.

1829. a. algul õnnestub tal lõpuks teostada oma unistus, saada ühes korteris ateljee ja eluruumid, mis seni olid tal lahus. Kuigi ta ateljeeruumis on talvel nii külm, et vesi öösiti jäätub ja tuul puhub vingudes läbi seinte, jätkub talle korralikust katusestki, et tunda end peaaegu õnnelikuna. Imetelles aknast avanevat vaadet „graatsilisele Seine'ile" ja Louvre'i paleele, on ta rõõmus, et võib näha midagi muud kui ainult katuseid.

Kuid kevadeks on see õnnestav katusealune õõnestanud ta tervise. Alles maal, kus ta on veetnud kõik suved, jõuab ta üle tüdimusmeeleoludest ja süngusest, mis tulid kaasa ühes pala-

vikuga. Ta suvitab seekord jälle Valmont'is. Kloostrivaremed, kus ta küpsva noormehena käis jalutamas, ei ärata aga enam umbseid unelusi, vaid meistri erudiidihuvi. Ta jälgib üksikasjalise tähelepanuga selle gootika-aja mälestise arhitektuurilisi iseärasusi ja kopeerib säilinud hauamonumente, mille kujude monumentaalne lihtsus kõneleb talle nüüd rohkem kui kuuvalgusevarjud kümne aasta eest ta nooruslikule fantaasiale. Ta on isegi õnnelik oma tädipoja (kes on Valmonti peremees) valju korraarmastuse pärast, mis sunnib teda täpseil kellaaegadel sööma minema ja sooritama meelelahutuseks sunduslikke jalutuskäike, sest see vabastab teda igapäevaseist elumuredest. Ta kirjad sellest suvest ja eriti sügisest kajastavad rahulikku süvenemist oma töösse ja muljetevärskust looduse ees, millest ta kinnistab oma skitside albumisse idüllilisi vaateid.

Pariisi tagasi jõudnud, ta töötab portree alal, mida ta teatud vaheaegade järel on harrastanud pidevalt pärast Inglismaal käiku. Varsti saabus aga sündmus, mis andis ta loomingule uue tõuke, mõjustades mitte vähesel määral ta elukäiku.

27. juulil 1830 puhkes Pariisis revolutsioon. Bonapartistid [1]), orleanistid [2]) ja vabariiklased võitlesid kõrvuti barrikaadidel vanameelse Charles X-nda kaardiväe vastu. Pärast kolm päeva kestnud tänavavõitlusi põgenes Charles X

[1]) Napoleoni ustavad, kes moodustasid iseseisva erakonna keisri vennapoja Louis Bonaparte'i (pärastise Napoleon III-nda) eestvõttel.

[2]) Orléans'i vabameelse hertsogi Louis-Philippe'i pooldajad.



Vabadus, kes juhib rahvast üle barrikaadide.

ja uueks kuningaks valiti Orléans'i hertsog Louis-Philippe, kes pidi avama uue vabadusjärgu Prantsuse ajaloos. Burboonide valge lipu asemel heisati kõigile asutistele Vabariigi trikoloor, mis oli ühtlasi Napoleoni lipuks.

Delacroix poliitilised sümpaatiad kuulusid ülejäägita bonapartistidele. Ta oli maast-madalast kasvanud imetlusõhkkonnas, mis valitses keisri ümber. Ta isa oli Napoleoni all kõrgeks riigiametnikuks, ta vend oli tõusnud keisri käsutuses kindraliks ja oli saanud selle sõdades seitse korda haavata, ta teine vend sai kangelassurma lahingus, kus ta võitles konsul Bonaparte'i ohvitserina. Restauratsiooni-kuningriik oli ainult laostanud Delacroix'de perekonna.

Tundeinimesena ja kunstnikuna seisis ta ometi kaugel poliitikast, kuigi ta intellektuaalsed huvid võisid mõnevõrra riivata seda ala. Juulirevolutsioon tuli talle aga ootamatusena, mille puhul ta esimene liigutus oli kohkumine. A. Dumas' tõenduse järgi avaldanud Delacroix talle kõige otsekohesemalt oma hirmu, kui nad koos kohtasid tänaval esimesi mässulisi, kellest üks teritas mõõka ja teine tääki. Kuid niipea kui nad edasi minnes silmanud Notre-Dame'il kolmevärvilist lippu, astunud entusiasm hirmu asemele. Ta hakanud vaimustatult ülistama kangelaslikku rahvast, kes teda algul oli kohutanud. Võimalik, et ta võttis seejärel otseselt osa tänavavõitlusist. Ühest äärmusest kiiresti teise paiskudes, oli ta igatahes võimeline oma entusiasmis minema lõpuni. Pärast revolutsiooni võitu näemegi teda koos oma sõbra Villot'ga rah-

vuskaartlasena valvekorral käivat. Ta muretseb endale koguni rahvuskaartlase mundri, kuigi ta vahitoaski tegeleb peamiselt joonistusega. Ta õpetab seal muu hulgas Villot'le, kuidas ellipsitaoliste ringide kombineerimisega joonistada kõigis võimalikes asendites kõiki elavaid olendeid inimesest kuni loomadeni — süsteem, mille ta ütleb õppinud olevat Géricault' juhatusel antiikskulptoritelt.

Neil päevil valmib ta peas uue suurteose idee. Uus valitsus on teadagi Delacroix'le vastutulelikum. Ta annab Delacroix'le kohe tellimuse maalingute peale, mis kujutaksid Prantsuse esimese revolutsiooni rahvaväe võitusid Jemmapes'i ja Valmy all, kus nüüdne kodanik-kuningas Louis-Philippe saavutas oma esimese kuulsuse. Kuid Delacroix, kelles hõõgub veel äsjane revolutsioonivaimustus, eelistab maalida *Vabadust, kes juhib rahvast üle barrikaadide.*

Ta esialgne kavatsus oli maalida lihtsalt üht võitlusstseeni, mida ta oli näinud või kaasa teinud. Üks skits kujutabki säärast episoodi. Kuid arvatavasti kellegi soovitusel otsustab ta lõpuks ühendada seda stseeni Vabaduse allegoorilise kujutusega. See paiskas ümber kogu kompositsiooni. Pildi lõplikus kujus on Vabaduskuju keskpunktiks, mille ümber koonduvad rünnakule minevad mässulised. Kogu see rühm, mis on täis tulist hingestust ja liikumishoogu, sammub keset püssirohusuitsu ja leegitsevat taevast vaatajale vastu üle barrikaadirusude ja langenud kaaslaste, kes täidavad esiplaani.

Kõik on ses pildis täidetud kuumalt läbituntud eluga. Tugev naisekuju, kes kehastab pildi keskel Vabadust, kaugel külmast allegooriast, on elav inimene. Ta ei lenda, vaid toetub tugevalt vastu maad. Püss vasakus ja lehviv lipp paremas käes, viib see lihtrahva seast tõusnud naine oma edasitungihooga kaasa massid, kes tunglevad ta taga. Ta õlad ja rinnad on paljastunud, näidates täies vabaduses ta küpse keha jõulisi vorme. Kleit, mis viskub monumentaalsete voltidena ümber ta edasipürgiva jala, sekundeerib ta pea kohal lehviva lipu laineliikumist. Nii on iga pisiasi ses pildis antud täiusliku tundeühtluse ja vormide kokkukõlana, mida elustab samal ajal maitsekindlalt astmestatud kujude, liigutuste, ilmete ja värvide mitmekesidus.

Vabadusekujust pildil vasakul seisab, jahipüss käes, pilk ekstaatiliselt kaugusse juhitud, huuled kramplikult suletud ja käed pinevalt ümber relva, mustas kuues torukübaraga mees, kelles kunstnik on kujutanud iseennast. Paremal pool, püstol kummaski käes, elavad silmad põnevalt avatud, suu püssirohutahmast must ja üle õla võidusaagina padrunitasku, tormab räbalais pükstes väike tänavapoiss, see „kahvatu ja kõhetu kehaga suli, kelle näojume on kollane nagu vanal vaskrahal". See äärmiselt elav ja pitoreskne tüüp pole asjatundjate kinnituse järgi leidnud enam kunagi nii täiuslikku kehastust.

Nende elavate peakujude ees on maalitud terava realismiga poolpaljad surnud, kes meenutavad lähedalt Géricault' *Medusa parve* süngeid kujusid, ja viimse pingutusega ülessirutuvad

surijad. Viimaste seas on selle maalingu sügavaimalt haarav kuju, kelle Delacroix on pildi keskel kavatsetult esile tõstnud. See on surmavalt haavatud noor tööline, kes roomab käte najal lähemale oma Jumalatarile, et vaadelda viimse eluahnusega seda võidule sammuvat ideaalikuju.

See kuju, mis on modelleeritud tõsise realismiga valguse vastas, mis jätab ta näo poolvarju, on mitme kriitiku arvates kauneim, mida Delacroix kunagi on maalinud. „Miski ei kaalu üles selle liigutuse suursugust lihtsust," kirjutab üks neist, „miski ei ületa selle värviküllast ja mehist paletti, mis loobub sel puhul oma kõige sädelevamaist võimeist, miski ei ületa seda fanaatilist nägu, mis kaob pooleldi varju, ega neid delikaatseid kokkukõlasid ta roosa pearäti, punase vöö, mustade pükste ja võrratute voltidega sinise pluusi vahel."

Ses langenud võitlejas on koos olulisim sest meistriteosest ja kogu Delacroix kunstist: näiline realism on siin ületatud sügavalt hingestatud eluga. Igapäeva lamedus on täidetud ideaalipingega, mis haarab kaasa iga vaataja, sest kõik ses teoses sugereerib ainult autori ülendavat elamust.

Ta tehnikagi on sellekohaselt muudetud. Ta ei lase värvidel värelda selle helkidepaljusega, mis sulatab vormid liiga hõljuvaiks; ta tasandab värvide emailsära, et saavutada suuremat kokkukõla. Ta maalib algul pooltoonidega, mis annavad pildile esialgselt peaaegu halli üldilme, alles selle järel täpsustab ta kontuure ja annab koha-

lise värvielu üksikosadele. Ühtlane toon nende all jääb aga mõjuma põhitoonina. Värvide ja vormide vahekord on tasakaalulisem, värvid ei kahjusta, vähemasti esiplaani kujude juures, vormide monumentaalset kindlust. Midagi mehist ja selgemat on tulnud selle teosega Delacroix loomingusse.

See lepitas teda jälle akadeemikutega, kes suhtusid sellesse teosesse üle ootuste lahkelt. Romantikute rühm nägi selles samuti uue kunstivoolu lõplikku võitu. Pilt osteti riigi poolt 3000 frangi eest ja sai a. 1831 Kunstisalongi tähelepanukeskuseks. Sealt viidi ta Luxembourg'i muuseumisse, kuid pidi saatuse tuju tõttu varsti rändama kolikambrisse, sest pärast 1832. a. vabariiklaste mässukatset oli selle pildi teema muutunud äkki „mittesoovitavaks". Alles 1848. a. revolutsiooni järel võidi ta uuesti asetada muuseumisse, kuid ainult selleks, et Louis Bonaparte'i riigipöörde järel a. 1851 tal uuesti pööningule lasta kaduda. Napoleon III näitas end aga varsti vabameelsemana, kui oli kodanik-kuningas Louis Philippe. Pilt ilmus 1854. a. uuesti Luxembourg'i muuseumi seinale ja on lahkunud sealt hiljem ainult selleks, et saada aukohta Louvre'is.

Kohe selle järel maalib Delacroix tellimiste peale kaks uut suuremat maalingut Prantsuse esimese vabariigi ajaloolistest sündmustest: *Mirabeau protest kuninga tseremoniimeistri Dreux-Brézé ees rahvuskogu laialisaatmise vastu* ja *Boissy d'Anglas vastustamas Pariisi pööbli mässu*. Mõlemad pildid on omandanud oma väga

ilmeka situatsioonikujutuse tõttu hiljem suure populaarsuse.

Delacroix kunsti arengus tähistavad nad välise sära taltumist suurema vormikindluse ja kompositsioonilise ühtluse kasuks, mille nimel ta nüüdsest peale suunab oma otsingud selle poole, et saavutada niihästi värvide kui vormide alal aina peenemaid ja täiuslikumaid kokkukõlasid, kuid ohverdamata teoste psühholoogilist elu.

Järgnevad sündmused ta elus avasid selleks uusi allikaid.

V.

Maroko seiklusreis ja romantiline Pariis.

Delacroix oleks senist arengurada edasi liikudes võinud hõlpsasti kaotada kontakti eluga, et sulguda üle pea ajalooraamatuisse ja kirjandusse. Õnnelik juhus määras aga teisiti. 1832. a. jaanuaris läkitas Prantsuse valitsus saatkonna krahv Mornay juhatusel Maroko sultani juurde. Delacroix, kes oli saatkonnajuhiga tuttav, sai loa kaasa sõita ja nimetati saatkonna koosseisu. See kauge ja eksootiline maailm, mis oli paelunud teda noorusest saadik, võis nüüd avaneda talle tõelusena.

Sõideti purjelaeval, mis lahkus Toulon'ist 11. jaanuaril 1832. Merereis oli raske tormide ja ängistavate vaikusperioodide kiire vahelduse tõttu, kuid meie kunstnik toibub merehaigusest päikeses säravate Minorka, Majorka ja Malaga

rannikute ees. Peatutakse Algeciras'is. Ta on otsekohe võlutud pitoreskseist hispaania inimesist, kes kannavad kõik mantleid ja kelle silmad sädelevad sütena. Mälestused Goya maalinguist, mille hõõguvat elu ta imeteli varem Louvre'is, leiavad nüüd kinnitust otsemuljeist. Kuid tal pole aega kauemalt nende juures peatuda. Veel värskemad muljed ootavad teda araabia tsivilisatsiooni pärisalal. Tangeri jõutakse 24. jaanuaril pärast uusi vintsutusi. Juba järgmisel päeval kirjutab ta Pierret'le:

„Saabusin Tangeri. Tegin käigu läbi linna. Olen uimane kõigest, mida nägin... Jõudsime kõige iseäralisema rahva hulka. Linna paša võttis meid oma sõdurite keskel vastu. Vajaksin kahtkümmend kätt ja neljakümmend kaheksat tundi, et anda kõigest sellest mingit kujutlust. Juuditarid on võrratud. Kardan aga, et on raske nendega midagi muud peale hakata kui maalida: need on Eedeni pärlid... Olen sel hetkel nagu inimene, kes on unes ja näeb asju, mida ta kardab ärgates kaotada."

Kõik ta meeled on avatud selle võõra tõsielu ees, mille idamaine värviküllus ja kohati läigatuv metsikus võlub ta kunstnikusilma ja näib kehastavat ta ammust unelmat tulisemast ja tundesiiramast elust. See maailm tähendab talle tõelist vabastust pärast Pariisi salongide äärmiselt tsiviliseeritud õhkkonda, millele ta oma välisest distsipliinist hoolimata oli sisemiselt võõras. Ürgsed vaistud, mis elasid ta hinges seda pinevamat elu, mida karmimalt nad olid alla surutud, leidsid lõpuks siin selle koduõhk-

konna, mida ta seni oli suutnud neile pakkuda ainult oma loomingus. Kui ta ise jäigi lõpuni haritud džentlmeniks, siis leidsid ta tunded Marokos ometi igal sammul neid lähedasi vasteid, mis mõjusid kui kauged kajad oma päriskodust.



Araabia hobune.

Ta peatub ühes saatkonnaga üle kuu Tangeris, et sõita siis sultani audientsile Meknès'i.

Kogu aja teeb ta visandeid, küll jooniseid, küll akvarelle, ja on meeleheitel, et ei jõua kinnistada ega meelde jätta kõiki hetkemuljeid, mis

teda ründavad. Ta on eriti üllatatud araablaste burnuse (valge mantli) kandmisviisist, milles ta arvab edasi elavat vanade roomlaste toogapärimust. Ta skitseerib burnuse elavaid volte kõigis võimalikes asendeis, et neid hiljem kasustada oma antiikaineliste maalingute juures. Ta püüab oma skitsidealbumisse jäädvustada kõiki haaravaid värvikombinatsioone, mis sel päikeserikkal maal esinevad igal sammul: üks juudi noor naine rõdul, mustis riideis, heleda taeva taustal; ühe teise puhas roosa jumi valge majaseina ees. Kui tal vesivärvid pole käepärast, teeb ta joonise ja märgib värvid sõnadega sinna juurde. Inimeste kõrval on teisi modelle, mida ta peab tabama lennult: enne kõike araabia metsikud ja närvilised hobused, keda ta võib vaadelda siin täies vabaduses. Ühel oma reisupäeviku leheküljel kirjeldab ta kahe hobuse metsikut võitlust, mida ratsanikud olid võimetud katkestama ja mis peatus alles siis, kui mõlemad hobused vahuse ja verisena langesid nõlvalt ojasse, kus nad väsimuse pärast ei suutnud enam võidelda. Hiljem, maalides *Taillebourg'i lahingut,* aitas see vahetult kaasaelatud sündmus kujutada tal võrratu elavusega ratsalahingu hullumeelset metsikust.

Tangeris võtab ta osa juudi pulmast, säilitades sellest nii terava mälestuse, et kujutab seda kaheksa aastat hiljem suures maalingus *Juudi pulm Marokos,* mis esineb esmakordselt Salongis 1841. a. Lõpmata värvikalt riietunud pulmalised, sümboolsete kommete salapära, lõunamaise rassi liigutuste ilmekus ja kõige selle

keskel ehete ja riiete koorma all kangestunud mõrsja, ning ümber lagedad seinapinnad, mida liigendavad ainult ukseavaused ja ülal rõdud, kust langeb ühtlane valgus all lainetavale inimestekogule: see kompositsiooniliste võimaluste poolest nii eeskujulik stseen lubas Delacroix'l maalida ühe oma küpsemaist teoseist, kus ääretult rikas värviskaala ühineb peenelt liigendatud vormide eluga tasakaalustatud kompositsiooniks.

Tangeri päevile lisas veetlust ka eurooplaste seltskond, keda Delacroix seal kohtab. Ta on sagedane külaline Inglise konsuli mr. Hay pool, kes jutustab talle palju huvitavat sest iseäralisest maast, kus Euroopa tsivilisatsioon on ajamas alles esimesi vagusid ja kus eurooplasel on hädaohtlik liikuda ilma ametliku kaitseta tänavail, sest iga hetk võivad usufanaatikud rünnata teda metsiku kisaga: „Alatu uskmatu!" Rohkem kui konsul Hay ise näib aga Delacroix'd olevat köitnud selle koduga konsuli graatsiline tütar, kellega ta sõlmib „väikese sentimentaalse armuvahekorra", nagu ta ise kirjutab.

4. märtsil asutakse lõpuks teele Meknès'i poole. Sõidetakse ratsa suure saatkonnaga, millega iga maakonna piiril ühineb vastava maakonnaülema eskort. Ööbitakse telkides, kus uuenevad Delacroix palavikuhood, kuid kuuma päikese käes saab ta kiiresti jõu tagasi ja kasustab uuesti iga peatust, et teha aina uusi skitse. Põhja-Aafrika mägimaastik, mida lõhestavad orud selgete ojade ja jõgedega, elustuvad neis skitsides loendamatuis variantides. Ühel peatusel tormab keegi araablane nende ette ja sihib

ühe püssilasu üle nende peade. Saateeskordi ülem haarab vihaselt selle mehe, tõmbab mõõga ja on valmis koha peal lõpetama õnnetu elu. Vapustatud Delacroix jõuab veel viimsel hetkel oma kaasmaalastega vahele, et päästa ekstaatilise araablase elu. Sääraseid vahejuhtumeid, kus veri on hõlpus voolama, kordub iga päev sel eksootilisel reisul. Igakord avab see kunstnikule ununematu vaate inimloomuse kuristikku.

15. märtsil jõutakse Meknès'ini. Sultani kaardivägi võtab neid vastu nn. püssirohujooksuga, kus ratsanikud metsiku kihutamise keskel lasevad kogupauke. Järgmine märkus Delacroix reisupäevikus näitab, millele ta tähelepanu oli juhitud neil puhkudel: „Meknès'i paša... oli tulnud meile vastu. Tõuseme künkale. Kohtame keisri [mõeldud Maroko sultan] käskjalga: kole mulatt, alatute näojoontega: väga ilus valge burnus, terkmüts ilma turbanita, kollased tuhvlid ja kullatud kannused, kullaga tikitud violetne vöö, üleni tikitud padrunitasku, hobuse valjad — violett ja kuld. Mustnahksete võidusõit, turbanita mütsid. Väga kaunis üldpilk, vaadates tagasi sellele kirevate ja mustavate kujude hulgale; valged riided on tuhmid tausta vastas." Pisut hiljem märgib ta uuesti: „lipud eralduvad tuhmimalt kõige puhtama taevasina vastas."

Sultan ei saa saatkonda kohe vastu võtta ja niikaua peavad kõik selle liikmed elama peaaegu vangidena ühes sultani majas. Delacroix peab piirduma oma aknast avanevate vaadete ja oma toa sisemuse maalimisega. 22. märtsil on lõpuks

vastuvõtt. Delacroix on ekstaasis talle avanevast pitoresksest vaatemängust. Ta märgib oma päevikusse viimse pisiasjani sultani kuju ja ta saatkonna ilme. Sultan lubab neile suure lahkusega vaadata koguni oma eluruume. Uusi üllatusi ja uusi võlusid.

Kunstnik saab nüüd vabaduse liikuda Meknès'i tänavail, kuid ikka ihukaitsega, et vältida rahva kallaletunge. Ta käib turuplatsidel ja leiab juudipoodide varjulistes interjöörides tüüpe, kes meenutavad talle Shakespeare'i *Veneetsia kaupmehe* ja Rembrandt'i maalingute kujusid. Pitoresksuse kõrval veetleb teda ikka jälle selle rahva inimlik väärikus ja lihtsus, mis avalduvad kerjusest kuni ülimuseni: „Abu, kindral, kes meid juhtis, istus ühel päeval ukse lävel; lähedal pingil istus meie kokapoiss. Meie möödudes kummardus see kindral ainult pisut kõrvale, et meid läbi lasta. Selles lihtsuses on midagi demokraatlikku. Suur-isandad kogunevad kusagile tänavanurka, kükitavad päikese käes ja vestlevad, või tõmbuvad varju mõnesse kaubaputkasse. Need inimesed siin maksavad mõningaid makse, kannavad ajuti karistusi ja teevad tehinguid, kuid kõike seda ilma meie uueaegse politsei tüütava täpsuseta. Vanaaegsed tavad ja harjumused korraldavad kõike. Sama mees tänab Jumalat oma viletsa toidu ja oma haleda mantli eest. Ta on nende pärast veel liigagi õnnelik. Lihtrahva vanul kombeil on sageli majesteetlikkust, mis puudub meil tõsisemailgi puhkudel: naiste komme käia reedeti

palmiokstega haudadel, muusikaga pulmad, kingid, mida kantakse vanemate järel..."

Aprillis jõutakse Tanger'i tagasi. Siin juhtub Delacroix'ga midagi, mis oleks maksnud peaaegu ta elu. Ta oli läinud linnast välja ja silmates kusagil oja ääres kaht naist, kes pesid pesu, jäi neid joonistama. Äkitselt eemaldunud noorem naine oma kaaslasest ja lähenenud kunstnikule, vabastades end rõivaist. Delacroix tegi kohe visandi selle noore mauritari kehast, kes näis tundvat oma ilu kogu väärtust. Siis äratab aga kunstnikku ühe kaaslase kohkunud hüüe: „Maurid! Maurid! põgeneme kiiresti..." Neid päästavad ainult kiired hobused. Kuulid vihisevad nende peade ümber, kui nad jõuavad Tangeri väravate varju.

Tangeris näeb Delacroix ka idamaa usuekstaasi äärmisi avaldusi, nn. kramplemisi, kus pooleldi hullunud mehed püherdavad tulistel sütel, heitlevad tänavatolmus, söövad elusalt madusid ja vabisevad seletamatute krambihoogude käes. Hiljem kujutas Delacroix seda vaatemängu, mida ta eurooplasena võis näha ainult aknaeesriiete tagant, palju tähelepanu äratanud maalingus *Tangeri kramplejad*, „mille värvide ägedat metsikust pole keegi ületanud", nagu ütleb üks 1838. a. Salongi arvustajaid.

Tangerist sõidab Delacroix mõneks nädalaks uuesti Hispaaniasse. Ta peatub Cadix'is, Sevillas jm. Ta leiab seal sama lõunamaiselt pitoreskse õhkkonna, milles ta hingab suure ahnusega tugevate kirgede lõhnu. Mauri stiili pärimused ühelt poolt ja kristliku gootika omad

teiselt poolt loovad siin erilisi kontraste, millele ta meeled kajavad sajakordselt vastu. Iga vanem hoone sunnib teda hämmastunult peatuma. Paganliku antiikaja kirglikud müsteeriumid, Dionysose-mängud, päikesejumala kumardused ja areenivõitlused meenuvad talle uuesti siinsete rahvapidustuste ees. Ta on vaadelnud liiga hoolikalt Goya härjavõitluspilte, et mitte vaimustuda selle metsiku vaatemängu tõelisest nägemisest. „Päike... Härg..." kirjutab ta oma reisupäevikusse viimaste sõnadena Cadix'ist. Talle tundub, et ta on näinud ja kaasa elanud kõike, mis inimloomuses ja elus võib olla intensiivseimat.

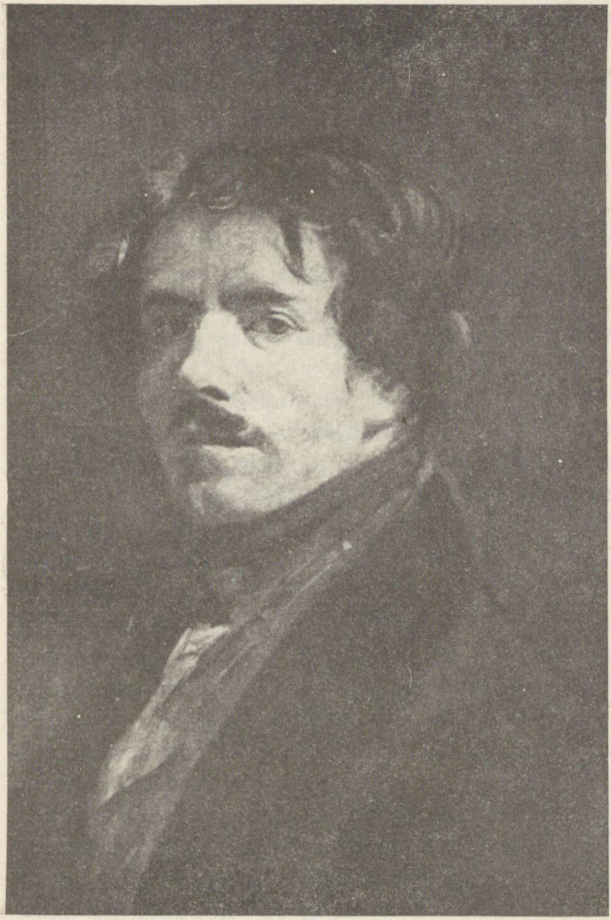
Pealegi kohtab ta sel reisul kedagi, kes jätab ta hinge intiimsema jälje. See daam esineb ta päevikus initsiaalide M. D. all, mis võivad tähendada eesnime Maria Dolores ja esindavad tõenäoliselt kedagi prouat, kellega Delacroix tutvus Cadix'i inglaste seltskonnas. Kuid see daam on tõsise ja spontaansemalt tundliku Delacroix jaoks liiga naiselikult tujukas, et mitte põhjustada piinavaid pakitsusi. See vallandub lühikeste märkustena ta päevikus: „Kokett. Käisin täna päeval seal teda leidmata; ekslesin mööda tänavaid hispaania armununa..." See vahekord katkeb lõplikult salapärase ärasõiduga, mida Delacroix päevik ümbritseb äärmiselt romantiliste seikadega: „Laev, ärasõit. — Daam ohvitseri mundris. — Guadalquiviri kaldad. — Kurb öö. Üksindus... Daam, kes käärib üles oma käise, et näidata oma haavu, jne..." Võib-olla käib see kõik juba mõne teise daami kohta; iga-

tahes olid need päevad Delacroix elus täis äärmist meeleolupinget ja seda saladuslikku elevust, mida peame tavalisti romantiliste romaanide eesõiguseks.

„Selle lühikese aja jooksul olen elanud kakskümmend korda rohkem kui kuude jooksul Pariisis," kirjutab ta ise ühes kirjas. *Sardanapali* maalija pole siiski öelnud veel oma viimset sõna. Maailm varub talle veel uusi õisi.

Tangeri tagasi jõudnud, sõidab ta Alžiiri, et sealt Prantsusmaale purjetada. Alžiiris saab ta elamuse, mis on võib-olla haaravaim kõigist ta reisumuljeist. Sõprade soovitusel lubab üks araabia võimukandja astuda tal oma haaremisse. Keegi kaasasolijaist on andnud sellest sündmusest elava kirjelduse:

„Alžiiri naisi peetakse idamaalaste poolt kauneimaks Aafrika rannikul. Nad oskavad tõsta oma ilu kalliste siid- ja sametrõivaste abil, mis on tikitud kullaga. Nende jume on tähelepandavalt valge. Kui nende juuksed on blondid, siis muudavad nad neid teatud värvi abil mustaks, mustade juuste omanikud aga värvivad neid veel üle erilise ainega. Loomulikud lilled, roosid, jasmiinid käivad harilikult kaasas nende elegantse soenguga. Kui pärast pimedat koridori jõuda nende ruumi, siis silmad tõepoolest pimestuvad elavast valgusest, naiste ja laste värskeist nägudest, mis ilmuvad äkitselt kulla ja siiditulva seast. Maalijale valmistab see erilise õnneminuti.



Delacroix 1834. a. paiku (autoportree).

Araabia ametmehe naine oli õige kena ja Delacroix oli nagu joobunud ta silmade ees avanevast vaatepildist.

Pärast pimestust tuli töö (s. t. visandite joonistamine) ja siis vestlus. Delacroix tahtis kõike teada sellest salapärasest ja talle nii uudsest elust. Araablane ise oli talle tõlgiks. Ta nägi palju vaeva, et järele jõuda kõigile Delacroix ülierutatud mõtte sähvatusile. Aeg-ajalt Delacroix hüüatas: „See on ilus! See on ju nagu Homerose ajal! Naine oma majaosas hoolitsemas laste eest, kudumas lõnga ja tikkimas imelisi riideid. Seesugust naist ma alles mõistan."

Sellest haaravast elamusest kasvas hiljem (1834) Delacroix kuulsamaid pilte — *Alžiiri haareminaised,* mis ripub praegu Louvre'is ja kuulub teoste hulka, kus Delacroix kunstilised võimed avalduvad täies küpsuses. Mahe ja salapäraselt varjuline valgus vaigistab seinakeraamikate elavaid värve, tasandab peegli ja kullaga äärestatud kristallide sära, laseb aga esile tõusta värvilise eesriide raskeil voltidel, mida lükkab kõrvale neeger-orjatar roosa ja rohelisekirju turbani, valge särgi, sinise pihiku ja sinipunase seelikuga. Selle raami keskel istuvad vaipadel kolm ümarate ja mahedate vormidega haareminaist, kellest õhkub sulnist passiivsust ja mingit salapära, mille aimusi kordab kogu maalingu summutatud õhkkond. Selles õrnas ja rafineeritult elustatud värvitoonide kokkukõlas peitubki selle maalingu harukordne võlu. Siin pole enam miski juhusliku tundeliigutuse või üle-

pingutatud tahte tulemuseks. Kõik on äärmiselt peenetundliku maitse ja psühholoogilise selgenägelikkusega astmestatud. Nii on tagatud igale detailile ta jäädav koht ja hääbumatu elu. Värvikombinatsioonid järgnevad nagu tooniderikkad akordid aina uutes variatsioonides, kuid ikka sama õrnalt salapärase ja sulni tunderõhutusega. Rohekassinise, pastellroosa, mattvalge, pehme violeti toonid, millesse seguneb punase, kalliskivihelkide, kullasära elustavaid noote, valitsevad sõnastamatuis varjundeis seda pilti. On tunda, kuis maalija iga eseme, iga vormi ja valgusehelgi ees on leidnud ikka jälle värske ja intiimse kontakti mitte ainult kujutatavate asjade enestega, vaid samaaegselt kõigega, mis kuulub nende juurde ja millest nad on osa.

See teos on lõpuks parimaks tunnistuseks selle kohta, mida tähendas Delacroix'le kokkupuude selle võõra maailmaga. Ta kunst, mis kodumaal oleks kidurdunud lõpuks ainult kirjanduse illustreerimiseks, leidis idamaade primitiivsemas eluringis uue ühenduse oma inspiratsiooni ürginimliku lättega. Ta loendamatud visandid on kõik katseks vallutada sealset reaalsust kõigis hetkelisis ilmutusis. Nii sünnib uuesti ta kunstis otse naturalistlik huvi tõsielu vastu, mis Pariisis modellide ja muuseumieeskujude ees lõi juba tuhmuma. Ta ei tarvitsenud enam otsida inglise ja saksa kirjandusest või ajaloost romantilisi kujutelmi, et nendega toita oma elamusi. Tal oli nüüd oma vahetu mälestustemaailm, kuhu ta tellimistööde vaheaegadel võis tagasi tõmbuda.

Ta reisupäevik ja visanditealbum tõendavad

ühtlasi, kui täielikult ta oma tulise temperamendiga oli andunud kunstile. Viimase kõrval kahvatuvad lõpuks kõik reisiseiklused. Kui ta mõnest inimesest või vaatemängust on tundeliselt haaratud, siis sulatub see kiindumus ikka jälle ümber kunstiliseks nägemuseks, s. t. omandab vormid ja värvid, mis kõnelevad üheaegselt silmale ja hingele. Tema elu on siitpeale peaaegu lahutamatu kunstist ja see põiming tõmbub järgnevail aastail üha enam koomale: lõplikus kokkuvõttes koorub ta elust ainult suur loojakuju, kelles kõik on saanud vaimuks.

1832. a. juulis jõuab Delacroix tagasi Pariisi. Ta sukeldub uuesti kirjanike ja kunstnike seltskonda, kus romantilised ideed on nüüd saavutanud lõpliku võidu. Romantism ei tähenda seal enam ainult vabamat kunstisuunda, vaid üldse tundekiivamat elustiili. Korraldatakse pitoreskseid maskeraade, kuhu Delacroix ilmub muide Dantena, sõlmitakse ja katkestatakse kirglikke vahekordi, harrastatakse ägedaid vaidlusi ja meeleolukaid kokkutulekuid. Delacroix säilitab ses elukeerises oma tavalise reserveerituse. Ta läheneb ainult üksikuile ja neilegi suure tagasihoidlikkusega. Lähima sõpruse sõlmib ta sel ajal Chopin'iga, kellega teda seob enne kõike nende ühine kirg muusika vastu.

Samal ajal näib olevat alguse saanud ka Delacroix sõprus tolle aja kuulsa naiskirjaniku George Sand'iga. Säilinud kirjavahetused lasevad ometi oletada, et see sõprus, mis kestis kuni kunstniku surmani, ei arenenud alguses ilma teatud kõikumisteta. See tormise ja kirg-

liku karakteriga naine näib olevat lähenenud Delacroix'le pärast oma kiiva armuvahekorra katkemist Alfred Musset'ga (1834). Delacroix salapäraselt kinnine karakter, ta kasvav kunstnikukuulsus, mis liitus tunderikka loomingu külgetõmbejõuga, see kõik näib impulsiivses naiskirjanikus olevat äratanud rohkem kui ainult vaimset uudishimu. G. Sand laseb end Delacroix'l portreteerida, nad istuvad sageli kunstniku ateljees suitsetades, kuid Delacroix pisut irooniline jahedus lühendab need *tête-à-tête*'id ainult viisakaiks vestlustundideks. G. Sand'i meeleheitlikele pihtimusile vastab ta tõsiste isalike julgustustega ja soovitustega mitte pead kaotada. Sellele näib olevat järgnenud teatud jahedusperiood, mis hiljem ununedes andis ruumi väga seltsimehelikule vahekorrale. Igatahes veedab Delacroix hiljem mõnedki suvepuhkused G. Sandi pool Nohant'is. G. Sand leidis seevastu lahtisema ja spontaansema südame hapras Chopin'is, kelle elu ta täidab selle surmani (1849).

Delacroix huvid on koondunud sel ajal eranditult oma kunsti ümber. Ta esineb 1834. a. Salongis jälle mitme teosega, millest *Alžiiri naised* on silmapaistvaim. Kriitika on aga endiselt väga jahe. Ei jätku isegi selle maalingu viimseni läbimõeldud kompositsioonist ja värvide äärmiselt peenist kokkukõladest, et avada silmi ta kunsti tõeliste väärtuste kohta.

Ent Delacroix ja mitme teise romantiku ammune tugi, Adolphe Thiers, on just äsja saanud ministriks. Ajakirjanduse kallaletungid

näivad seda kangekaelset marseille'last olevat ainult ergutanud: ta asetab Delacroix teose esimesena riigi poolt omandatavate teoste nimestikku. See teos oli *Alžiiri naised*, mille eest kunstnikule makseti 3000 franki. Lisaks oli ta saanud riigilt tähtsa tellimuse Bourboni palee (Prantsuse Saadikutekoja) kuningasalongi seinamaalide peale.

Sama aja paiku tabab aga Delacroix'd raske kurvastus. Ta armastatud õepoeg, Charles de Verninac, kes oli vahepeal määratud Prantsuse konsuliks Ameerikasse, oli saanud Vera-Cruz'is peatudes kollase palaviku ja suri mõni päev hiljem New Yorgis (22. mail 1834).

„Ta enneaegne surm", kirjutab Delacroix onupoeg Riesener, „heitis Delacroix sügavasse kurbusse. Ta pidas teda oma pojaks. Temaga kaotas ta iga otsese tuleviku." See haav ei kasvanud tal enam kunagi kinni. Üksindus, mida ta eluaja teravalt tundis, oli seejärel täielik.

Oma sõnatu leina matab ta töösse ja maavaikusse, kuhu ta seejärel mõneks kuuks tõmbub. Ta peatub jälle Valmont'is, valmistudes seal ette seinamaalide maalimiseks Pariisis. Selle kõrval teeb ta maastikupilte ja maalib uuesti Shakespeare'i ja Byron'i teoste aineil. Üks versioon maalingust *Hamlet Yorick'i kolbaga* ja suuremas formaadis *Chilloni vang*, Byroni vastava poeemi järgi, on pärit sellest suvest.

Pariisi tagasi jõudnud, asub ta Saadikutekojas kuningasalongi dekoreerimisele monumentaalsete figuuridega, mis valmivad alles 1838. aastaks. Nende idee on tal juba algusest peale

kindel: need on allegoorilised kujud ja kompositsioonid, mis kehastavad Õigluse, Põllutöö, Tööstuse, Sõja ideid ja Prantsusmaa põliseid veeteid — Rhône'i, Seine'i, Garonne'i jõge, Vahemerd ja ookeani. Paremini kui kusagil avaldub siin Delacroix kunsti iseloomulikemaid omadusi — ta monumentaalne jõulisus, mis ta üksikmaalinguis jääb teatud määral varju kujude ja värvide elava liikuvuse kõrval. Siin aga saavutavad ta kujud suuruse, mida võib kõrvutada maailma monumentaalseimate kompositsioonidega, enne kõike Michelangelo Sixtuse kabeli maalingutega. Ainult tänamatu ruum, mis ei võimalda vaatamiseks küllalt distantsi ja mille valgus on ebasoodus, ei lase neil saavutada täit mõju. Delacroix kunstiarengus tähistavad need maalingud ühtlasi iseloomulikku pööret aina suurema selguse püüde ja peaaegu klassilise tasakaalu poole.

See ei tähenda siiski täielikku seljapööramist senisele pateetiliselt heitlevale kunstilaadile. Näib, et ta pidi oma mitmekülgse ande rahuldusekс liikuma oma loomingus üha avaramas kunstiliste teostuste piirkonnas. Samal ajal, kui ta loob kuningasalongi skulptuurseid figuure, maalib ta ühe oma hoogsamaid maalinguid: *Lahingu Taillebourg'i sillal* (1837), kus hobuste ja võitlejate meeleheitlik ägedus on edasi antud ligivaates peaaegu märatseva kujutlusrikkusega. Aasta hiljem (1838) valmib tal aga palju suletuma kompositsiooniga *Medea*, mis kujutab seda antiikmütoloogia traagiliselt kirglikku naist meeleheiteäärmuses surmamas oma kaht last, kes väänlevad ta süles. See ideaalselt

vormitud kehaga naine võis lepitada hetkeks kõigi akadeemikute vaenu Delacroix vastu. Lahkuvale Jasonile järeleheidetud pinev pilk, jõuliste voltidega langev rüü ja lehvivad juuksed vajutasid ometi sellelegi pildile Delacroix iseloomuliku pitseri.

Sel ajal esitab Delacroix oma kandidatuuri kunstiakadeemia liikmeks. Kuid *Medea* harmoonilisest ilust ei piisanud, et veenata akadeemikuid. Ta pidi ootama veel kakskümmend aastat, et oma surma eel pääseda ametlikult surematuks tunnustatute ringi.

Kunstnik on neljakümneaastane. Nooruse korratused on üle elatud. Ta on teadlik oma võimeist ja sihtidest. Kogu ta tähelepanu on koondatud nüüd ainult sellele, kuis kindlustada endale võimalikult tasakaalulist elujärge, mida nõuab enne kõike ta nõrk tervis, kuid mitte vähemal määral ta tahe jätta endast järelmaailmale pärand, kus ta oleks öelnud kõik, mis tal oli öelda. Kuid siin mängib tujukas saatus enne lõpliku kindluse saavutamist veelkord peitemängu. Romantiline Pariis ei saanud leppida niisama lihtsalt selle kunstniku stoilise enesedistsipliiniga. Oma saadikuks läkitab ta ühe oma sädelevamaist naistest, kes peab kunstnikku veetlema tormisesse seiklusse.

Selle loo eelmäng on tundmata, kuid kirjadest ja kaasaegsete jutustusist koorub esile nooruslik seiklus ise. Ühel septembrikuu õhtul ilmub Delacroix poole noor daam, proua Marie-Elisabeth Boulanger (hiljem proua Cavé), kelle vastu Delacroix polnud tõe-

näoliselt kaugeltki tundetu. Ta lööb oma peenelt kinnastatud käega mõned kapriislikud akordid klaveril, millel Chopin on mänginud, ja hüüab ilma ettevalmistuseta: „Ma röövin teid. Olen vabastanud end kaheksaks päevaks. Olen vaba kui õhk. Homme sõidame Belgiasse, Hollandisse; näeme Antverpenit, Amsterdami, Rubensit, Rembrandt'i... Meie sõidukohad? Olen nad juba ise kinni pannud... Röövin teid..."

Selle särava, hurmava ja naerva daami ees on Delacroix võimetu end kaitsma. Ta pole kunagi tundnud rõõmu, mida kaunite kunstilinnade avastamine armastatud naise kõrval on tulvanud paljudele teistele, kes on võinud ühendada ühiseks joobumuseks armastuse ja vaimu rõõmusid. Nüüd järsku, kus ta on astumas üle keskea künnise, pakub see imeline õnn end ise.

Ta sirutab käed, et haarata seda heledat nägemust; kuid kelm võrgutaja, kes on sama kogenud kui koketne, on end kiiresti vabastanud ja hüüab ukselt: „Homseni!" Delacroix jookseb akna juurde: kitsas ja pimedas tänavas näeb ta vilksatavat ainult lillelist musliinkleiti.

Pole enam küsimustki keeldumisest. Ta annab käsu pakkida oma parimad ülikonnad ja uusim pesu kõige vähem kulunud kohvrisse. Öösel ei saa ta silmi kinni: Rubens, Frans. Hals, Rembrandt ja kiirgav nägemus peletavad une.

Järgmisel päeval asutakse määratud tunnil teele. Delacroix pole saatnud ühtki kirja selle reisu esimesilt päevilt. Alles tagantjärele meenutab ta seda väga varjatult oma päevikus. Ainus kiri on reisu lõppjaamast Haagist Pierret'le, kus

ta jagab oma muljeid Rubensist. Kaaslast pole mainitud sõnagagi. Ses kirjas ta loodab jätkata oma ekskursiooni veel mõned päevad.

Kuid kavatsus oli tehtud peremeheta. Võib-olla juba järgmisel hommikul, võib-olla kaks päeva hiljem ei leia ta ärgates enam neid piklikke, sügava helgiga silmi ega tumedaid juukselaineid, mida ta on kujutanud üksikuis visandlikes portreis sellest daamist. Selle haldja rõivad on samuti kadunud. Pole jälge ka reisikohvrist. Delacroix hüppab voodist, jookseb akna juurde, uksele... kõikjal ainult varahommiku mahe vaikus. Lõpuks leiab ta kaminalt kirja, kus põgenik teatab mõne reaga ja väga armsalt, et on pidanud esimese postisõidukiga asuma teele Pariisi. See daam ei uskunud, et armastusel võiks olla iga, ta hindas ainult tuju ja kapriisi. Nende päevade jooksul, mis nad veetsid koos, osutusid aga tunded, mida ilmutas Delacroix, hoopis muuks, kui võis lubada kerge ja kapriisliku vahemängu meeleolu. Seepärast oli kõige targem teineteist mõni aeg mitte näha.

Võib-olla oli see daam pettunud ka sellest, et leidis tormise armastaja asemel Delacroix's kaugelt enam sissepöördunud temperamendi, kui ta lootis.

Delacroix'le oli see karmiks hoobiks. Ta pöördus otsekohe Pariisi tagasi ja keeldus kaua aega uuesti nägemast oma reisukaaslast, kes vahepeal oli tõusnud haridusministeeriumi kunstideosakonna direktori naiseks, saades silmapaistvale seltskondlikule kohale. Nende sõbrad juhtisid neid lõpuks ühel pidusöögil kõrvuti istuma. Äge

ja uhke Delacroix oli tahtnud esimesel hetkel lahkuda lauast, kuid seltskondlik distsipliin saavutanud lõpuks ülekaalu. Sealtpeale on Delacroix ja Elisabeth Cavé vahekord püsinud väga sooja ja tasakaalulise sõpruse tasemel.

Iga aasta saadab Delacroix Salongi terve rea uusi teoseid. 1839. a. äratab ta tähelepanu maalinguga *Hamlet ja Horatio hauakaevajatega,* kus ta Hamleti jaoks on kasustanud naismodelli, et edasi anda võimalikult tundlikult seda närviliselt peent, habrast ja enneaegsest kurbusest varjutatud mõtlikku kuju; 1840. a. tõstab uue pahameeletormi ta *Trajanuse õigusemõist,* mida ta on maalinud jõuliste ja laiade pintslitõmmetega, ennustades vahetult impressionistidé maalilaadi. Trajanuse roosat hobust peeti sel pildil lihtsalt skandaalseks. Tänapäev on see võrratult värvikas maaling üks Delacroix kuulsuse nurgakive. Pärast impressioniste on kõigile selge, et purpurmantlite ja punaste lippude keskel see valge hobune võis olla ainult roosalt helklev.

1841. a. Salongis esitab Delacroix esmakordselt avalikkusele oma kaks maalingut, mis on ta kuulsamaid: üks neist on *Don Juani merehädalised* (Byroni poeemi aineil), kus sünkrohelise mere keskel on kujutatud merehädaliste paat hetkel, mil võetakse liisku esimese ohvri peale. Seda pilti on sageli seatud eeskujunäiteks Delacroix maalisüsteemi kohta, mis annab alati ja enne kõike üldatmosfääri, tundelise kiirguse mingi stseeni või asja ümber. Siin annab selle

sügavusprojektsiooni lootusetu merepilt oma külmade ja süngete värvikombinatsioonidega.

Teine maaling, mida paljud peavad Delacroix maalilise geniaalsuse kõrgeimaks näiteks, on *Ristisõdijate sissetung Konstantinoopolisse 1204. a.* Delacroix on kirjeldanud järgmiselt seda määratu suurt maalingut, mis on tänapäev Louvre'i muuseumi üks tähelepanukeskusi: „Flandria krahv Baudouin juhatas prantslasi, kes tungisid peale maa poolt, ja vana doodž Dandolo ründas veneetslastega sadama poolt. Pealikud läbivad ühise rühmana võidetud linna ja õnnetud perekonnad tulevad nende teele paluma neilt halastust." Lisame sellele külmalt asjalikule sissejuhatusele Baudelaire'i kommentaari: „Turmaline ja sünge harmoonia! Milline taevas ja milline meri! Kõik vabiseb ja on ometi vaikne, nagu mõne suure sündmuse järel. Ristisõdijate taga laiuv linn, kust nad on läbi tulnud, on võrratult tõetruu. Ja siis aina uuesti värelevad, lainetavad lipud, mis lasevad hargneda oma helklevail voltidel läbipaistvas atmosfääris. Rahvas, kes on kõikjal liikumas, ärevil, relvade kõmin, rõivaste toredus, liigutuste tundepinev tõepära elu suurtes olukordades..."

Pildi esiplaanile on paigutatud elavas astmestuses selle traagilise päeva kõnekad esindusgrupid. Vasakul haarab vägivaldne sõdur ühe vanamehe rinnust, et lõpetada võib-olla palja rusikahoobiga ta elu. Nende jalge ees, trepi astmeil lamab surnuna noor naine, võitjate metsikuse esimesi ohvreid. Pildi paremal küljel selle vastukajana kahe naise traagiline grupp, kus pool-



Ristisõdijate sissetung Konstantinoopolisse.

paljaks rebitud tütar hoiab süles oma surnud ema. Esiplaanil nende vahel halastusepalujate võrratu rühm, kus kolme eluea esindajad on sulgunud viimse meeleheite pinevuses lahutamatuks grupiks, keda täidab ainult üks tung — anuda armu, mis kajastub igas kehaliikmes ja eriti ilmekalt käte paluvas, kartlikus hoiakus. Selle väljendusrikka raami keskel püstitub ristisõdijate pealikute suletud rühm. Esiplaani hobuses kajab veel edasi möödunud võitluse ärevust, kuid pealikuis eneseis on kogu kiivus lahtunud masendavate piltide ees, mida nad on näinud. Isegi võiduröõm on tuhmunud neilt rusutud nägudelt. „Ah! missugune väsimus! Missugust hinda peab maksma võidu eest," hüüab üks selle pildi kommenteerijaid. „Oma võidu süngete märkide ees mõõdavad nad ängistusega selle kurbi vilju." Sügav melanhoolia levib sellest keskusest üle kogu pildi.

„Peab tähele panema," ütleb Baudelaire selle pildi puhul, „ja see on väga tähtis, et liiga kaugelt vaadates, kust on võimatu eritella ning isegi mõista pildi teemat, avaldab Delacroix pilt hingesse juba sügavat ja melanhoolset mõju. Võiks öelda, et see pilt projitseerib nagu nõid või magnetiseerija oma mõtet kaugusse. See iseäraline nähtus on tingitud koloristi võimsusest, ta toonide täiuslikust kokkukõlast ja harmooniast värvi ja sisu vahel, mis on juba ette määrateldud maalija ajudes."

Teine kommenteerija E. Silvestre juhib tähelepanu samale kokkukõlale, määratelles veel lähemalt selle eri varjundeid: „Maalija ei hin-

gesta mitte ainult lõpmatuseni oma kangelaste näoilmeid, vaid ta laseb meil näha neid läbi värvide, millest igaüks manab esile mõne jõulise varjundi välisest loodusest ja samal ajal mingi kaja inimhinge sisimaist jõududest: ta laseb tumesinise ja rohelise kaudu peegelduda taeva ja mere määratust, laseb kõmada punasel nagu sõjatrompetite häälel, ja manab violetsest esile tumedaid oigeid."

Kahvatuvioletse tumedad oiged valitsevad tõepoolest seda maalingut. On ilmne, et selle värvi tundeväärtustel põhjeneb suurel määral see sugestiivne melanhoolia, mida see maaling levitab. R. Escholier tahakski seda nimetada *Sümfooniaks violetses mažooris.*

Delacroix kunst on saavutanud siin igatahes selle täiuse niihästi tehnilises viimistluses kui psühholoogilises ilmestuses, mida ta võib veel varieerida, kuid mitte enam ületada.

VI.

Võidukas Apollo ja *Jakobi heitlus ingliga.*

Delacroix on jõudnud juba üle keskea künnise. Heitluste, ootuste ja katsetuste ajajärk on seljataga. Maalikunsti tehnilised probleemid köidavad teda teadagi veel edaspidigi, ta proovib aina uusi värvivarjundite kokkukõlasid, nagu helilooja katsetab klaveril akordide kõlavärve, kuid neil vaatlustel on veel ainult varieerimise tähendus. Ta palett on meistri käes ainult kuu-

lekas riist, kes sunnib seda alistuma igale meeleliigutusele, ja kunstniku pilk ei eksi enam kunagi selles, kuidas midagi edasi anda.

Ta isiklik elu, niipalju kui tal seda veel üle jääb otsesest loomingust või mõtisklusist kunsti üle (ta on kirjutanud peenetundluselt ületamatuid artikleid maalikunstnikkude Poussin'i, Prud'hon'i ja Gros' üle, ta enda päevik on ainulaadne dokument loomingupsühholoogia ja kunstniku enesekriitika kohta), on 40-ndail aastail samuti ületanud suurte turmade perioodi.

Ta teosed kindlustavad talle nüüd küllaldast sissetulekut, et vabastada teda ainelistest muredest. Ta kogub endale aja jooksul isegi küllaldase kapitali, et tunda end sellest küljest vabana. Kuid selle asemel et täita teda õnneteadvusega, jätab see ainult suurema vabaduse ta süngeile mõtisklustele. Kõik mõtisklused, mis ta pühendab oma päevikule, näitavad ainult skeptilise elupilgu süvenemist. Ta on kaotanud oma õe, oma armastatud õepoja, ta vanem vend sureb 1845. a. Bordeaux's, ta pole leidnud seda elukaaslast, kes asendaks kõiki neid kaotusi. Paljud tundelised kiindumused ja võib-olla kõige karmimalt viimane romantiline reis Belgiasse ja Hollandisse on jätnud ainult näriva haava või mööduva unelma mälestuse. On jäänud üksnes sõbrad, ausa ja südamliku Pierret' perekond, Soulier, Villot jt., kuid neistki hakkab teda paratamatu saatus vähehaaval eemaldama.

Et vabastada end igapäevaste hoolitsuste tülikast koormast, on ta võtnud endale majapidajaks kellegi väga kohusetruu naise, Jeanne Marie

le Guillou, kes muutub talle aastate jooksul tõeliseks elutoeks. Valitsedes kunstniku majapidamist ja hoolitsedes suurima andumusega Delacroix heaolu eest, laiendab ta aga aja jooksul oma mõju kogu ta elule. Ta on armukade Delacroix sõpradele ega lase külalisi enam nii hõlpsasti kunstniku majja. Nii süveneb eraldusring selle geniaalse mehe ümber aastast aastasse.

Ta enesessesulgumise otsustavaks põhjuseks on aga ta tervise järsk halvenemine 1842. a. peale. Sel aastal, pärast äärmiselt pinevat tööperioodi, tabab teda esimest korda kõrisõlme-haigus, mis võtab talt hääle ja levib üldiseks hingamisteede põletikuks. Ta paraneb küll veel sama aasta suvel maal, kuid see varitseb teda iga vähima külmetuse puhul. Kehalt äärmiselt kõhn ja hapra konstitutsiooniga, kaotab ta iga haigusesööstuga palju jõudu ja toibub alles pikaajaliste hoolitsuste järel. Kogu ta tähelepanu on juhitud järjest enam sellele, kuidas säästa oma kasinaid jõutagavarasid ainult kunstilisele loomingule, mis on ta ainsaks lohutuseks. Ta ostab endale Pariisi lähedusse Champrosay'sse väikese villa, kus seab sisse ateljee, ega avalda seda varjupaika kellelegi, et ära hoida liiga sagedaid külaskäike.

Ta liigub küll endiselt Pariisi salongides, kontsertidel, teatris, ta süttib mõnikord koguni vaidlema kunstiküsimuste üle (ja missuguse huviga jälgivad siis teda kõik!), kuid kevade tulekuga kaob ta silmapiirilt, et otsida üksindust. Sealgi on ta tõeliseks usutunnistuseks töö. Järgmine kiri Champrosay'st on tunnuslik ta eluharjumuste kohta:

„Kuigi päike külastab meid harva ja vihmavalangud on sagedased, meeldib mulle siin nagu ikka. Kuid ma pole suutnud veel millegi kallale asuda ja olen seepärast pisut rahulolematu. See tunne rikub mul alati kõik muu. Mulle näib, et peab olema täitnud oma ülesande, enne kui saab rahulikult nautida hüvesid, mida loodus meile esitab. See on suur argument töö kasuks. Ma küsin endalt, kuidas on võimalik, et jõude-elav inimene võiks tunda tõelisi rõõme? Neid kõiki tuleb osta väikeste vaevade ja koguni kannatuste hinnaga...“ Ja siis need ilmekad read vaikuse kohta: „Vaikus on alati nõudeks. Äri alal, üldse igasugustes vahekordades, omandab see, kes oskab parajal ajal vaikida, ilmse ülekaalu. Kuid miski pole raskem kui see tagasihoidlikkus, eriti neile, keda valitseb kujutlusvõime, neile peenile vaimudele, kes tabavad mängeldes asjade eri palgeid. Neil on palju raskem vastustada oma tungi kõike seda väljendada, mida nad tunnevad.“

Need tsitaadid tohiksid veelkord tõendada, et isegi hilisemas eas ta väline tagasihoidlikkus oli ainult maskiks seesmisele rajule, mis ta kaasaegsete tõenduste järgi kõigest hoolimata olevat avaldunud ta tumedate silmade ääretu erksas pilgus. Selle, mis ta kaasinimestele jätab ütlemata, pihib ta tavalisesti oma päevikule, mille kolm suurt köidet koosnevad peamiselt ta viimase viieteistkümne aasta märkmeist. Mainisime juba, et neist mõtisklusist kristalliseerub äärmiselt skeptiline ja illusioonideta vaim. Olgu toodud selle tõenduseks mõned katked.

1. mail 1850 juurdleb ta inimese mõtlemis- ja kujutlusvõime üle, nimetades neid süngeiks kinkideks: „On ilmne," kirjutab ta, „et loodus hoolib väga vähe sellest, kas inimesel on või pole vaimu. Tõeline inimene on metslane; ta on kokkukõlas tõelise loodusega. Niipea aga kui inimene hakkab teritama mõistust, suurendama oma ideedehulka ja rikastama nende väljendusvahendeid, osutub loodus talle kõiges vastaseks. Ta peab siis teda alaliselt vägistama. Loodus omalt poolt ei jää võlgu... Sünge kink, ütlesin ma? Kahtlemata; sest kas jääb inimesele selle üleilmse salaliidu keskel, mis on suunatud ta leiutusvõime, ta geeniuse, ta kombineerimisvaimu vastu, kas jääb talle vähemasti seegi lohutus, et ta saaks imetella end oma püsivuse pärast või nautida palju ning kestvalt neid vilju, mis tema vaimust on sündinud? Vastupidine on tavalisem. Andeilt, julguselt, püsivuselt suurim inimene pole tavalisesti mitte ainult kõige vihatum, vaid ta on ka ise väsinud, piinatud sellest andekuse ja fantaasiaelevuse koormast. Ta on sama leidlik end vaevama kui teisi valgustama. Peaaegu kõigi suurte meeste elu on olnud heitlikum, viletsam kui keskpäraste oma."

See kõik valgustab ilmekalt ta enda turmalist vaimu. Kuid see sünge hinnang vaimse aktiivsuse paratamatu saatuse kohta ei kõiguta hetkekski ta väärtuseteadvust. Olgugi õnnetusetegur, on vaimne rikkus ometi ainus tõeline inimese väärikuse tegur. Ja kui ta tüdimushetkil on võimetu elustama oma mõtteid, siis otsib ta kohe ergutust raamatuist. Ses suhtes on tun-

nuslik ta järgmine märkus 1850. a. suvel tehtud matkalt mööda Reini kaldaid: „Täna, pühapäeval võin öelda, et sain täielikult oma vaimu peremeheks: see on ka esimene päev, kus leidsin endas huvi kõige vastu, mis mind ümbritseb. Miks elasin nii rikkalt sel päeval? Seepärast, et leidsin palju ideid. Igavuse peletamine tähendab, vähemalt minule, ideede äratamist. Ma ei suuda küllalt otsida vahendeid, et neid õhutada. Häil raamatuil on see mõju ja eriti teatud raamatuil nende seas. [Ta loeb muide sel ajal eriti innukalt Racine'i, Montesquieu'd ja Voltaire'i.] Esimeseks tingimuseks on muidugi tervis, kuid isegi hädises seisundis need teatud raamatud võivad uuesti avada allika, millest vallandub kujutlusvõime."

Kuid vaimu liikuvusest ja rikkusest üksi ei jätku sellele nõudlikule elukriitikule: ta nõuab ühtlasi selle liikuvuse korraldamist, lihtsustamist, puhastamist, ta nõuab enne kõike maitset. Sellelt seisukohalt kirjutab ta näit. Pärsia portreede ja jooniste kohta: „Maailmas on laialdasi alasid, kuhu maitse pole kunagi jõudnud, — need on Idamaade alad, kus pole seltskonda, kus naised on alandatud jne. Kõik kunstid on seal liikumatud." Teisal arvustab ta sellelt seisukohalt koguni Voltaire'i: „Julgeksin öelda, et olen leidnud Voltaire'iski ühe pahandava nurga, mis võõrastab ta võrratu vaimu austajat: see on liialdamine just selle vaimuga. Jah, see maitsejuht, see peen kohtunik kasustab kurjasti pisiefekte; ta on elegantne, kuid liiga sageli vaimukas, ja see on kohutav kriitika. Eelmise sajandi suured

autorid (XVII sajandi klassikud, enne kõike Racine ja Molière) on lihtsamad, vähem otsitud."

Nagu näeme, on see mässuline traditsioonide lõhkuja oma eluõhtul jõudnud valju distsipliini ja lihtsusnõude juurde. Ta läheb kohati romantilise tundelüürika eituseni, vähemalt sellise umbse melanhoolia kujul, nagu see esineb Lamartine'i *Meditatsioonides*. Ta kirjutab oma päevikus selle kohta: „*Meditatsioonide* tunded on võltsid samuti kui sama autori *Raphaël*'i omad. See ebamäärasus, see alaline kurbus ei kujuta kedagi. See on haige armastuse kool. See on vilets soovitus, ja ometi näitavad naised, nagu hulluksid nad sellest lobisemisest. Kuid see tuleb nende hoolitsusest välise paiste pärast; nad teavad väga hästi, mida hinnata armastuse tõelise alusena. Nad kiidavad oodide ja ülistuste tegijaid, kuid samal ajal võluvad nad ja otsivad ise ainult tubli tervisega ja nende veetluste vastu tähelepanelikke mehi." Võib-olla kajab neis ridades järele kunstniku enda meelekibedust ta tundelistest kogemustest, mis ei sega aga neid olemast tunnuslikud Delacroix hilisema ea eluvaate kohta, kus loomulikkuse, mõtliku korra ja vaimse distsipliini nõudeil on keskne asend.

Nägime samu tendentse avalduvat ta mõtteis juba varases nooruses hoolimata ta kunstilisest mässust. Need on saatnud Delacroix'd eluaja ja miski pole loomulikum kui nende kristalliseerumine vanaduses selgeks ilmavaateks. Tohime ses näha ta kasvatuse, ümbruse ja vanade traditsioonide otsest mõju. See annab lõpuks ta loomingulegi lõpliku lihvi, selle täiusliku ühtluse,

mille ta saavutas ainult hoolsa maitsekoolituse ja teadliku enesepiiramise kaudu.

Delacroix üksildasele hiliseale heidab siiski lohutavamat ja õrnemat valgust ühe naise sõprus, kellele ta näib olevat lähenenud juba oma neljakümnenda eluaasta künnisel, kuid kelle tõeline mõju levib üle ta elu alles hilisemail eluaastail ja mahendab selle stoilist rangust kuni ta surmani. See naine oli Joséphine de Lavalette, Delacroix emapoolne sugulane. Abiellunud parun de Forget'ga, oli Joséphine 1836. a. peale lesk ja elas peamiselt oma laste kasvatusele. Delacroix's leidis ta sugulashinge, kes jagas ta ülevat elukäsitust, milleni see väga haritud naine oli jõudnud kaudu raskete eluvapustuste (juba tütarlapsena võttis ta osa oma surmamõistetud isa põgenema aitamisest vanglast, ta mees uppus oma poja päästmisel).

Proua Forget oli seltskondlikult väga lugupeetud ja elegantne kuju. Delacroix oli seda samuti, kuid selle kõrval valdavad teda ka vastupidised meeleolud. Siis ülistab ta oma sõbratarile maaelu hõrkusi. Üks väheseid kirju, mis on säilinud nende suurest kirjavahetusest, heidab sellele elavat valgust. Delacroix kirjutab 23. aug. 1859 Strasbourg'ist, kuhu ta oli sõitnud:

„Kuidas elate? Kuidas valitsete oma kujutluslendu? [See küsimus on nii iseloomulik Delacroix'le!] Sest selles peitubki kõige olulisem: ollakse õnnelik ainult siis, kui arvatakse seda olevat; kui teie vaim aga eksleb mujal, siis

ei suuda kõik maailma meelelahutused millegagi toita teie rahuldust. Olen kindel, et teid värskendaksid kõik need mõnusad põllud ja need kaunid jalutusteed, mis algavad siin kohe linnamüüride taga. Pole kära, ainult üksikud vankrid, pole tualette; ühe sõnaga, võib olla sada aastat ajast taga; see paneks kõik teised põgenema, kuid mind see võlub."

Paruness de Forget saadab Delacroix'd ta sagedasil jalutuskäikudel Pariisis, temaga käib ta ooperis ja kontsertidel. Neid ühendab palju ühiseid huvisid ja neist mitte kõige kõrvalisemana nende mõlema kirg lillede vastu.

18. märtsil 1849 märgib Delacroix näit. oma päevikusse: „Väljusin kella nelja paiku, et saata lilli J(oséphine)'ile." Joséphine toob talle samuti ta lemmiklilli, peamiselt tulpe kõigis võimalikes värvivarjundeis. Delacroix loominguski omandavad lilled sel hilisperioodil tähtsa koha. 1849. a. Salongis esineb ta paljude lillekimpudega ja hiljem maalib ta neid hulgaliselt oma tuttavaile.

Joséphine Forget'ga sidusid teda lõpuks ka ta vanad sümpaatiad bonapartistide vastu (Joséphine'i isa oli Napoleoni postiministriks). Kuid nende kummagi hoiak pärast Louis Napoleoni riigipööret (1851) tõendab, kui kaugel olid need sümpaatiad poliitilisest profiidilöömisest. Delacroix, kelle bonapartistlikud veended olid tuntud, nimetati keisri poolt Pariisi linnanõunikuks. Ta võttis huviga osa Pariisi kaunistus- ja ümberehituskomisjonide istungeist, kuid hoidus kõr-

vale uue keisri hoovkonnast. Kui ta mõnedel puhkudel peabki osa võtma hoovkonna suurejoonelisist pidustusist, siis pihib ta tagantjärele päevikule oma tülgastust kõigist neist järeljooksikute lamedaist ja keigarlikest nägudest. Sama suhtumist tõendab üks kaasaegne proua Forget kohta: „Niikaua kui kestis keisririik, jäi paruness Forget kõrvale, palumata kunagi soodustusi endale või omakseile."

On tõenäoline, et Joséphine Forget elustav kuju polnud mõjuta ka Delacroix loomingulisse aktiivsusse, mis ta hiliseas ei osuta mingisuguseid väsimuse tunnuseid. Tõsi küll, ta korduvad palavikud ja hingamisteede põletik, mis uueneb peaaegu iga aasta, sunnib teda ajuti loobuma paletist, kuid paranedes töötab ta seda suurema innuga. Viljakas ja hingestatud töö kroonib ka selle suure kunstniku eluõhtut.

Suured dekoratiivsed maalingud täidavad ta kakskümmend viimast eluaastat. Nüüd on tal käes need suured seinapinnad, mille katmisest ta unistas nooruses. Mainisime juba Saadikutekoja esimesi dekoratsioone. 1842. a. peale töötab ta seal edasi raamatukogu laemaalingute kallal, kujutades viiel kuplil inimkonna vaimse arengu tüüpilisi esindajaid antiikmütoloogiast ja -ajaloost. Delacroix kunstile on ka nende dekoratiivsete maalingute puhul tunnuslik stseenide ja kujude mõttekalt tihendatud ilmekus. Igas grupis näib olevat koos kõik olemuslik vastavast situatsioonist.

Selle vaimse tagapõja saavutab ta enne kõike oma rikka kujutlusvõime tõttu, mis lubab tal

vaimseid seisundeid realiseerida ääretu varjundirikkalt kehaliste liigutustena. See meenutab teatraalset instseneeringut, kuid ses tähendusrikkas ja hingestatud kehastuses, mida on saavutanud ainult kõige parem klassiline teater. Delacroix teatriharrastus on kandnud neis teoseis ta oma kujutluses rikastudes kauneimaid vilju. Nende dekoratiivsete kujude puhul poleks ülearune taas meenutada Baudelaire'i lauset, kus ta nimetab Delacroix kunsti ülinaturalistlikuks. Tavalise elu juhuslikud ja ilmetud liigutused on ülendatud ja tihendatud siin hoiakuks, mis väljendab kogu karakterit, tervet isikut ja avab sellest üle sageli laiema perspektiivi elukõiksusele.

Olgu näiteks Archimedese surm. Mõtisklusisse vajunud teadlane, kelles kõik on koondunud probleemi ümber, mis teda parajasti valdab, istub seljaga akna poole. Ta pilk on kiindunud geomeetrilistele figuuridele, mis on laual ta ees. Kogu ta kehas on kõik liikmed vallandunud rahulikuks ootuseks; üks käsi toetab mõtlikku pead, teine toetub pingile, et abistada keha, mida raske pea kallutab pisut kumargile. Sel ajal ilmub aknale sõdur, kes lennutab juba jooksuhoos oda, mis on sihitud mõtleja selga. Tegemist pole enam ainult juhusliku mõrvastseeniga. See kontrastne kujutus manab esile kaks eri maailma, millest üks oma ülevas rahus on jäädavalt kõrgem teise mõttetust rajust.

Sama kontrastne teemade asetus esineb kahes suures maalingus, mis täidavad raamatukogu kummagi otsmise seina poolsõõre. Ühel pool-

sõõril on kujutatud Orpheus, kes õpetab vanule kreeklastele kunstide ja rahulise elukorra hüvesid. Selle vastas on pateetiline stseen Attilast, kes keset leegitsevaid ja suitsvaid varemeid tallab oma metsiku hobuse kapjade alla Itaalia ja kunstid. Nii alistub iga pilt omaette ja kõik pildid kokku ühendavale ja sünteetilisele mõttele. Mõtteka selguse ja esindusliku monumentaalsuse taotlus on nende kompositsioonide puhul ilmne. Delacroix värvide-erksus reedab küll siingi (Attila hobune on jälle skandaalselt roosa) romantilist koloristi, kuid alistunult monumentaalse kunsti lihtsustavale distsipliinile.

Nende maalingute põhjal on võidudki öelda, et Delacroix on enne kõike klassilise kunstisüsteemi värskendaja maali alal ja et ta on olnud seda enam-vähem varjatult kogu eluaja. Minemata nii kaugele stilistiliste mõistete laienduses, võiksime selles distsiplineeritud lihtsuse ja selguse taotluses näha pigem prantsuse pärimuste üldist tunnust, mis avaldub muide ilmekalt ka samaaegses romantilises kirjanduses: Alfred de Vigny on oma stoilise eluvaatega vaimse distsipliini kehastus ise, Victor Hugo läheneb sellele paljudes teostes, Alfred de Musset pole kunagi tunnustanud romantilist vormivallandust.

Võimatu oleks siinkohal puudutada lähemalt kõiki maalinguid, millega Delacroix oma hilises eas põhjendas endale ka uus-aja suurima monumentaalmaalija kuulsuse. Paralleelselt Saadikutekoja dekoreerimisega töötab ta Luxembourg'i lossi (Senati palee) raamatukogu kaunistamisel suurte kompositsioonidega. Ta ku-

jutab siin uuesti antiikmaailma kuulsaid vaimusangareid. Luule ja filosoofia on ta peamisteks teemadeks. Suure kuplimaalingu idee on pärit Dante „Põrgu" neljandast laulust, kus kirjeldatakse nende suurmeeste elüüsiumi, kes polnud ristitud. Selle kompositsiooni keskse rühma moodustab Homeros Ovidiuse, Statiuse ja Horatiuse saatel, kellele Virgilius esiteleb Dantet. Vaevalt võiks leida väljendusrikkamat liigutust kui on Dante kumardus, kus on koos kõik imetlus ja aukartus, mida hilisemad põlved on pühendanud sellele luulekunsti isale.

1847. a. lõpetab Delacroix peaaegu üheaeg-



Võidukas Apollo (skits).

selt Saadikutekoja ja Senati palee maalingud. Kuid juba ootavad teda uued tellimused: Pariisi raekoja Rahusaali dekoratsioonid, Louvre'i Apollo-saali võlvimaaling ja Saint-Ange'i kabeli seinamaalingud Saint-Sulpice'i kirikus.

1851. a. on ta juba lõpetanud Apollo-saali võlvidekoratsiooni. See suur maaling kujutab michelangelo'likult võimsas kompositsioonis valgusejumala Apollo võitu pimeduse jõudude üle. See idee on ühinenud ta vaimus veeuputusmotiiviga suurejooneliseks mütoloogiliseks nägemuseks, mida ta ise on kirjeldanud meisterliku sulega järgmiselt:

„Valgusejumal, kes lendab oma sõjavankril, on lennutanud juba osa oma nooltest; ta õde Diana, kes lendab ta järel, ulatab talle oma nooletupe. Soojuse- ja elujumala nooltest juba läbistatud, väänleb maapinnal verine lohe, hingates leegitseva auruna välja oma elu ja jõuetu raevu jäänused. Veeuputuse veed hakkavad taanduma ja asetavad mäetippudele või kannavad endaga kaasa inimeste ja loomade korjuseid. Jumalad on vihastunud, nähes maad jäetuna vormitute elukate võimusse, kes on sündinud limast. Nad on relvastunud samuti kui Apollo; Minerva ja Mercurius tormavad neid hukkama, oodates, et Igavene Tarkus rahvastaks uuesti maailma üksinduse. Herkules lömastab neid oma nuiaga; tulejumal Vulcanus kihutab enda eel ööd ja roojaseid aurusid, sellal kui Boreus ja zeefürid kuivatavad veekogusid oma hingeõhuga ja hajutavad lõplikult pilved. Jõgede ja ojade nümfid on leidnud kõrkjais jälle oma eluaseme, mida roojastavad veel saast ja rusud. Aramad jumalused vaatlevad kõrvalt seda jumalate- ja ürgelementide-vahelist võitlust. Sel ajal laskub taevakõrgusest Victoria, et kroonida võitjat Apollot, ja kuningate käskjalg Iris hõljutab õhus oma linikut,

valguse võidu sümbolit pimeduse ja vetemässu üle."

Selle kirjelduse kokkusurutud täpsuses, ülevalt rütmilises liikumises ja eeskujulikult korraldatud kompositsioonis kajastub kirjanduslikus kehastuses otseselt Delacroix hilisema stiili ilme. Kõik vaimsed jõud on siin koondatud ühte punkti, mis valgustab tervikut.

Delacroix töötab selle kompositsiooni kallal innuga, mida ei ületa isegi ta noorea loominguline hingestus. Ta märgib ilmse õnnetundega sel puhul ühes kirjas: „Rõõm töötamisest sellise aine kallal, nagu on see, tasub vaeva ja väsimuse, ja kuna mu tervis on seekord üsna hea, siis loodan, et see ei veni pikale." Seegi teos käib läbi mitmeist küpsmisastmeist. Nagu alati, rabavad ta esimesed visandid oma vabiseva värvirikkuse ja pintsli tulise ägedusega. Edasi töötab ta kogumõju silmas pidades värvi- ja vormikombinatsioonide peenema väljatöötuse kallal, kuni võib rahuldusega asuda viimistelema. Siis pole enam ruumi ühelgi kõhklusel. Ta silm ja käsi on absoluutselt enese peale kindlad. See täius saavutatakse alateadliku protsessi tagajärjel, mille kohta on iseloomulikud järgmised read ta päevikust:

„Vaadeldes oma laekompositsiooni, mis meeldib mulle eilsest saadik tänu muudatusile, mida tegin taevas pastelltooniga, ütlesin endale, et hea pilt on täpselt sama kui maitsev roog, mis koosneb samust aineist kui halbki; kõik oleneb kunstnikust. Kui paljud suurepärased kompositsioonid poleks midagi ilma suure koka soolaterata! Selle

ma ei tea mille *(je ne sais quoi)* võim on üllatav Rubensi juures; see, mida ta temperament — *vis poetica* [1]) — lisab igale kompositsioonile, ilma et ta näiks neid muutvat, on imesteldav." See suure koka soolatera, mida võiksime nimetada ka poeetilise vaistu soolateraks, tõstab Delacroix suured kompositsioonid samale ületamatu täiuse tasemele.

Võiduka Apollo ideel ei puudu mõnede kommenteerijate arvates ka vahetu ühendus ta looja isikliku elukäsitusega. Üks märkus Delacroix päevikus, mis on kirjutatud Apollo-kompositsiooni loomise ajal, juhib sellele tähelepanu: „Vabastunud maistest sidemeist ja toetudes Voorusele, jõuab Geenius oma ülimale sihile, Kuulsuse eluringi; ta jätab oma maised jäänused kahvatuile elukaile, kes kehastavad kadedust, ülekohtusi tagakiusamisi..." Seda allegooriat on Delacroix kehastanud paaris joonises, kuid siit juhib mõttesild ka *Võiduka Apollo* juurde. See valgus, mis kiirgab tast korjuseile, surevaile loomadele, nooltest läbistatud lohele, on ta mõtteis võiduka geeniuse valgus, mis on tõotatud neile, kes oma „eluaja on olnud söödaks elajaile", nagu ta ise on tähendanud; see on lõpuks surematu kuulsuse sära, mis Baudelaire'i tõenduse järgi sütitas alati Delacroix nii tundlikku kujutlusvõimet. Kuulsuse ja igaviku, mida ta 21-aastasena ühes kirjas (vt. lk. 39) iseenesele tõotab, on ta nüüd endale kindlustanud.

---

[1]) Luuleline jõud.

Selle teose ees on viimaks ka kõik ta vastased jõuetud. „Viha ja antipaatia, mida härra Delacroix on äratanud," kirjutab üks arvustajaid sel puhul, „vaikivad *Võiduka Apollo* ees. Olen kuulnud mitmeid kohtunikke, kes olid harjunud teda sarjama kui nuhtlust, kuulutavat ta uue teose väärtusi; ilmsus sulges kadeduse suu. Taunides endiselt seda, mis nad nimetavad ta nooruse eksitusiks, ei saa nad keelduda tunnustamast *Võiduka Apollo* erandlikku võimsust. Tunnen isegi neid, kes hoolimata oma tulisest imetlusest Davidi vastu ei kõhkle ütlemast, et härra Delacroix on lunastanud selle viimase pingutusega kõik oma hullused."

Ometi polnud Delacroix ses teoses midagi maha salanud oma hõõguvaist värvidest ja julgest kujutluslennust. Täiuslik kokkukõla, mis seda sisemist intensiivsust valitseb, relvatustas ometi iga kriitika.

Sellele üldisele tunnustusele võis anda ainult kinnitust Delacroix teoste ülevaatenäitus 1855. a. maailmanäituse puhul. Teda peetakse sealtpeale Prantsuse kunstilise geeniuse üheks helenduvamaks täheks, ta teoste hind on mitmekordistunud, noorem kunstnikepõlv julgeb talle läheneda ainult aukartliku imetlusega. Prantsuse Akadeemiagi avab lõpuks talle oma uksed, kuid alles 1861. aastal, vaevalt paar aastat enne ta surma, ja siiski peamiselt muusikute häälte toetusel. Klassikute kants oli ses ametlikus kunstitemplis selleks liiga tõre, et tunnustada üksmeelselt selle mässaja õigust surematu tiitlile. Klassilise kooli suurmeister Ingres ise ei

ühenda oma kõrgete kunstiliste voorustega sama kõrget iseloomu. Ta põlgab Delacroix'd kogu hingest, millele Delacroix ei vasta ometi samaga. Delacroix karakterile on iseloomustav, et ta tunnustas oma vastase kõrgeid kunstilisi võimeid, kuigi arvustas ta õhutut ja liiga stiliseeritud kunstilaadi.

Võiduka Apollo'ga pole Delacroix öelnud veel kaugeltki oma viimset sõna. Kohe asub ta uue hiiglaülesande kallale Pariisi raekojas, dekoreerides Rahusaali monumentaalsete maalingutega, mis kujutavad jälle antiikajaloo ja mütoloogia stseene. Ta lõpetab need 1854. a. Hiljem, 1871. a. kommuuni päevil, hukkusid need maalingud ühes raekojaga. Seevastu on aga tänini säilinud St.-Sulpice'i maalingud, millede kallal Delacroix töötas oma viimsed eluaastad (1854—1861).

Ta tervis on märgatavalt halvenenud, kuid teemad, mida ta käsiteleb Saint-Ange'i kabeli kahe seina ja lae dekoreerimiseks, täidavad teda uue elujõuga. Leegitsev vaim tõstab ta hapra keha veelkord võimete harjale. Ta kirjutab 1858. a. oktoobris: „Rõõmustun tööst oma kabeli kallal, see nii väsitav töö on imekombel andnud mulle jõudu; ta sunnib mind kodunt igasuguse ilmaga välja. Ainult ei saa ma seepärast õhtuti enam olla salongikõlvuline; söön õhtust sealt tulles, s. t. kell neli. Siis teen kahe- kuni kolmetunnise uinaku ja väljun kella kümne paiku õhtul, et kõndida jala mõned kilomeetrid mööda Pariisi tänavaid." Kirikus töötades hingestab teda eriliselt kirikumuusika, mida ta kuuleb



Jakobi võitlus ingliga.

pühapäeviti: „Olen hästi kasustanud aega, mida veetsin kirikus, kõnelemata muusikast, mida seal kuulsin ja mille kõrval kõik teised on üsna kahvatud. Töötasin kahekordselt lauludega messide päevil."

Ent kogu ta keha on veel ainult vibreeriv närvidekimp, mida juhuslik külmetus võib hõlpsasti halvata. 1859. a. jaanuaris ongi ta tervis kõigutatud: nohu, uuesti kõrisõlme haigus, palavik. Alles aasta pärast saab ta töö juurde tagasi pöörata. Uuesti täidab teda see jumalik leek, mis laseb tal unustada ea ja elu füüsilise paratamatuse. Ta kirjutab George Sand'ile 1861. a. jaanuaris: „Neli kuud teen tööd, mis on andnud mulle tagasi tervise, mille pidasin kaotatuks. Tõusen varahommikul, jooksen tööle, tulen tagasi nii hilja kui võimalik ja jätkan samuti järgmisel päeval. See püsiv ind, mis ühineb mu tõllahobuse töökoormaga, laseb mul uskuda, et olen tagasi jõudnud sesse veetlevasse ikka, kus ollakse alaliselt jooksus ja peamiselt nende reetlikkude veetlejate poole, kes teid kallistavad ja hurmavad. Miski ei hurma mind rohkem kui maal; ja ennäe, kuis ta annab mulle pealekauba kolmekümneaastase mehe tervise."

Nii jõuab vaimu ja keha rõõmsa elevuse saatel lõpule meistri viimne suurteos. 29. juunil 1861 kutsub Delacroix oma sõbrad vaatama esmakordselt Saint-Ange'i kabeli dekoratsioone. Need koosnevad kolmest suurest maalingust:

„L a g i. — Peaingel Püha-Mikael surmamas deemonit.

Parem sein. — Heliodoruse kihutamine templist. Heliodorus on ilmunud oma saatkonnaga röövima templi varasid, korraga aga paiskab üks salapärane ratsanik ta pikali; samal ajal langevad talle kallale kaks taevasaadikut, kes peksavad teda rajuliselt vitsadega, kuni nad ta templist välja kihutavad.

Vasak sein. — Jakobi võitlus ingliga. Jakob saadab karja ja teisi kinke, millega ta loodab vaigistada oma venna Esavi viha. Seal ilmub ta ette keegi võõras, kes peatab teda ja astub temaga kangekaelsesse võitlusse, mis lõpeb alles siis, kui Jakob, kelle vasak jalg on halvatud vastase puudutusest ta jala närvi vastu, on võimetu jätkama. Seda võitlust peetakse pühis raamatuis nende katsumiste embleemiks, mida Jumal läkitab mõnikord oma valituile."

Nii kirjeldab kunstnik oma kutsekaardil neid stseene. Viimane lause juhib tähelepanu varjatud mõttele, mis ühendab seda teost Delacroix sisemaailmaga ja on lubanud nimetada seda „viimseks ja ülimaks autobiograafiliseks leheküljeks Delacroix elus." Julgus vastu astuda suurimaile tõkkeile, et rajada oma eluteed, tung jõuda sügavaimate elusaladuste jälile, näha kuristikku ja taevasi kõrgusi, mida keelavad inimesele määratud piirid, — need kõik on olnud Delacroix enda kiusatused, mille ülendavat indu ta võis nimetada jumalikuks läkituseks. Jakob esindab uljast romantilist mässajat kõigi nende ekstaatiliste igatsustega, mis elavad Delacroix's kuni ta elu lõpuni. Kuid seda ingli halastamatut

ja kõigutamatut rahu, mille vastas noore tormaja tulisus halvatakse, võis Delacroix näha ja kujutella nii täiusliku ilmekusega alles oma elukogemuste lõpul, saavutades selle peaaegu ülemaise selguse ja piirideteadvuse, mis on iseloomustanud kõigi suurvaimude eluõhtut. Nii võtab selle teose idee suurejoonelises nägemuses kokku ta elu tähenduse, andes väärilise lõpu ta hingestatud elule.

Pärast neid teoseid on ta kaks viimset eluaastat ainult veel nõrk järelkaja. Ta on andnud endast kõik ja rohkem, kui ta habras tervis lubas. Ta mõtleb vähemate maalingute kõrval, mida ta loob endiselt edasi, küll veelgi uutele suurteostele, kuid nendeks puudub tal jõud ja aeg. 1863. a. algul järsku halveneb ta tervis. Kergelt alanud nohu viib terava hingamisteede põletikuni, millega seltsib palavik. Ta ütleb veel ühel õhtul oma ustavale Jenny'le: „Oh! kui ma paraneksin, nagu ma loodan, teeksin veel üllatavaid asju; ma tunnen oma ajusid keevat."

Ent keha kurtub järk-järgult selle suve jooksul. Ta ei suuda enam tõusta tugitoolist. Ta mõtted näivad aga üha enam selguvat. Ta dikteerib oma testamendi, kus ei unusta kedagi, kes talle elus kunagi on olnud lähedane.

Eugène Delacroix suri peaaegu naeratades 13. augustil 1863 Pariisis. Ta maeti Père-Lachaise'i kalmistule. Kuulus skulptor Dalou on loonud talle ausamba, mis ehib üht Luxembourg'i aia varjulist alleed Pariisis, mis oli Delacroix lemmikjalutuskohaks ta viimseil eluaastail.

Noor naine, keda tõstavad hingestatud liikumishooga kuulsuse tiivustatud inglid, sirutab selles skulptuurgrupis hõljuvas kaares loorberit ja palmioksa kunstniku büsti äärele.

Kirjandust.

Journal de Eugène Delacroix, I—III. Nouvelle édition publiée d'après le manuscrit original avec une introduction et des notes par *Andrè Joubin*. Paris, 1932.

Escholier, Raymond, Delacroix, peintre, graveur, écrivain, I—III (Seerias „La Vie et l'Art Romantiques"). Paris, 1929. (Kõige täielikum biograafia D. üle.)

Escholier, Raymond, Eugène Delacroix et sa „Consolatrice". Paris, 1932. (Käsiteleb naiste osa D. elus.)

Hourticq, Louis, E. Delacroix. (Kujukas lühike ülevaade D. kunstilisest arengust.)

Meier-Graefe, Julius. Eugène Delacroix. Beiträge zu einer Analyse. München, 1922. (D. loomingu esteetiline analüüs.)

Focillon, Henri, La Peinture au XIX-e siècle I (Le retour à l'antique; le Romantisme). Paris, 1928. (Sisaldab suurepärase peatüki Delacroix kunsti üle.)

Gysin, Fritz, Eugène Delacroix, Studien zu seiner künstlerischen Entwicklung. (Seerias „Études sur l'Art de tous les pays et de toutes les époques, 8.) Strasbourg, 1929. (Üksikteoste analüüs.)

Friedländer, Walter, Hauptströmungen der französischen Malerei von David bis Cézanne. I Band von David bis Delacroix. Bielefeld und Leipzig, 1930. (Hea sünteetiline ülevaade D. kunsti esteetilisest ilmest.)

Baudelaire, Charles: Oeuvres II (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, 1932. Peatükid „Curiosités esthétiques" ja „L'Art Romantique". (Võrratu intuitsiooniga kirjutatud iseloomustused D. isiku ja teoste üle.)

Nimede hääldamist.

Adolphe — ado'lf
Alexandre — aleksan(g)dr
Baudelaire — bodlɛ'r
Blondel — blon(g)de'l
Bordeaux — bordoo'
Bourbon — burbo'n(g)
Champrosay — šan(g)rosɛɛ'
Charles — šarl
Châtellerault — šatelroo'
Chopin — šopä'n(g)
Constable — kʌnstəbl
Corot — koro'
David — davi'd
Delacroix — dölakrua'
Dumas — düma'
Eugène — öžɛ'n
Fielding — fiilding
Forget — forže'
Gérard — žera'r
George — žorž
Géricault — žerikoo'
Girodet — žirode'
Goiffon — guafo'n(g)
Grenelle — gröne'l
Gros — groo
Guérin — gerä'n(g)
Guillou — gijuu'
Henri — an(g)ri'
Henriette — an(g)rie't
Hugo — ügoo'
Ingres — ɛ̈n(g)gr
Jean-Jacques — žan(g) žak
Jeanne-Marie — žann marii'
Joséphine — žozefi'n
Kean — kiin
Lavalette — lavale't
Lawrence — lorəns
Léon — leo'n(g)
Limousin — limusä'n(g)
Louroux — luruu'
Louvre — luvr
Luxembourg — lüksan(g)buu'r
Marseilles — marsei'
Montesquieu — mon(g)teskjö'
Murillo — muri'ljo
Musset — müsse'
Oeben — öbä'n(g)
Orcémont — orsemo'n(g)
Pierre — piä'r
Pierret — piere'
Poussin — pussä'n(g)
Prud'hon — prüdo'n(g)
Puget — püže'
Racine — rassi'n
Riesener — risönɛ'r
Rousseau — russoo'
Saint-Maur — sän(g)moo'r
Saint-Ange — sän(g)t an(g)ž
Saint-Sulpice — sän(g)sülpi's
Sand — san(g)
Soulier — sulje'
Stendhal — stän(g)da'l
Sterne — stəən
Taine — tɛn
Talleyrand — taleira'n(g)
Tartuffe — tartü'f
Thiers — tiɛ'r
Wallace Gallery — woləs gäleri
Valmont — valmo'n(g)
Watteau — vato'
Velasquez — vela'skeə
Verninac — vernina'k
Villot — vilo'
Voltaire — voltɛ'r
Young — jang

SISUKORD:

		Lk.
	Sissejuhatuseks	5
I.	Noorus	13
II.	Kunstiõpilane ja tundeline eluvallutaja . .	27
III.	Armastus ja *Hiose veresaun*	54
IV.	*Arieli* kodumaal. *Sardanapali surm.* Vabadus barrikaadidel	85
V.	Maroko seiklusreis ja romantiline Pariis	119
VI.	*Võidukas Apollo* ja *Jakobi heitlus ingliga*	143
	Kirjandust	165
	Nimede hääldamist	166

„SUURMEESTE ELULOOD“

täitsid sisulised lubadused 1936. aastal täiel määral. Vahest ehk rohkemgi: ei ole olnud tavalist asendamist varunumbritega, elulood on olnud eriti sisukad, asjatundlikud, hõlbuga loetavad, uudist pakkuvad. Võiks ehk ette heita ainult, et viimased numbrid on hilinenud, kuid arvestades, et see hilinemine on suhteliselt ometi väike ja aasta jooksul kõik 6 numbrit on siiski ilmunud, andestatakse loodetavasti see puudus.

1937. aastal

on „Suurmeeste elulugude“ seeria mitte vähem väärtuslik ning huvitav kui 1936. aastal. Need, kes tunnevad elulugude järele tarvidust, võivad julgesti tellimise uuendada. 1937. a. aastakäik (6 numbrit) koostatakse järgmistest elulugudest: P u š k i n — Vene kirjanduse heledamaid tähti; M a r s s a l P i l s u d s k i — uue Poola looja ühes Poola saatusega; A s s i i s i F r a n c i s c u s — suur usuvõitleja ja kõige lihtsama elu nõudja; K o p e r n i k u s — mees, kes avas uue pilgu maailmaruumi ehitusele; A r i s t o t e l e s — maailma võimsamaid mõtlejaid ja paremaid elutundjaid; K u n i n g a n n a E l i z a b e t h — Inglismaa huvitavaima ja põnevaima ajastu ema; V i l l e m R e i m a n — isamaa-armastuse jõuline näide; varunumbriteks on — Sven Hedin, Goethe, Byron, Spinoza, Grieg, Bach, Owen, Karl XII jne.

T e l l i m i s h i n d 7 kr. 50 s., mida võib tasuda ka osakaupa: 3 kr. tellimisel, 2 kr. 50 s. 1. aprilliks, 1 kr. 25 s. 1. juuliks ja 75 s. 1. oktoobriks. Poolaastas (3 n-rit) 4 kr., üksiknumber 1 kr. 50 s.

K ö i d e: iluköide 6 nr. 2 kr. 50 s., 1 nr. 50 s., rahvaraamatukogu-köide iga number 40 s.

Tellides maksta raha Seltsi jooksvale postiarvele nr. 20-36 või saata Seltsile kirjas markides. Tellimishinna ettesaatmisel kannab saatekulud Selts. Jooksvat aastakäiku saab tellida ajakirjana ka kõigist postiasutistest.

EESTI KIRJANDUSE SELTS, TARTUS.