

EESTI VABARIIGI TARTU ÜLIKOOLI  
**TOIMETUSED**

---

**ACTA ET COMMENTATIONES**  
UNIVERSITATIS TARTUENSIS  
(DORPATENSIS)

**B**

HUMANIORA

**XXVIII**

TARTU 1932

EESTI VABARIIGI TARTU ÜLIKOOLI  
**TOIMETUSED**

---

**ACTA ET COMMENTATIONES**  
UNIVERSITATIS TARTUENSIS  
(DORPATENSIS)

**B**

HUMANIORA

**XXVIII**

TARTU 1932

K. Mattieseni trükikoda o/ü., Tartu 1932.

## Sisukord. — Contenta.

---

1. **Peeter Põld.** Üldine kasvatusõpetus. Redigeerinud J u h a n T o r k.  
R e f e r a t : Allgemeine Erziehungslehre. Redigiert von  
J u h a n T o r k.
  2. **Wilhelm Wiget.** Eine unbekannte Fassung von Klingers Zwi-  
lingen.
  3. **Ants Oras.** The critical ideas of T. S. Eliot.
-

# ÜLDINE KASVATUSÕPETUS

DR. PHIL. H. C. PEETER PÕLD

TARTU ÜLIKOOLI PEDAGOOGIKA PROFESSOR

REDIGEERINUD

JUHAN TORK

---

MIT EINEM REFERAT:

ALLGEMEINE ERZIEHUNGSLEHRE

---

TARTU 1932

K. Mattieseni trükikoda o/ü., Tartus, 1932.

# SISU.

Eessõnaks . . . . .	5
Saateks . . . . .	6

## I. Sissejuhatus. 7—12

1. Mis on üldine kasvatusõpetus? . . . . .	7
2. Kas on pedagoogika teadus? . . . . .	8
3. Kirjandust . . . . .	9

## II. Pedagoogiline teleoloogia. 13—45

1. Mis on kasvatus? . . . . .	13
a) Kasvatuse funktsioon inimese arengus . . . . .	13
b) Kasvatuse mõiste . . . . .	18
2. Kasvatuse eesmärgi küsimus . . . . .	20
a) Kasvatuse eesmärgi tunnetamise võimalused . . . . .	20
b) Kasvatuse üksikud alasihid, väärtused, mida taotellakse:	24
1) vitaalsed väärtused . . . . .	25
2) majandus-tehnilised väärtused . . . . .	26
3) tunnetuslikud väärtused . . . . .	26
4) esteetilised väärtused . . . . .	27
5) õiguslikud väärtused . . . . .	29
6) eetilised väärtused . . . . .	30
7) usulised väärtused . . . . .	38
c) Väärtuste astmestuse küsimus . . . . .	40
d) Kasvatuse eesmärgi formulatsioon . . . . .	41

## III. Kelle ülesanne ja kohustus on kasvatus. 46—52

1. Perekond ja selle osa kasvatuses . . . . .	46
2. Kooli kohustus kasvatada . . . . .	50

## IV. Kasvatuse rakenduspunktid. 53—64

1. Voluntarism ja intellektualism . . . . .	53
2. Vaateid karakterile ja temperamendile . . . . .	55
3. Intelligiibli karakteri küljed . . . . .	58
a) Tahtetugevus . . . . .	59
b) Otsustusselgus . . . . .	60
c) Peenetundelisus . . . . .	61
d) Tundmusaluse intellektuaalne kehtatavus . . . . .	61
4. Karakteri kasvatatavusest . . . . .	63

V. Kasvatuse printsiibid.		65—80
1. Sihipärasus, otstarbepärasus . . . . .		65
2. Sotsiaalsuseprintsiiip . . . . .		66
3. Aktuaalsuse- (lapsepärasuse-) printsiiip . . . . .		67
4. Individuaalsuseprintsiiip . . . . .		69
5. Totaalsuseprintsiiip . . . . .		71
6. Autoriteediprintsiip . . . . .		71
7. Vabaduseprintsiiip . . . . .		77
VI. Kasvatuseabinõud.		81—149
1. Kasvatuseabinõude jaotus . . . . .		81
2. Harjumus . . . . .		82
a) Harjumuse olu ja tähtsus . . . . .		82
b) Näiteid kõlblaist harjumustest . . . . .		87
3. Koolikord . . . . .		90
4. Eeskuju . . . . .		90
5. Järelevalve . . . . .		94
6. Käsk ja keeld . . . . .		96
7. Karistus . . . . .		98
a) Karistuse olu . . . . .		98
b) Karistusteooriad . . . . .		99
c) Karistuse vormid . . . . .		107
d) Juhtnõtteid karistusest hoidumiseks ja karistuse kasutamiseks . . . . .		113
8. Tasu . . . . .		117
9. Tunnistuste (tsensuuride) küsimus . . . . .		121
10. Vabategevuslikud kasvatusvahendid . . . . .		128
a) Mäng . . . . .		129
b) Töö . . . . .		129
c) Õpilaste ühingud ja ühissettevõtted . . . . .		130
d) Õpilaste omavalitsus . . . . .		130
e) Noorsoo-liikumine . . . . .		132
11. Kõlblusõpetus koolis . . . . .		134
a) Kõlblusõpetuse kasvatuslik väärtus . . . . .		134
b) Kas on kõlblus õpetatav? . . . . .		136
c) Kas juhuline või süstemaatiline kõlblusõpetus? . . . . .		143
d) Missugust moraali tuleb õpetada? . . . . .		145
e) Kas pääseb mööda kristlikust eetikast? . . . . .		146
Allgemeine Erziehungslehre. Referat v. J. Tork . . . . .		150—155

## Eessõnaks.

Tartu eesti ülikooli kuraator ja esimene pedagoogika professor dr. phil. h. c. Peeter Põld algas oma õppetegevust ülikoolis 1920. a. II semestril loengutega „Sissejuhatus pedagoogikasse ja üleüldine kasvatusõpetus“. Loenguid üldisest kasvatusõpetusest ülikooli pedagoogika-õpingute fundamentaalse osana pidas ta hiljemini korduvalt, nimelt 1921. a. I, II, 1923. a. I, 1925. a. I, 1927. a. II, 1929. a. II semestril.

Peetud loenguist on prof. P. Põld pärandanud rea ülestähendisi-käsikirju. Kuigi käsikirjad pärit erinevaist aastaist, on nad vabad sisemistest vastuoludest. Seisab ju nende taga mees, kes asus ülikooli õppetöole üldiselt kujunenud pedagoogiliste veenetelega.

„Üldine kasvatusõpetus“ ei esine teadusliku uurimistööna. Et aga pedagoogika normatiivse teadusena, mis pealegi alles kujunemisstaadiumis, sisaldab erinevaid, sageli vastukäivaid vaatekohti, siis ei puudu materjali valikul ja seisukohavõtul teaduslik väärtus ning huvi eriti eesti pedagoogika seisukohalt. Ühtlasi võimaldub „Üldise kasvatusõpetuse“ ilmumisega eesti kooli silmapaistvamal organiseerijal ja juhil edasi elada oma rahva kasvatajana.

Käsikirjade trükiskorraldamise ülesanne seisis peamiselt paralleelsete tekstide liitmisel ja välises ühtlustamises.

J u h a n T o r k.

Tartus, näärikuul 1932.

## Saateks.

Ei ole kerge asi vähestes loengutes, mis mul võimalik pidada, paariaastasegi turnuse kestel kuidagi rahuldavalt käsitleda kogu pedagoogilist ala. Võin siin ainult puudutada neid probleeme, mis tähtsad suuremale osale minu kuulajaist, neile, kes tahavad teotseda tegelikkude pedagoogidena koolis.

Pean neid loenguid ometi tarvilikuks: ülevaateks küsimuste seisukorrast, tähelepanu juhtimiseks küsimustele, mis uuemal ajal on esile kerkinud, tutvustamiseks kirjandusega j. m. Pedagoogika on noor teadus, on alles kujunemas. Just uuem aeg toob niihästi teorias kui praksises uusi vaateid, kavatsusi, võimalusi, mille kohta ei ole kokkuvõtteid. Meil on tarvidus ka oma pedagoogika järele. Ei ole kõik otse ülevõetav, retsipeeritav. Meil on omad hingelised eeldused, omad ajaloolised premissid koolikorralduses, õpetajate ettevalmistamises j. m., omad ühiskondlikud vaated, tarvidused. Peame omi teid käima hakkama, käia püüdma.

Pean sellepärast ikkagi loenguid. Võiks väljalõikeid teha, üksikuid peatükke käsitleda. Kuid just need ülesanded, mis ma nimetasin, ei leiaks siis tarvilist lahendust.

---

## I. Sissejuhatus.

### 1. Mis on üldine kasvatusõpetus?

Peaks seletama kõige pealt, mis on kasvatus, kui selgusele tahame saada selle kohta, mis on kasvatusõpetus. Kuid kasvatuselu küsimus kuulub juba ise kasvatusõpetuse olulisemate küsimuste hulka. Sellepärast ei hakka me mitte kasvatusmõistet siin kohe lähemalt selgitama, vaid ütleme ainult: kasvatusõpetus on osa pedagoogikast. Pedagoogika aga on teadus kasvatuselisesest funktsioonist, kasvatusenähtustest.

Kasvatusenähtusi võime teaduslikult vaadelda kolmelt seisukohalt: 1) nii kuis nad on; 2) nagu nad minevikus on esinenud; 3) nagu me neid sooviksime, oma ideaalide, olemas olla pidava, teostamisele tuleva seisukohalt. Selle järele kujunevad: 1) kirjeldav pedagoogika; 2) ajalooline pedagoogika (pedagoogika ajalugu, õigemini kasvatus ajalugu); 3) normatiivne pedagoogika.

Meie ei saa oma käsitluses teravalt eraldada esimest ja kolmandat seisukohta, küll aga jätame erikäsitluse alaks teise (ajaloolise) vaatekohta. Me analüüsime kasvatusenähtuse, määrame tema olu, aga katsume ka kindlaks teha väärtusi, mis siin peavad maksma, ideaalid ja eesmärgid, mida peab taotlema; käsitleme teid, millel neid sihte ja ideaale tuleb teostada. Eriti säärases koondatud käsitluses, nagu minul seda tuleb anda, tuleb nõnda toimida.

Kõrvale jättes ajaloolise osa jagaksime pedagoogika käsitlust järgmiselt:

1) Õpetus kasvatuselise olust, kasvatuslikest väärtustest ja kasvatuselise eesmärgist — pedagoogiline teleoloogia ehk pedagoogiline väärtusõpetus, mis mõnikord ühte langeb filosoofilise pedagoogikaga.

2) Õpetus kasvatuse korraldusest, kuhu kuulub koolitundmine, s. o. koolikorralduse põhimõtted, koolivalitsuse ja õpetajate ettevalmistamise küsimus. Neid küsimusi tahavad mõned eraldi käsitleda — õpetusena haridustöö organisatsioonist ja hariduspoliitkast ehk riikliku pedagoogikana. W. Rein võtab need küsimused kokku nime all praktiline pedagoogika. Olgu jällegi tähendatud, et see mõiste ei ole kindel: Adolf Matthias käsitleb oma teoses „Praktische Pädagogik“ neid küsimusi, mis praktilises koolitöös esikohale nihkuvad. Julius Wagner mõtleb praktilise pedagoogika all hodegeetikat, didaktika küsimusi, dieetikat ja haridustöö organisatsiooni.

3) Meile aga moodustavad hodegeetika ja didaktika kolmanda osa pedagoogikast, õpetuse kasvatustööst ehk pedagoogika kitsamas mõttes. Ta jaguneb nende vormide järele, kuidas kasvatust toimetatakse, didaktikaks ja hodegeetikaks (kasvatuse õpetuseks). Didaktika käsitleb õpetamisküsimusi — vaimlise sisu, teadmiste-oskuste edasiandmist ja selle abil võimete arendamist; kasvatusõpetus ehk hodegeetika käsitleb aga kombe, viisi, kõlbluse, usu omakstegemist vastavate toimingute, tegude, situatsioonide, ümbruseolude ärakasutamise teel, mil puudub õpetuse süstemaatilisus; ta haarab ka koolikorra ja selle mõjustusabinõud.

## 2. Kas on pedagoogika teadus?

Kas võimaldavad need küsimused ennast teaduslikult käsitleda? Kas on tarvis seesugust käsitlemist?

Õeldakse, et pedagoogika ei olevat teadus. Inimese harimist ei saavat korraldada teooria abil. Kasvatus olevat kunst, milleks peab olema anne (pedagoogiline estetism); kasvatus sõltub isiklikust faktorist, on vaba looming, intuitsioon, takt, situatsioonide kasustamine, millega on tegemist ainukordselt, mis on ainulaadsed (isiksuse pedagoogika); siin on kõik irratsionaalne, ei ole formulitele redutseeritav. Ei saa olla üldmaksvust tema tunnetustel, sihtidel (Dilthey), kõik oleneb ajast, ajavaimust, ilmavaadetest. Pedagoogika on heal juhul paljude teiste teaduste (eetika, psühholoogia, esteetika, loogika, sotsioloogia, füsioloogia, ajalugu jne.) üksiktunnetuste kokkuvõte.

Kuid öeldagu mis tahes, pedagoogikal on oma kindel probleemiala, mida ei käsitle ükski teine teadus. Teda ei saa samastada kunstiga. Ainult teatavad analoogiad on tema ja kunsti vahel. Ainega ei saa kasvataja toimida nii vabalt kui kunstnik: takistab kasvandiku isiklik suhe, elav ühestulek. Kasvatases on ometi nii palju tehnilist, mis ei ole lahendatav isikliku faktoriga, seega ka palju ratsionaliseeritavat, kuigi pedagoogika vastavatel tunnetustel on teissugune maksvus kui loodus-teaduslik-tehnilistel.

Pedagoogika ei ole mingi retseptide kogu, vaid näitab teid oma nõuete seisukohalt hinnatult, üldjuhtmõtteid, üldnorme. Ta on praksise teenistuses, kuid mitte paljas rakendus ja tehniline teadus. Tema huvi ulatub ka üle praksise, ta haarab elu laiemalt, kui see koolisse puutub, temaga on ühendatud elu ja maailmavaate küsimused. Ei saa pedagoogikat olla filosoofiata, ei saa filosoofiat olla pedagoogikata: elu mõista on täieliselt võimatu ilma kasvatust mõistmata.

Teid, minu kuulajad, huvitab pedagoogika muidugi eeskätt kui teooria praksise jaoks. Mis tähendus on tal seesugusena? 1) Ta aitab teid mõtleva, iseseisvamalt nägema, tervikus, kogu nähtuste seoses pedagoogilist tegevust hindama. Meil on suureks puuduseks pedagoogilise mõtlemise nõrkus. 2) Eeldades vastavat annet tahab ta seda teis arendada. 3) Lõpuks: teooria on lühem tee praksisele, teooria vabastab. Ärgem unustagem: laps on õppimise arвете maksja, tema naha peal sõidetakse.

### 3. Kirjandust.

Kui juttu teha vastavast kirjandusest, mis käsitlevad kasvatust, siis võib kõige pealt teoseid nimetada, mis kuuluvad küll juba ajalukku, kuid kaugelki veel pole vananenud, vaid praegusel ajal kasvatuselisi püüdeid mõjustavad.

J. Locke (1632—1704) „Some Thoughts concerning Education“ (Mõtteid kasvatuse üle) — ilmunud 1693. Saksa keeli kättesaadav mitmes tõlkes. Rõhutab kehalist kasvatust, harjumuste loomist, autunde liikumapanekut ja selles suhtes tegude tagajärgede tundaandmist.

J. J. Rousseau (1712—1778) „Émile“ (1762). Tähtis oma vaate poolest lapsele, vabaduse- ja looduseprintsibi kuuluse j. m. poolest.

J. H. Pestalozzi (1746—1827) teosed sisaldavad sügavaid mõtteid, kuid ka tegelikke näpunäiteid kasvatuse kohta. Tähtis on siin „Lienhard und Gertrud“ (1781—1787; I osas — Gertrudi kodukasvatus ja III — koolikasvatus), „Über den Aufenthalt in Stanz“ (1799), „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt“ (1801), Lenzburgi kõne „Über die Idee der Elementarbildung“ (1809) ja „Schwanengesang“ (1826).

Töeliseks mõtete salveks on J. Fr. Herbart'i (1776—1841) „Allgemeine Pädagogik“ (1806) ja „Umriss pädagogischer Vorlesungen“ (1835), kus sagedasti iga lause sisaldab tervet programmi. Kasvatuse suhtes eriti tähtis on see, mis kõneleb H. mõtteringi väljatöötamisest, kuigi see on ühekülgne.

Nimetamata ei või jätta Fr. Froebel'i (1782—1852) „Menschenziehung“ (1826).

Äratavalt ja mõtlemasundivalt mõjuvad Fr. D. Schleiermacher'i (1768—1834) pedagoogiliste loengute järelkirjad (1826. a.): kõrge eetiline seisukoht, kasvatusvormide praegu sagedasti esinev jaotus (Gewährung, Gegenwirkung, Unterstützung).

Herbert Spencer'i (1820—1903) „Education, Intellectual, Moral and Physical“ (1861). Saksa keeles mitmes tõlkes; vene keeli olemas. Praktiline seisukoht, paljudes suhetes väga terve, kaine. Pooldab loomulikke karistusi.

Nüüdisaegseist teoseist olgu nimetatud:

Adler, A., Praxis und Theorie der Individualpsychologie. München und Wiesbaden 1920.

Barth, P., Die Elemente der Erziehungs- und Unterrichtslehre. Leipzig 1921.

Börner, W., Charakterbildung der Kinder. München 1914.

Bühler, K., Die geistige Entwicklung des Kindes. Jena 1922.

Butler, N. M., The Meaning of Education. New York 1919.

Cohn, J., Geist der Erziehung. Leipzig und Berlin 1919.

Dewey, J., Democracy and Education. New York 1922.

Durkheim, E., L'éducation morale. Paris 1925.

Dürr, E., Einführung in die Pädagogik. Leipzig 1908.

Elsenhans, Th., Charakterbildung. Leipzig 1920.

Ferrière, A., L'école active. Neuchâtel et Genève 1922.

Findlay, J. J., The Foundations of Education. London 1925/27.

Foerster, Fr. W., Autorität und Freiheit. München 1920.

— Erziehung und Selbsterziehung. Zürich 1921.

— Jugendlehre. Berlin 1906.

— Schuld und Sühne. München 1911.

— Schule und Charakter. Zürich 1918.

Gaudig, H., Die Schule im Dienste der werdenden Persönlichkeit. Leipzig 1922.

Göttler, J., System der Pädagogik im Umriss. Kempten 1924.

Grunwald, G., Philosophische Pädagogik. Paderborn 1917.

- Hall, St., *Adolescence*. New York, London 1904.
- Horne, A., *Philosophy of Education*. New York 1922.
- James, W., *Kõned õpetajaile psühholoogiast*. Tallinna 1921.
- Jerusalem, W., *Die Aufgaben des Lehrers an höheren Schulen*. Wien und Leipzig 1912.
- Kerschensteiner, G., *Autorität und Freiheit als Bildungsgrundsätze*. Leipzig 1924.
- *Charakterbegriff und Charaktererziehung*. Leipzig 1912.
- *Theorie der Bildung*. Leipzig 1926.
- Kessler, K., *Pädagogik auf philosophischer Grundlage*. Leipzig 1921.
- Kriek, E., *Philosophie der Erziehung*. Jena 1922.
- Лазурский, А., *Очеркъ науки о характерахъ*. Петроградъ 1917.
- Lehmann, R., *Erziehung und Unterricht*. Berlin 1912.
- Lindworsky, J., *Willensschule*. Paderborn 1922.
- Litt, Th., *Möglichkeiten und Grenzen der Pädagogik*. Leipzig 1926.
- Mac Cunn, J., *The Making of Character*. Cambridge 1921.
- Matthias, A., *Praktische Pädagogik für höhere Lehranstalten*. München 1912.
- Messer, A., *Philosophische Grundlegung der Pädagogik*. Leipzig 1924.
- Messmer, O., *Grundzüge einer allgemeinen Pädagogik und moralische Erziehung*. Leipzig 1909.
- *Lehrbuch der allgemeinen Pädagogik*. Leipzig 1909.
- Meumann, E., *Intelligenz und Wille*. Leipzig 1920.
- *Vorlesungen zur Einführung in die experimentelle Pädagogik*. Leipzig und Berlin 1911/15.
- Münch, W., *Geist des Lehramts*. Berlin 1913.
- Natorp, P., *Sozialpädagogik*. Stuttgart 1920.
- Niggol, C. H., *Kasvatuse radadel*. Tallinna, i. a.
- Otto, E., *Allgemeine Erziehungslehre*. Leipzig 1928.
- Paulhan, F., *Les caractères*. Paris 1902.
- Paulsen, Fr., *Pädagogik*. Stuttgart und Berlin 1921.
- Paulsen, W., *Die Überwindung der Schule*. Leipzig 1926.
- Payot, J., *L'éducation de la volonté*. Chamonix 1907.
- Pérez, B., *L'éducation morale dès le berceau*. Paris 1901.
- Petersen, P., *Allgemeine Erziehungswissenschaft*. Berlin und Leipzig 1924.
- Pfordten, O., *Ethik*. Berlin und Leipzig 1919.
- Rein, W., *Pädagogik in systematischer Darstellung*. Langensalza 1911/12.
- Spranger, E., *Psychologie des Jugendalters*. Leipzig 1925.
- Stadler, A., *Philosophische Pädagogik*. Leipzig 1911.
- Stern, E., *Einleitung in die Pädagogik*. Halle 1922.
- Störring, G., *Die Hebel der sittlichen Entwicklung der Jugend*. Leipzig 1919.
- Stössner, A., *Erziehungslehre*. Leipzig 1921.
- Toischer, W., *Theoretische Pädagogik*. München 1912.
- Tumlirz, O., *Einführung in die Jugendkunde*. Leipzig 1920/21.
- *Die Reifejahre*. Leipzig 1924.

- Wagner, J., Einführung in die Pädagogik. Leipzig 1926.  
— Pädagogische Wertlehre. Leipzig und München 1924.  
Wentscher, M., Pädagogik. Berlin und Leipzig 1926.  
Wyneken, G., Schule und Jugendkultur. Jena 1919.  
Ziegler, Th., Allgemeine Pädagogik. Leipzig 1905.

Pedagoogilised leksikonid.

- Schmid, K. A., Enzyklopädie des gesamten Erziehungs- und Unterrichtswesens. 10 Bde. Leipzig 1876—1887.  
Rein, W., Enzyklopädisches Handbuch der Pädagogik. 10 Bde. Langensalza 1903—1910.  
Loos, J., Enzyklopädisches Handbuch der Erziehungskunde. I—II. Wien und Leipzig 1911.  
Roloff, E. M., Lexikon der Pädagogik. I—V. Freiburg 1913—1917.  
Nohl, H., Pallat, L., Handbuch der Pädagogik I—V. Langensalza 1928—1932.  
Schwartz, H., Pädagogisches Lexikon. I—IV. Bielefeld und Leipzig 1928—1931.

## II. Pedagoogiline teleoloogia.

### 1. Mis on kasvatus?

Kui ma ka koha näitasin kasvatusõpetusele pedagoogika kolmandas jaos — õpetuses kasvatustööst didaktika kõrval —, siis ei pääse ma neis kokkuvõtlikes loenguis mitte mööda küsimuste käsitlusest, mis puutuvad kasvatusteaduse I jao, kasvatusteadusliku teleoloogia, piirkonda, mida ma ajapuudusel eraldi ei saa käsitella. Enne kui asume kasvatus põhimõtete ja teede arütle-misele, peame selgusele jõudma selle kohta, mis on kasva-tus, mis on tema eesmärk, missugused on need väärtused, mida ta püüab teostada.

Vastata küsimusele — mis on kasvatus? — ei ole nii lihtne, kui arvatakse. See küsimus ei ole mitte kõrvalise tähendusega: ta määrab lõplikult kasvatus väljavaated ja suurel määral ka teed. Kui sügavamalt asjasse mõtelda, tuleme oma kasvatuslikus tegevuses ikka sellele küsimusele.

Kuid see on ka küsimus, kus esinevad põhjalikud lahku-minekud, sest asi puutub kasvatus sügavamatesse alustesse, väärtustesse ja suhtumisse nendesse, maailmavaatesse. Selles veendumiseks tarvitseb ainult pilku heita praegusaja kasvatus filosoofiasse, üldisse kasvatusõpetusse või pedagoogika sissejuha-tustesse (E. Krieck, P. Petersen, G. Kerschensteiner, Fr. Paulsen, G. Simmel, W. Rein, Th. Litt, Jul. Wagner, Ed. Spranger, E. Stern, H. Horne, N. M. Butler, J. Dewey).

#### a) Kasvatus funktsioon inimese arengus.

Et vastust saada põhiküsimusele, küsime: mis osa on kasva-tusel inimese arengus, milles seisab tema funktsioon, tema toime?

Selleks väljume vastusest, mille annab mees, kelle mõju selles küsimuses praegusel ajal väga tuntakse — Jean Jacques Rousseau. Tema arvates on kasvataja ülesanded: 1) ära tee midagi — lase loodusel käia oma rada; 2) hoiu, et ei sünniks midagi takistavat, loodusele vastukäivat (negatiivne ülesanne); 3) toeta loodust tema arengus, tema tegevuses.

Mis sellepärast tehakse? Takistatakse harjumuste kujunemist, seatakse laps oludesse, kus võimalik ei ole midagi paha teha, kus olud iseenesest sunnivad liikuma soovitavas suunas jne.; ei karistust, ei tasu, ei sõnakuulmist, ei kohustust...

Johann Heinrich Pestalozzi on siit oma mõtte võtnud: „Õpetus ei ole muud kui kunst loodust haarata, selle arengule käsiliseks olla, ja see kunst põhjeneb oluliselt lapsele sisendatavate muljete vastavuses ja harmoonias temas arendatud jõu teatava astmega.“ Kasvatus on ka selle järele loodusliku kasvamise aitamine.

Moodsas kasvatuses on sellelt seisukohalt vaadates lapse tundmine esikohale nihutatud. Aluseks on võetud lapse hingeelu, tema iseärasused, tema struktuur, s. o. nõndanimetatud lähtumine lapsest. Kasvatus annab ainult materjali kätte. Lapses sünnib sisemistest tõukejõududest areng, sisemine konstellatsioon viib samm-sammult ta uutele tarvidustele, mida vaja kasvatajal leida ja rahuldada.

Kas piisab aga sellest? Iseloomulik on igatahes üks: Rousseau murrab oma printsiibi. Ta arvab kõik inimeses hea olevat, kuid ta ei usalda lõplikult loodust, mida tuleb taltsutada. Pestalozzi aga seab sihid, mis pärit teisest vallast: usk, armastus — ja annab sellele hegemoonia. Ka tema ei usalda loodust täieliselt.

Kas tunneb loodus kasvatust inimese mõttes? Loomariigis näib midagi sarnast olevat: rebane, kass, lind õpetavad poegi teotsema. Kuid pojad hakkavad teotsema ka ilma õpetamata — instinkti mõjul, mis põlvest põlve orgaanilisel teel on edasi antud peaaegu ja närvisüsteemiga. Instinktid, s. o. võimed teatavaid elu alalhoiuks tarvilikke toiminguid otstarbekohaselt korda saata, viivad oma arenemiskäigus iseenesest vastavate organite tarvitamisele, ilma et seda oleks tarvis õppida individuaalse kogemuse kaudu. „Ilma ühegi abita väljastpoolt kujub noor ämblik oma võrgu, söödab lind oma poegi, nokib vast munast

välja tulnud kanapoeg teri, ujub part vee peal“ (Erich Stern, Einleitung in die Pädagogik, lk. 123). Kui me ka kõrgemate imetajate juures, nagu seda on antropoidid (šimpansid jne.), kelle kallal W. Köhler on Teneriffa saarel teinud kõiksuguseid katseid (Wolfgang Köhler, Intelligenzprüfungen an Anthropoiden, I. Abhandl. der Berliner Akademie der Wissenschaften 1917; vt. K. Bühler, Die geistige Entwicklung des Kindes, lk. 9), konstateerida võime, et nemad uutest nõuetest jagu saavad omapärasel viisil, mitte proovimise teel (nagu kana aia taga edasi-tagasi jookseb, kuni väljapääsuks augu leiab), vaid sisemisel, psüühilisel tegevusel, kaalumisel, ja mitte pika harjutuse teel, aegamööda kiiremalt ja kindlamalt, vaid korruga täielikult ja üldiselt igaks juhtumiks. Kuigi me pärast Köhleri katseid ilmtingimata ei saa ütelda, et inimene endale tööriistad loob ja neid tarvitab, loom aga mitte, siiski võime ometi konstateerida, et gorillade ja šimpanside juures ei ole veel leitud mingisuguseid traditsionaalseid tööriistu, mis tunnistaksid kord tehtud leiutiste edasiandmisest põlvest põlve. Mis üksik on omandanud, see jääb tema individuaalseks varaks, mis temaga lõpeb.

Inimese ja looma arenemine käib kahte eriteed. Kui me ka loomadel ei saa eitada meelelisi aistinguid, mälu, assotsiatsioone, võib-olla meelelisi tundmusi ja isegi teatavat mõtlemist, läheb ometi inimese arenemine (O. Tumlirz, Einführung in die Jugendkunde II, lk. 17) meelelisest vaatest mõistelelisele mõtlemisele ja sihiteadlikule tahtele, kuna ta loomadel on sihitud mitmekesisematele, elutingimustele paremini kohandatud tungitoimetustele, mis kõik on seletatavad toidu- ja sugutungi avaldustena. Seejuures on loom, nagu näitab instinktide olemasolu, ikka suguolevus (Gattungswesen), kuna inimese arenemine viib teda järjest kõrgemale üksiku olevuse individuaalsele differentseerumisele. Küll on ka inimesel oma instinktid, mis näiteks lapsel esile tulevad tema imemises, kisamises, tema koogamises (Lallen), asjade haaramises ja kobamises, kõndimaõppimises, ronimises j. m., täiskasvanul päritud tundmatute nähtuste ja olevuste kartuses, uudishimus j. m. Kõik need asjad omandab inimene ilma õppimata, juhatuseta; loodus ise laseb sisemisel tungil kasvamise kestel nad välja kujuneda. Kõik need nähtused kuuluvad küll ka inimese kui suguolevuse (Gattungswesen) arenemisse. See arenemine ei ulatu loomal kaugemale, kui see tingimata tarvilik on elu alalhoiduks.

Kuid inimese arenemine ei jää sellele peatuma. Mida vane- maks ta saab, mida rohkem ta lapsest täiskasvanu kujule lähe- neb, seda enam esineb tal külgi ja omadusi, mis ainult teda kui üksikolevust iseloomustavad, ja seda enam tungib esile tema i n d i v i d u a a l s u s. Seda individuaalsust on küll ka igal ole- vusel, sest ükski puulehtki ei sarnane täiesti teisega, kõnelemata kõrgematest loomadest, kuid siin liigub individuaalsus kitsastes piirides, kehavormides ja instinktiivsetes reaktsioonides, mis on kindla mehhanismiga ja erinevad vahest ainult oma elavuse laiuse, tugevuse poolest. Inimeses aga tuleb see individuaalsus kõige teravamal kujul nähtavale tema v a i m l i s e s i s e ä r a - s u s e s, mis väljendub kehaliseltki, mis kujundab kehalist haabi- tustki. See vaimline omapärusus esineb tähelepanemise laadis, vaatlemisviisides, kujutlustüüpides, intelligentsi kraadides, fan- taasia iseärasustes, mälu erialades (spetsiaalsed mälu); ta esineb kõige sügavamalt tundmusaluste reaktsiooni tugevuses, kiiruses, löbu ja noru toonides, järeloomete kestvuses, mis moodustab temperamendi vahed ja mõjustab tahte motiivsust, tema kind- lust, püsivust, tugevust, vankuvust, sugestiivsust jne.; ta tuleb nähtavale suhtumises kõiksugustesse väärtustesse, inimese huvi- des, mis võivad pöörduda kord majandusele, tehnikale, kord teaduslikule mõttele, kord esteetilisele vormikaunidusele, kord usulisele eluväärtuse koguhinnangule j. m. Muidugi on kõigi nende iseärasuste aluseks looduslik päritud seade (Anlage), dispositsioon, teatav päritud omapärane hingeeluliste nähtuste vastastikuse mõjustuse ja sõltumise seadusepärusus, „elu- v o r m“. Kuid selle päritud struktuuri mõju ei seleta meile veel mitte inimese arenemist. See seletab meile ainult tema kalduvust, tema sisemist tungi teatavale sihile ehk suunale, sest loomulik arenemine jääks vaimualal seisma, ei ulatuks, nagu öeldud, kauge- male kui tarvis loomalikuks, animaalseks elu alalhoiuks, kui i n i m e n e oma arenemises ei oleks ajalooline olevus, ei puutuks kokku kõigi nende inimsoo vaimliste varadega, mis inimlikes kultuuris temale kättesaadavad ja teda teadlikult ja teadmatult mõjustavad.

Oma edenemises on inimsugu nimelt välja astunud puht looduse raamidest ja piiridest. Ta on kultuurhüvedes loonud lõpmata mitmekesise kogu abinõusid, mis teda aitavad loodustingimustes püsida, kus ta ilma selleta alla jääks (mõtelge meie elu 60. ja 58. laiuskraadi vahel, kus suve on ainult mõned

kuud, kus ei ole loomulikku kaitset külma vastu, kus tuleb koguda, korjata ja ennast kaitsta), mis teevad temale elu elamisväärtuslikumaks, kaunimaks, rikkamaks, mis tema ühiselus aitavad nõrgestada ja vähendada looduses maksva olemise eest võitluse karmust. Ta püüab oma kultuuris võita just instinkte, sugumadusi, painutada oma mõistuse, oma vaimu loodud otstarvete ja sihtide alla, vabaneda sellest mehhanismist, millega loodus teda on varustanud, et ta võiks kujundada oma aadete ja paleuste järele enese siseelu kui ka ühiselu teistega.

Selle kõigeaga peab kokku puutuma kasvav inimene, kui ta peab saama inimeseks. Muidu võib temas välja areneda ainult mingi K a s p a r H a u s e r, kes elas 17. eluaastani sealaudas ja viimati vabanedes oli vaevalt inimese sarnane. Mitte sellepärast, et tal andi ja intelligentsi ei olnud — ei, ta osutus pärast koguni hästi andestatuks inimeseks —, vaid sellepärast, et ta oli eemal hoitud inimlise kultuuri mõjudest.

Kasvatus ei ole seega ainult loodusliku kasvu edendamine, nagu arvavad J. Dewey ja pedagoogiline naturalism. Ta on rohkem. Ta ei ole sekundaarne ja ainult regulatiivne tegevus, vaid ta on põhjapanev igasugusele vaimlisele arengule, konstitutiivne. Ta on küll loodusliku aluse külge köidetud, ta on määratud päritud soo (Gattung) dispositsioonidest ja individuaalsetest külgesündinud seadetest, kuid ei saa seletada inimese kujunemist inimeseks ainult soo edasiandmisest, päritud tõugetest. Inimene tõstetakse kasvatus kaudu kõrgemasse ilma, mis on kvalitatiivselt teine kui loodusilm, puhtbioloogiline ilm. Inimene ei kasva vaimuilma, kui talle ei tooda seda lähedale. Inimese arengus on seega kasvatusel tähtis, mõõduandev osa.

Kasvatus on seega uute väärtuste ilma ja vaimu avamine, seltskonna edasi-istutamine (P. Barth). See väärtusilm põhjeneb kogu inimsoo ühisel töö, osadusel ja osasaamisel. Kuid ta ei ole ainult vaimuilma avamine, kultuuri edasi-istutamine: ta on ka võimeliseks tegemine seda kandma, seda edasi arendama. Ta on kultuur-ülesanne; ta ei tohi piirduda ainult sellega, mis olemas. Ta peab edasi viima sinnapoole, kus on inimese ja inimkonna elu-eesmärk. Selles mõttes on kasvatus suunatud elu viimsele tähendusele ja mõttele. Seda eesmärki võib ainult siinpoolsuses näha inimesuse solidaarsuses (P. Häberlin), kõlblas ühiskon-

n a s (G. Kerschesteiner), teda võib laiendada aga ka kaugemale, terve ilma olemise viimsele mõttele, jumalariigile.

### b) Kasvatuse mõiste.

Kerkib küsimus, kas kasvatus on teadlik tegevus või ka ebateadlik. E. Krieck (Philosophie der Erziehung) laiendab kasvatus ka teadvuseta mõjuavaldusele, mille seab arenemise teiseks aspektiks; kasvatus on vaimline saamine, kujunemine isetegevate tungide tulemusena, on areng vaadatud kujundavate mõjustuste seisukohalt. Selles vaates ei ole tegemist üksi teadliku, plaanikindla mõjuavaldamisega, mis on vaid alaliik kasvatustöös. Siin on palju enam tegemist ka just teadvuseta, ettekavatsemata mõjuavaldustega. Krieck'i järele on olemas 4 samaõiguselist kasvatusvormi: ühiskond kasvatab ühiskonda; ühiskond kasvatab üksikut liiget; liikmed kasvatavad ühiskonda; liikmed kasvatavad üksteist. Siia juurde tuleb veel kaks nurgaposti: ühiskond kasvatab iseennast; üksik kasvatab iseennast. Kõik see moodustab kasvatus laiuse. Kasvatuse sügavusse minnes eraldatakse kolm kihti: 1) teadvuseta mõjuavaldused, seotused ja suhted inimesest inimesse; 2) mõjuavaldused, mis sõltuvad juba teadlikust otstarbekohasest tegevusest, aga ei ole veel ise seda. Siia sfääri kuulub suurem osa vanemate suhteid lastesse; suurem osa neist on tingitud tarvidusest arusaamise, kohandumise, osaduse järele ja ainult väike osa teadliku mõjuavalduse tarbest. Kõik kultuuri, majanduse, töö, õiguse vormid mõjuvad selles mõttes. 3) Kolmas kiht: päris teadlikud mõjuavaldused, millest tõusevad meetodid, organisatsioonid, korraldus, nagu me näeme seda eriti õpetuses.

Me ei paiguta teadvuseta teotsemist, kaudset mõjuavaldust kasvatus mõiste alla. Kasvataja peab küll arvestama kaastegevaid võimusi — need võivad sagedasti vägevamad olla kui tema (kodu mõjud kooli kõrval, halb seltskond j. m.). Aga niikaua kui kasvataja ei püüa neid olusid mõjustada, muuta omas sihis — ei ole nad kasvatusabinõud. Meil on siin tegemist ikkagi lihtsalt kasvamisega, loomuliku kasvamisega, nagu ta iseenesest läheb antud oludes, teatavatel eeldustel. Kasvatusest ei saa me isegi siis rääkida, kui neid olusid püütakse muuta. Siis on meil tegemist üldiste olude muutmise (näit. võitlus sopakirjanduse, kinode, joomise,

kõlvatute piltide laialilaotamise j. m. vastu), mis võib sündida kasvatusel nimel ja leida selles oma põhjenduse. Kasvatusega aga on meil tegemist seal, kus püütakse luua reaktsiooni, saavutada teatavat mõju üksiku kasvatatava või ka laste kogu kohta, viimasel juhul aga nii, et igal üksikul eraldi ja iseseisvalt, omaette, peab soovitud tagajärg tekkima.

Kasvatus on meile seega teadlik, meelega mõju avaldus täiskasvanud inimese poolt lapse, kasvava inimese peale mingis soovitavaks peetud sihis.

Agas kas kasvatus on ühtlasi plaanikindel mõjustamine? Ziller arvab, et kasvatuses peab kõik määratud olema täpsalt, kindla plaani järele. Ka Herbart arvab (Allgemeine Pädagogik): „Erziehung ist ein grosses Ganzes unablässiger Arbeit, das von einem Ende bis zum anderen pünktlich durchmessen sein will.“ Räägitakse kasvatusinseneridest, kes teostaksid kasvatust täpsate kavade järgi samuti kui sillaehitust. Kasvatust võetakse arvutusülesandena: andke vaid sihid, andke psühholoogia. Kuid kasvatust ei saa ainult tehnikaks muuta. Psühholoogia täpsaile andmeile asetab küllalt kindlad ja kitsad piirid — irratsionaalsus.

Pedagoogikat ei saa positiivseks teaduseks teha. Empiristlik, eksperimentaalne pedagoogika on võimetu viimaseid küsimusi lahendama. Individualiteeti ei mõista me ainult tema elementidest, ta on rohkem kui elemendid. Lugupidamist selle vastu! Olgu märgitud veel üks iseärasus inimese arengus — siin sõltub selle isikust, keda me kasvatame, ka tagajärg: kas ta tuleb vastu, kas tekib tas tahtepüüd suunas, kuhu meie tendeerime.

Kasvatus ei tarvitse olla plaanikindel teotsemine, küll aga sihipärane ja sihikindel. Kuhu püüda, missugustele väärtustele, see peab kasvatajal teada olema. Siin kerkivad aga suured küsimused ja lahkuminekid. Tahetakse leppida formaalsusega: meie näitame teed, arendame jõude, sihte otsigu laps ise. Öeldakse: meie ei tunne sihte, igal ajal oma sihid. Kõik voolab, kõik on relatiivne. Mis õigus on meil omi sihte peale suruda? On seisukord nii, siis ei ole meil välja-vaadetki kasvatusel. Ma ei teagi, mis ma teen. Ma ei jõuagi teole. Kas ma saan millestki hoida, midagi keelata. Ja, seal küll, kus hädaoht ähvardab elu, aga muidu mitte. Kuid seegi on ju ometi minu subjektiivne arvamine, et elule ei tohi kahju teha,

ei tohi teda võtta. On ju ilmas ka teisi arvamusi elu ja elu väärtuse kohta.

Sel kombel on jõutud lähtumiseni lapsest enesest (vom Kinde aus). Aga laps ise: mida ta tahab? Seda, mida ta vanemaid näeb tahtvat, tegevat. Ta on ümbruse produkt. Meie oma olemisviisiga mõjustame teda. Või peaksime endid isoleerima, peaksime lapsed isoleerima.

Sama võib ütelda „noorsoo kultuurist“ (Jugendkultur), mida esitab G. Wyneken. Ka W. Paulsen'i „Überwindung der Schule“ on teoreetiliselt „Überwindung der Erziehung“, kasvatus eitamine, ka mõistuse kaotamine, mille kohta venelane ütleb „Ум за разум зашел“. Siin aitab meid ainult filosoofia, metafüüsika. Ei maksa seda karta. Oleme naiivsest arvamusest üle jõudnud, nagu oleks eksakt-teaduste andmetel miski seletatav selle kohta, mis on sihid. Kuid sellest edaspidi.

Võtame kokku: Kasvatus on teadlik sihipärane tegevus, mis vanema põlve poolt ette võetakse, et viia arenemisele kasvava põlve kehaliisi ja vaimliisi jõude nende väärtuste alalhoidmise ja täienemise sihis, milles peitub üksiku ja kogu inimkonna elu-eesmärk.

## 2. Kasvatuse eesmärgi küsimus.

### a) Kasvatuse eesmärgi tunnetamise võimalused.

Kas on aga kasvatus eesmärk samuti tunnetatav nagu mingisugune hüpoteenusile ehitatud ruudu suhe kaatetitele ehitatud ruutude summaga Pythagoras'e teoreemis või ainevahetuskäik taime lehes. Seda on küll kauemat aega ustud ja on sellepärast püütud puht loogilis-mõistuselisel teel kasvatus eesmärki statueerida. Kuid praegu vaieldakse selle küsimuse üle (vt. J. Kretschmer'i ja A. Messer'i asjaomased artiklid — Zeitschrift für pädagogische Psychologie und experimentelle Pädagogik 1922, nr. 5/6 ja 9/10) ja kaldub järjest tugevamini arvamine sinna poole, et kasvatus üld eesmärki ei saa looduste aduste ja ülepea olemasolu teaduste mõttes tunne-

tada, vaid ta tuleb postuleerida, statueerida. Messer näiteks toob selle põhjenduseks, et kasvatus eesmärk ei ole teaduslikult põhjendatav, järgmist ette. Kasvatus-teaduse esemeks on kasvatus, 1) nagu ta tõepoolest on olnud ja on, 2) nagu ta olema peab. Esimeses mõttes on kasvatusteadus kogemusteadus. Sel teel võib kindlaks teha, mis on kasvatus mitmesugustel aegadel olnud ja mis on ta mitmesuguste rahvaste juures. Kuid kindlaks teha ei saa sel teel, kas eesmärk, mis seatud, on tõepoolest õige, s. t. vastab sellele, mis peab olema. Seda tuleb teha kindlaks teisel pedagoogika vormil, nimelt õpetusel, kuidas peab kasvatus olema. See ei saa aga kindlalt loogiliselt tunnetada ülemat kasvatus eesmärki ega eesmärke ega teaduslikult põhjendada teda kui olemas olla pidavat. Sest meie otstarbe- ja eesmärgi-seadmised peavad oma õigustuse leidma meie väärtusteadvuses. Teaduslik tõsiolude konstateerimine aga ei saa teaduslikult põhjendada meie väärtusotsustusi. Teadus võib küll ütelda, missugust teed tuleb käia, kui teatavaid eesmärke tahetakse saavutada, kuid ta ei või ütelda, kuhu reis tõepoolest läheb. Ta ei saa olla ülemjuhiks.

Kes aga peab olema selleks? Meie väärtuselus, meie südametunnistus (kõige laiemas mõttes), millega Messer tähendab inimese sisemist organit mitte ainult kõlblatele, vaid ka teistele väärtustele. Teatavad inimpersonaalsuse kujundused, ühiselu vormid peavad paistma minule väärtuslikena, siis seama nad püüete eesmärgiks. Kui ma tahan mingit pedagoogilist eesmärki saavutada, siis püüan sellepärast, et see on mulle väärtuslik. Et need sihid õiged, ei või ma teistele loogiliselt tõestada. Kui teised minu sihid halvaks peavad, võin ma oma väärtushinnanguid revideerida, nende omi tundma õppida, isegi omaks võtta. Paistab mulle, et nad on maksvad (gültig), siis võin ma tõesti ütelda: ma olen ühe eesmärgi „tunnetanud“ ja sellepärast tema seadnud (gesetzt). Kuid see tunnetus ei ole mitte loogilise tõestuse teel saadud, vaid vahetult. On puhas eelarvamus mõelda, et ainult see, mida loogiliselt saab tõestada, on objektiivselt maksev. Kui ma pole kellegi väärtushinnanguga nõus, siis saan ma apelleerida ainult tema sügavamale väärtustundele. Säärane ongi pedagoogilise eesmärgi filosoofiline põhjendus, s. t. väärtus- ja kultuurfilosoofiline.

Ometi ei ole sellega, kui loobutakse teadusest kui elu ülemast

juhust ja ei usalda intellekti väärtuste statueerimisel, veel öeldud, et see kõik peab jääma subjektiivse omavoli asjaks. Sest väärtused esinevad meie südame tunnistusele objektiivselt maksvatena ja sellepärast kohustatavatena, kui ka seda maksvust ei saa teistele loogiliselt tõestada. Me peame nimelt usaldama, et väärtused ja nende astmejärg, mis paistab meile maksvana, ka teistelt läbi elatakse samuti, kuigi seda usaldust petab väärtuspimedus, tuimus, arusaamatus. Nii põhjeneb filosoofilise pedagoogika normatiivne osa väärtus-alamusel.

Pedagoogilisi küsimusi ei suuda rahuldavalt lahendada mitte igasugune filosoofiline käsitlus. Seda ei suuda niinimetatud elu-filosoofiline pedagoogika.

Elufilosoofia lähtub elu ürgusest ja dünaamikast. Ta tahab seda päästa ühelt poolt mehhanismi ja determinatsiooni, teiselt poolt ratsionalismi ja formalismi võimust. Elu ei alistu selle järele kausaalsele paratamatusele, ei käi aga ka loogilise nõude järele. Ta tunneb isennast elamustest metafüüsilise hooga mingi sisemise produktiivsuse omastajana, mis vastu räägib kausaalse vaate arvestustele kui ka loogilise mõtlemise konstruktsioonidele. Ta postuleerib selles teadvuses vabaduse vastandina paratamatusele, totaalsuse — killustusele, loomingu — igavesele pöörlemisele ja asjade tagasitulekule, kujude külluse — mõistelisele skematismile. Üksik olevus kui ka ühiskond on selle järele elu-realiteedid, mis oma sünnituste väljaammutamata sigiduses sama vähe alistuvad kogemusteaduse induktiivselt saavutatud üldisele seaduslikkusele kui konstruktiivse süstemaatika ideelistele postulaatidele (Nietzsche, Dilthey, Bergson, Simmel j. t.). Loov areng lõpmatult sünnitava elu sügavustest, enesearengu takistamatu vabadus üksikule ja ühiskonnale, piiramata elamuste küllus, eluküllane kõigi elujõudude terviklus. Keha ja hinge totaalsus dualismi asemel.

Elufilosoofilises pedagoogikas esineb liialdatud usk elu loovasse ja produktiivsesse dünaamikasse. Kasvatuse eesmärkide asetamise vajadus muutub küsitavaks, muutub küsitavaks üldse kasvatuse vajalikkus — nii satume lõpuks ummikusse.

Kui me J. Kretschmer'i viisi jätame indiviidi haridusetarviduse pedagoogika põhimõisteks, siis ei saa me sellega ometi mitte kaugemale; sest see on

täiesti midagi relatiivset, voolavat, iga üksiku suhtes muutuvat. Meil kaob sellega ühine kultuur, mille teenistuses on kasvatus, sest kõige üle otsustab ainult indiviidi tarvidus. Mõõdupuu peaks aga olema üle selle, peaks lubama vahet teha tarviduse ja tarviduse vahel, ühte tarvidust rahuldada, teist mitte. Tahame aga mingist üldtarvidusest rääkida, siis peame selle konstrueerima.

Aloys Fischer'i deskriptiivne pedagoogika aga on puhas teoreetiline teadus, väärtusvaba. Ei taha seda puhast teooriat täiesti eitada. Kuid üldiselt ei saa mõtelda seesugust väärtustest vaba pedagoogikat. Pedagoogika on teadus, mis teenib elu, mis tingimata peab praktiline olema. Ta peab mõõdupuid andma, mille järele saab hinnata üksikuid võtteid, sihte, toimetusi, ta peab tundma väärtusi, mida taotellakse. Ta on normatiivne teadus, mis püstitab normisid, üldjuhtnööre toimimiseks.

Kui jaotada teadused kaheks suureks alaks — vaimu- ehk kultuurteadused ja loodusteadused, siis võiks arvata deskriptiivset, psühholoogilist pedagoogikat loodusteaduslikuks pedagoogikaks. Loodusteadused aga konstateerivad, mis on, püüavad viia seda süsteemi, korraldada ühiste seaduste varal. Väärtusvahetegemist siin ei tunta. Kuigi siin saab rääkida täiusest otstarbekohasuse mõttes, siis ei saa sellest võita printsiipi kasvatuses jaoks (vt. R. Lehmann, Pädagogik und Biologie. Zeitschrift für pädagogische Psychologie und experimentelle Pädagogik. 1913, 10). Me kõneleme loodusteaduses otstarbekohasusest eriti kohandumisvõime suhtes oiudele, kuid antud, praegustele, olevatele ümbruse tingimustele. Kasvatuses ei lepi me mitte sellega. Kasvatus tahab saavutada edu, uusi ning kõrgemaid väärtusi, sünnitada olusid, tahab ümbrusolusid ise ümber luua ning täiendada ja sellega seada kohandumisele uued nõudmised, anda uued suunad. Me võime asja mõtelda bioloogilisel alusel seistes veel niikaugelt, et kõige täielikum on indiviid, kelle jõud ja anded on kõige mitmekülgsemalt ja rikkamalt välja arendatud. Kuid missuguses mõttes, sest et see igakülgset võimalik ei ole juba üksiku energia piiratuse tõttu. Siin peab valik tehtama. Ütleme: see võib sündida valitseva kalduvuse ja tendentsi suunas ja mõttes. Inimeselapse iselaad määrab iseennast. Kasvatajal ei ole muud teha kui seda sündida lasta (J. J. Rousseau, E. Key, L. Gurlitt). Kuid see eeldab: 1) et igal lapsel on valitsev kalduvus; 2) et säärane

kalduvus ilmneb küllalt aegsasti; 3) et üksikute indiviidide jõud ühenduvad iseenesest mingisuguseks prestabileeritud harmooniaks, mis võimaldab ühiskonna elu. Kuid kõigi nende kolme oletuse seast ei ole ühegi kohta selge, millele nad endid toetavad. Esimesed ei vasta sagedasti elukogemustele. Kalduvused ei esine alati lapseas, sagedasti isegi veel mitte noormehe-eas: laps otsib vaheldust, küllastub ruttu. Vaimliselt liikuva inimesed avaldavad mitmesuguseid kalduvusi, mis sagedasti vahelduvad lühikese aja jooksul, käivad üksteise vastu. Tahaks kasvataja käia selle järele, siis killustuks kõik. Siit selgub, et on aluseta niisugune pedagoogika, mis tahab käia ainult arenemise järele. Mis puutub aga ühiskonna eluvõimalustesse, siis esineb selles suhtes eriti seisukoha nõrkus. Üksikus on antisotsiaalseid tendentse ja instinkte. Kust peab sündima ühisteadvus, ütehoidumine, kui ei ole ühiseid sihte, püüdeid? Need ei ole aga bioloogilist laadi, nad ei ole päritud, vaid tõusevad vaimukultuuri alusel, juhivad käskivalt välja bioloogia vallast, inimliku ühiskonna eetiliste ja sotsiaalsete ühenduste ilma — nad juhivad filosoofiasse. Sellest, mis on olemas, ei saa järeldada seda, mis peab olemas olema (aus dem Seienden das Seinsollende).

Minule on ülemaks absoluutseks aluseks Jumalus, kes on end ilmutanud, mitte aga inimese vaim ise oma seadusega. Praegusaja pedagoogika vajab absoluutsust. Selles mõttes olen kõnelnud „Meie aja kasvatus ummikus“ ja „Suurest ümberpööramisest“.

On vaja väärtuste astmestikku igaveselt oleva alusega, millesse suhtub kõik, millest, mille läbi ja mille poole on kõik asjad (Pauluse kiri Rooma rahvale XI, 36).

b) Kasvatuse üksikud alasihid, väärtused, mida taotellakse.

Kui me selgusele püüame jõuda, missuguseid väärtusi tuleb meil kasvatuses kitsamas mõttes erilisel tähelepaneku alla võtta, siis peame nende vahel ka mingi järjekorra ehk astmejärje kindlaks tegema. Vaatlusele kuuluksid nimelt järgmised väärtusalad:

- 1) vitaalsed, 2) tehnilis-majanduslikud, 3) tunnetuslikud, 4) esteetilised, 5) õiguslikud, 6) eetilised, 7) usulised.

*1) Vitaalsed väärtused.*

Siin on meil näiteks üks asi, millest alati kõneldakse — „kehaline tervis“, sellega ühenduses jõud, osavus, meelte teravus. Herbart ei pea nende arendamist kasvatusteaduse asjaks. Tema arvates (Allgemeine Pädagogik) on lapse tervis kasvatus eelduseks, sest et haiget ei saa kasvatada. Orgaaniline mõjub vaimule. Kuid kahtlemata kuuluvad need vaatekohad ometi kasvatus piirkonda, sest ka nõrga tervisega laps tahab ometi kasvatada ja tema kasvatus on eriliselt raske ülesanne. J. Cohn (Geist der Erziehung) ütleb, et kasvatada tuleb kogu inimest, mitte üksnes hinge. W. Stern'i (Die menschliche Persönlichkeit) isikumõiste on psühholoogiliselt neutraalne. W. Toischer (Theoretische Pädagogik und allgemeine Didaktik) pühendab kehalisele kasvatusel eriosa — ravitsemise (Pflege). Sel alal on muidugi tähtsaks juhtijaks hügieen, osa arstiteadusest, kuid seda hügieeni ei saavutata mitte ilma kasvatuseta, teatavate harjumuste, teadmiste, järelemõtlemise, enesekontrolli ja teiste eest vastutustunde omandamiseta. Neid asju võiks ju osalt küll kõlbluse alla viia, kuid nende tähendus ei ole kõlblas, vaid puhtvitaalne, kuna kõlblus nad mõjuvamaks teeb, ilma kõlbla aluseta nad ei püsi. Nende omandamine algab pealegi teadvuseta, kombe, sunni, käsu mõjul. Siia kuuluvad ka niisugused asjad nagu mitmesugused meelelised naudingud, millele alistuvad inimesed ja mis röövivad tervist (suitsetamine, alkohol j. m.) ja mille vastu tuleb puht-tervislikel põhjusil võidelda, toetades paremaid naudinguid.

Kuid me ei saa teha vaitaalselt ülimaks asjaks, kuigi on kalduvusi sinnapoole. Me ei saa pedagoogikat rajada ainult kehalisele alusele, nagu näiteks B. Hausding (Grundfragen und Grundlinien einer biologischen Pädagogik) seda püüab teha. Kehaline kasvatus ei ole ometi mitte otstarve iseenesest, vaid kui me vaatame inimsoo arenemist, siis leiame, et vaimlised väärtused tuleb seada kõrgemale vaitaalselt. Meie kasvatussihiks ei ole mitte „Gesundheitsprotz“, ainult jõu-inimene, meile ei ole peaaegadeks „turni-kunsttükid või sportlikud rekordsaavutised“, ütleb A. Messer (Philosophische Grundlegung der Pädagogik, lk. 110). Sama seisukohta põhjendab ka Fr. W. Foerster (Schule und Charakter, Erziehung und Selbst-erziehung).

## 2) *Majandus-tehnilised väärtused.*

Läheme neist tervisväärtustest edasi, siis on nendega lähedases ühenduses asjaväärtused, majanduse ja tehnika väärtused (E. Dürr, A. Messer, E. Spranger). Siin maksab kasulikku se põhimõte. Majanduse ja tehnika mõte on inimesele kätte anda tarvilikud abinõud tema eesmärkide saavutamiseks. Igasugune arvestamine oma jõuga, abinõude hindamine otstarbele vastavuse seisukohalt kuulub siia igal alal; seda tarvitab teadlane, kunstnik, ka usklik inimene. Põhimõte: võimalikult vähese jõukulutusega saavutada võimalikult palju. Neid väärtusi ei tohi kasvatuses alahinnata: kokkuhoidlikkus, omaga majapidamine j. m. Suurem osa inimesi läheb majanduslikkudele kutsealadele. Need kutsed ei ole halvemad kui teised. Pestalozzi rõhutab seda eriti „Lienhard ja Gertrud’is“.

Tehnika avaldub teotsemises. Maast madalast tuleb lapsi õpetada, et nad ise suudaksid rahuldada oma tarvidusi, nagu kammimine, rõivastumine, hammaste puhastamine, teenimine söögilauas jne. Tehnilise arendamise huvides on võetud ka koolide õppetegevusse enam käsitööd ehk töö-õpetust.

Majandus-tehnilisi väärtusi tuleb pedagoogiliselt aspektilt tõsiselt hinnata. Ometi peavad nad alistuma teistele, kõrgematele eesmärkidele. Meie aja suur pahe — kaasinimeste hoolimata majanduslik ekspluateerimine — näitab, et ses asjas ei ole kõik korras.

## 3) *Tunnetuslikud väärtused.*

Tunnetamine on vaimne eseme haaramine. Tõde on ainuke väärtus, mis lubab end loogiliselt tõestada, kuna ilu ja pühadust võime üle elada, mitte aga tõestada. Kuid tunnetusaktis ei ole loogika ainuke mõõduandev tegur. Loogika on süstemaatiline teadus mõtetest, tema ülesandeks on tunnetada mõtete olemust ja liikisid, välja leida nende viimaseid elemente, millest nad on üles ehitatud; uurida mitmesuguste mõttesuundade ülesehitust, liikisid ning seadusi ja eritella mitut laadi suhteid, vahekordi ja ühendusi, milles on üksteisega samamitmelaadilised mõtted. Loogika abstraheerub selle juures täieliselt elamuste tõelikkusest, tekkimisest ja käigust, mis sünnivad hinges loogilise mõtlemise puhul; ta on sõltumatu psühholoogiast. Tema piirkonda ei kuulu lõpli-



seisukohalt tuleb kasvatusel tõsiselt tegemist teha kunstitoodete, kirjanduse maitsemise küsimusega, mis võivad last mürgistada, sünnitada temas ajajärgus, kus ta puhtkunstiliselt, intsesseerimata ei oska nautida, meelelisi ihasid jne. Seda tuleb arvestada koolimaja sisseseadete, kodu hindamisel.

Kas saab esteetiline aspekt kasvatusel keskkohtaks olla? Üldiselt küll mitte, sest ta ei anna suuremale osale inimestest nende elu mõtet ja sisu, vaid on lisanõud, mis kosutab, ülendab, viib välja kitsast ringist, millesse elu surub. Et esteetilised aktid aga on igale inimesele antud, siis on õigustatud küsimus: kuivõrt peavad kunstilised vaatekohad ning huvid kasvatuses valitseval kohal olema; kas saab nende kätte ja nende alla anda kasvatusel juhtimist, nagu seda püütakse äärmises kunstikasvatuslikus voolus, kus tahetakse seada esteetilisi väärtusi kõige kõrgemateks ja tervet elu nende väärtuste teostamiseks. Esteetilisele kasvatusel ülemaks ideaaliks on vaba inimene, kes on iseenele seaduseks, kes ennast välja elab, kelle üle ei ole kõlblal seadusel võimu<sup>1)</sup>.

„Estetitsism“ satub aga kõlbla teadvusega vastuollu, ja siin tekib suur kunsti ja moraali probleem, mille lahendus kasvatajale mitte ükskõikne ei tohi olla. Ei saa ütelda, et kunst ja moraal oleksid teineteisest täiesti lahus, et kõik ebakõlblamad asjad on lubatud, kui nad on kunstiliselt kujutatud; ainult vorm olevat esteetika asi, sisu olla talle ükskõikne. Tõsi, kunstil on oma ülesanne, omad normid ja reeglid, esteetiline elamus — omaette vaimuakt. Messer (Philosophische Grundlegung der Pädagogik, lk. 66, 67) esitab esteetiliselt väärtusliku tunnused: isoleeriv tajumine (Auffassung), mida soodustab piltlikkus; esteetiline isoleerimine, mis välja jätab kõik ülearuse, viib tähelepanu puhtale vormile (siluetitehnika); ideali-

---

<sup>1)</sup> Silmasin viimases „Nädala“ numbris kirjutise, kus juttu oli armastamisest Jaapanis ja ülistati seda kui kõrget esteetilist nähtust, kultuuri ülimalt saavutist, mida soovitati Euroopa reisijatel ühes naistega vaatama minna, et sealt õppida. Puuris naised — geišad — kahel pool teed Jakoshihas: 30 000. Andku omad tütreid seesugusteks kasvatada tolle kirjutise autor. Inimene on alandatud riistaks, abinõuks, elab selleks, et teisi lõbustada. Sääraselt vaatekohalt on ka orjapidamine õigustatud. Säärane vaimustus on pärit mõne elumehe-artistokraadi kõlbluskoodeksist, kelle jaoks tuhanded ja sajad käed töötavad, et tema võiks maitsta, „esteetilisi“ elamusi saada.

seerimine, mis eraldab elu tõelikkusest; kontsentreerimine, mis võimaldab suure hulga muljeid ühe pilguga üle vaadata. Kõik, mis uus, mis meelirabav, millel on värvi, mis vaheldub, täis elu, see viib esteetilistele elamustele.

Kunst ei pea moraali jutlustama. Tal ei tohi tendentsi olla. Aga nagu Pfordten sellele tähelepanu juhib (Ethik, lk. 130), ei ole juba ühtegi „moraalivaba“ ainet ehk sisu olemas, niipea kui arvesse tuleb inimelu (s. t. maha arvatud loodus, arhitektuur, maastik jne.), — kõige pealt psühholoogiliselt mitte, meie hinge sisemise olemuse ja elu ühtsuse pärast. Teoreetiliselt võime oma mõistetes esteetilise ja eetilise vahele vahe tõmmata, kuid elamuses mitte. Personaalsuse ühtsus ei lase loovat kunstnikku produktsiooni puhul oma eetilist mina unustada ja välja eraldada; sama ühtsus takistab ka vastuvõtjat oma eetilisi otsustusi taskus kinninööbitult hoida ja ainult esteetiliste elamuste taskut avada. Mõistus võib seda, elav tervik, inimene, aga mitte kunagi.

### 5) Õiguslikud väärtused.

Õigus määrab vahekorrad nii üksikute isikute vahel, üksiku ja ühiskonna vahel kui ka riikide vahel. Õiguse põhimõtteks on kindlustada igale üksikule maksimaalset tegevusvabadust, kaitstes ühtlasi ühiskonna huve. Õigus sisaldab enesesundi ja kasustab enese maksmapanuks võimu.

Õigusele määrab piirid kõlblus; õiguslikud väärtused alistuvad ses mõttes kõlblaile. Tema tugevus seisab selles, et inimesed teevad kõlbla tunde tõukel seda, mis on õige, ja mitte välise surve mõjul. Sellepärast on tema ülempiir kõlblas talitamine, kõlbla seisukorra saavutamine.

Missugused on siin väärtused, mida tuleb taotella kasvatuses? Teadmised ühiskonna ja riigi elu kaasaelamiseks annab õpetus: ajalugu, kodanikuteadus; ka kirjandus õpetab vastavaid nähtusi vaatlema, hindama, nende üle järele mõtlema, kasvatab isamaalisi tundmusi. Kasvatusse kuulub selles suhtes aga eriti praktiline tegevuseline külg, tahtelis-tundeline osa, mis avaldub otse talitamises teiste vastu. Siin ei saa palja õpetusega läbi. Siin on tarvis lasta last läbi elada, temas elamusi sünnitada. Lugupidamine korra vastu, üleoleva tahtmuse

tunnustamine, millele kõik peavad alistuma, õiguse austamine, teiste, kogu ühiskonna huvide respekterimine, teiste isikust lugupidamine, enese taltsutamine selles mõttes, ühistunne, ühtehoidumine, vastutustunne kõiksuse ees — need on need väärtused, mida siin tuleb taotella.

Need väärtused, eraldi viimatinimetatud, ei ole aga mitte mõeldavad ilma eetilise aluseta. Sellepärast on üldse raske mõlemaid lahutada.

#### 6) *Eetilised väärtused.*

Mis on aga kõlblalt väärtuslik? Siin ei ole meil asjalikkude väärtustega tegemist, vaid puhtisiklikkudega, vaimlistega, mis esinevad meile isikute talitusviisis, nende tegevuses ja tegematajätmises, niivõrt kui see on vabalt tahtud, isikute iseloomujoontes, niivõrt kui neis peituvad kõlbla talitamise allikad. Inimese talitus ei ole siin mitte väliselt mõeldud, vaid kui väljahoovav teatavast meelsusest. Sellepärast tulevad kõik teo tagajärjed arvesse ainult niipalju, kui neid tõesti on tahtud ja vähemalt ette nähtud, samuti kui teo-oludest on kõlblalt tähtsad ainult need, millest oli tegija teadlik või mille kohta võib nõuda, et nad teada peavad olema. See on asja subjektiivne külg, meelsus, mis head püüab, tahab, — hea tahe. Kuid sellega ei ole veel mitte öeldud, millele peab tahe juhitud olema, mida tuleb objektiivselt heaks pidada.

Ometi ei sünni igasugune eetika meile teenäitajaks. Sest on olemas relativistlikke ja absoluutseid eetikaid. Esimestele on kõik igaveses voolus, liikumises, muutumises; nad ei suuda leida midagi püsivat, kindlat mitmesuguste aegade, inimpõlvete, seisuste, kihtide kõlbluspüüetes; nad oletavad, et igal ajajärgul on oma moraal, igal seisusel (talupoegadel, aadlil, sõjaväelastel jne.) oma eri ühiskondlikust seisukorrast, tegevusest ja kutsest tingitud kõlblad vaated ning juhtmõtted ja viimati igal ajal on teatavad nõuded ja tõekspidamised olnud, et sagedasti käib see, mis meie päevil maksab, otse risti vastu endiste aegade nõuetele, näit. tapmise, abielupuhtuse, petmise jne. suhtes. Tõsi küll, ei ole ühte inimeksemplari täiesti teise sarnast, kõik need miljonid ja miljardid, kes on maa peal elanud ja elavad, on igaüks oma tegumoega ja näoga olnud või on seda praegu oma

vaimlise iselaadiga, iseloomuga, mis määrab tema kõlblad talitusviisid. Tõsi küll, mida rohkem kombineeritavaid elemente, seda enam mitmekesiseid kombinatsioone. Kuid sellest hoolimata ei luba terve mõistus, ei luba needsamad nähtused, millest erinevus järeldatud, relativismi seisukohale asuda. Võib ütelda: nagu inimindiviidide suurus oma antropoloogilis-anatoomilises ilmes liigub teatavate maksimumide ja miinimumide vahel, nagu näomood ometi ilmutab kindlalt inimest ahvist ja muist imetajaist eraldavaid jooni, mis omased kogu zooloogilisele liigile — inimesele, nii leiame sügavamale vaadates ka kõigis inimlikes kõlbluspüüdeis ometi teatavad tüüpilised jooned, kindlad suunad. Need suunad ulatuvad aegade vooludest ja muutustest üle ja kujunevad ikka selgepiirilisemalt välja, viivad ikka kindlamini algmetsikusest, pimedate instinktide valitsusest, kus kõlblusest kui isiku vabast enesemääramisest ja tahtmisest juttu ei saa olla, tõsisele inimsusele, personaalsusele, kus isiklikud huvid ja ühiskondlikud nõuded on sünteesi leidnud. Kui kõlblate nähtuste hindamises relativismist üle ei jõuta, siis ainult sellepärast, et võetakse kõlbluse mõistet liiga laialt, laiendatakse teda üldiselt inimese talitusviiside ja -aluste peale. Olukordi, kus differentseerumata tungid määrajateks, hinnatakse juba kui kõlblaid, inimeste talitust, nagu ta tegelikus elus nähtavale tuleb väliste seaduste või tavaliste kommete järele toimetamises, arvatakse kõlbluse mõõdupuuks, kuna kõlblus õieti alles seal algab, kus kindel meelsus tegevust juhib, kus olemas teadvus selle kohta, et juhtmõtted, mille järele käiakse, vastavad sellele, mis peab olemas olema, mis kõigile inimestele kohustav. Meie aluseks võib seega siis olla absoluutne eetika, eetika, mis üles seab ja kohustavaks teeb normid, mis maksavad igal ajal ja üldiselt.

Säärast eetikat ei saa me bioloogilisel alusel või ainult kogemuste peale rajades empiirilisel teel ehitada. See on kättesaadav filosoofilise mõtlemise teel. Bioloogias maksab pidev füüsiline kausaalsus, on järeldus ikka niisama suur kui eeldus energia alalhoidmise seaduse põhjal. Bioloogias maksab võitlus olemise eest organismide vahel, maksab ainult indiviidi ja eriti soo (liigi) alalhoidmise tung, mida juhivad kindlad instinktid. Bioloogias maksab ühelt poolt pärilikkus, mis ette määrab organismi kuju, mis on alalhoidvaks printsipiiks, teiselt poolt ümbritsevatele oludele, välistele tingimustele kohan-

dumine, mis toob vaheldust, mis on variaabluse alus. Kuid kõige selle juures on võimalik uena ainult antud elementide teisendus, muutus, ümberpaigutus, mitte miski, mis põhimõtteliselt täiesti uus. Bioloogias ei ole vabadust, kõik liigub vääramata seaduste järele. Kõlblus aga eeldab vabadust, teatavat vabadust, oletab olude ümberloomist, ümberkujundamist, oletab füüsilise kausaalsuse katkimurdmist, Gordioni sõlme vallandamist Aleksandri mõõga hoobil. See oletab eesmärke ja sihte, mis inimese enda seatud, mis antud loodusraamidest üle ulatuvad, mis tähendavad loodusjõudude painutamist inimese tahte ja tunnetuste, arusaamiste alla.  $2 \times 2$  ei ole siin mitte iga kord neli, nagu teaduses, vaid  $4+x$ , üks tundmatu, seletamatu lisa, irratsionaalne suurus. Kui tahaksime kõlblust mõõta harilikul empiirikal põhjeneva teaduse loogika mõõdupuudega, siis ei suudaks me seda kunagi. Ta oleks nende mõõdupuude jaoks liiga pikk ja saaks parajaks ainult siis, kui paneme ta Prokrustese sängi. Kõlblus ei põhjene ainult oluotsustustel (Seinsurteil), vaid ka väärtusotsustustel. Kõlbluses tehakse sihtides, eesmärkides, püütavates omadustes väljavalik, milles peitub intellektuaalne moment (mõtlemine, võrdlemine, järelduste tegemine), kuid mõtlemine üksi ei loo veel mitte ideaale. Juurde peavad tulema veel väärtuselamused, mis saavad tahtele kihutajaks, tegudele tõukajaks, mis sünnitavad püüdmise.

Nende väärtuselamuste aluseks ei saa aga olla oma isiku maksmapanek, näit. isiklik lõbu ja mõnu, nagu see esineb n. n. hedonistlikus kõlbluses. See oletab (Aristippos Kyrenest 400. a. ümber e. Kr.), et iga inimese ülem püüe on lõbu leida ja valu vältida; kindlasti saavutatakse lõbu olevikust, käesolevast silmapilgust, sest minevik on möödas ja tulevikku ei või keegi tunda; sellepärast olgu kõik püüdmine juhitud silmapilgu kõige täielikumale maitsmisele. Sellega aga lõpeks igasugune järjekindel elukujundamine, igasugune väljakannatav ühiselu, pääseksid võimule ja valitsema pimedad loomusunnid, mis viivad välja eetikast. Säärane tundmuste eetika on meie ajal väga levinud eluvorm.

Ei saa väärtusmõõdupuuks võtta ka mitte Epikurose (a. 300 e. Kr.) eudemooniat, õnnemaitsmist, mida ei otsita mitte niipalju käesoleva silmapilgu ärakasustamisest, vaid ihadeta rahust, valu ärahoidmisest, eelarvamustest vabanemisest, kirgede taltsutamisest. Ometi jääb siin kõige mõõdupuuks lõpuks

isiklik tundmus, isiklik mõnu, millest on raske tuletada üldisi nõudeid, voorusi ja talitusjuhtmõtteid, mis oleksid kohustavad kõikidele peale minu enese isiku. Kui Epikuros ometi siit tee leidis ka kõrgemaile kõlblaile nõudeile, siis küll isiklikust kõlblast tundmusest, mitte oma kõlblusesüsteemi konsekventsidest.

Ja kui uuemal ajal kuulutatakse n. n. isiku välja-  
elamist, oma loomusundide ja tungide maksmapanekut, siis ei ole see muud midagi kui pimedus tagajärgede vastu, mis see ühes toob ühiskondliku elu ja üldse elu edasikestmise suhtes, missugused vaatekohad kõlbluses kunagi ei tohi puududa. Tunnetades seda, et individualistlikele nõudeile ei saa luua eetikat, et inimene ei ole ainult isik, vaid isik ühiskonnas, kes on tuhandete katkestamata sidemetega teiste külge köidetud, on just uema aja eudemonistlikus eetikas, vastuolus antiik-eetikaga, isikliku hüveolu ja õnne kõrval alla kriipsutatud ka teiste, ühiskonna ja kogu inimkonna hüveolu nõuet, on eetilise püüde eesmärgiks seatud võimalikult suure arvu kõige täielikum õnn.

Jeremias Bentham (1748—1832) oletab küll, et iga inimene otsib oma õnne, s. o. taotleb võimalikult suurt kvantumit lõbu võimalikult vähese kvantumi valu juures, kuid toonitab ühtlasi, et igaüks peab iseene õnne eeldusena ja tingimusena ka teiste õnne silmas pidama, sest et õnn on seda kestvam, mida suurem hulk sellest osa saab. John Stuart Mill (1806—1873) arendab edasi Bentham'i eetikat — utilitarismi, esitades n. n. altruistlikku utilitarismi. Inimene peab võimalikult kõrgele arendama oma võimeid, parandama väliseid elamistingimusi, rohkendama teaduslikke ja majanduslikke varasid, et luua võimalikult täielist õnne võimalikult suurele hulgale. Targu ja mõistlikult peab ta ennast piirama, peab teiste inimeste saatusest elavalt osa võtma ja võitlema ennastsalgavas töös kõiksuguste puuduste vastu elus, niikaua kui ilmas valitsevad hädad ja viletsused. Selles leiab ta oma ülima õnne. Mill näeb Jeesuse nõudmises — armasta oma ligimest kui iseennast — oma kõlbla paleuse väljendust.

Ma ei taha siin arvustama hakata Mill'i seisukohti nende eetilistes konsekventsides. On kord normiks lõbu, mis kohustab siis kõrgemat lõbu otsima? Ja kui Mill igaühele omaseks arvab püüdmust täiusele, mis peitub püüdmuses õnnele, siis on ta seega lahkunud oma lähtekohalt (õnn). Täheandan ainult seda, et see seisukoht võib oma nõuetega kõlblale kasvatusesele juba sihti anda

ning näidata, sest ta tunnustab kohustust, seda, mis tingimata peab olema, ja kohustuse huvides seab nõudeks loomutungide pimeda sunni ületamise ning tõusmise vabale ennastmääravale tahtele mitte üksnes isiklikus, vaid ka ühiskondlikus suhtes.

Seda nõuet täidab suuremal määral aga veel üks teine kõlblas vool, mida hüütakse *moralismiks*, mis otsib kõlblust inimese meelsusest, millele hea on see, mis tõusnud heast tahtmisest, hüve püüdmisest. Seda seisukohta esitab suure kindlusega Kant (1724—1804), kes rajab kõlbluse kohustusele, mille aluseks on südametunnistus. Tema ülem kõlblas käsk, mille tingimatus täitmisel seisab kõlblus, on tema *kategeooriline imperatiiv*: „Talita nõnda, et sinu tahte maksiim võiks igal ajal maksta ühtlasi üldise seadusandluse printsipiina!“

Kant eeldab, et mõistlik inimene ei toimeta juhuliste tundeimpulsside, kalduvuste, vaid põhimõtete järele. Selle mõtte õige tuum peitub A. Messer'i (*Philosophische Grundlegung der Pädagogik*, lk. 92) arvates selles, et meie kalduvused moodustavad meis teatava loodusliku nähtuse, mis ei tohi valitseda meie vaimlist, vabadusele kutsutud mina, vaid peab alistuma selle käsutlusele. Sel minal peaks olema võimu selgelt tabada oma otsuse juhtivat mõtet — maksiimi — ja kaaluda selle objektiivset maksvust. Maksiime võib ju küll luua iseenese kasu järele, kuid Kant nõuab, et kõlblal maksiimil olgu õigustus ainult siis, kui teda ka teised tunnustavad ja tema järele püüavad toimida, s. o. kui ta tunnustatakse üldseaduseks.

Kant'i *kategeooriline imperatiiv* on üsna üldine valem. Kuigi ta ei anna retsepti üksikuteks juhtumiteks, võimaldab ta ometi lahutada kõlblast mõndagi, mis eel- ja allpool kõlblat. Tema põhjal võime nimetada heaks ehk kõlblalt väärtuslikuks säärast toimimist, milles inimene püüab teostada seda, mida tema, nagu iga teinegi, iga kord peab kõige kõrgemaks kättesaadavaks väärtuseks. Ma ei või kuidagi tahta, et üldiseks seaduseks saab vale, vargus, tapmine, pettus. Üldine seadus, mis lubaks töotusi anda ja neid mitte täita, teeks võimatuks töotuste andmise ja sellega saavutatavad tagajärjed, sest et keegi töotusi ei usuks. See on järjelikult loogiline vastuolu, millega säärane seadus annulleeriks iseenese.

Et valetamine, enesetapmine jne. on hukkamõistetavad, põhjened lõpult ka Kant'i juures sellel, et nad on vastuolus inimühiskonna elutingimustega, hüvedega. Mis aga annab inim-

ühiskonnale tema lõppväärtuse? Kant annab selleks näpunäiteid. Tema peab inimest otstarbeks iseeneses, mitte ainult abinõuks selle või teise tahte juhuliseks rakendamiseks. Sellepärast võib kategoorilist imperatiivi formuleerida ka järgmiselt: „Toimi nõnda, et sa inimsust niihästi enda kui ka iga teise isikus tarvitad igal ajal ühtlasi otstarbena, mitte kunagi ainult abinõuna.“

Kindlalt Kant'i seisukohalt asub kõlblas karakter inimliku olemise loodusliku küljega vastuollu. See on toonud Kant'ile etteheite „rigorismis“, mis eitab kõlblust kalduvusest, tundmustest tingitud tegudes. Schiller'i arvates aga ei olegi voorus muud kui kalduvus kohusele (Neigung zur Pflicht). Inimene peab löbu ja kohuse ühendama. Kus see saavutatud, seal on meil tegemist „kauni hingega“, kusjuures kõlblas on kogu karakter, mitte ainult üksikud toimingud. Seda esteetilist kõlblat ideaali olevat teostanud Goethe. Elsenhans (Charakterbildung) arvab ometi, et esteetiline meeolelu viib puhtale vaatlusele ja saavutab oma kõrguspunkti seal, kus vaatlejale igapäevane kära ainult veel kaugelt kõrvu kostab, ja sellepärast võib tema kõlblate motiivide tugevnemisele kaasa aidata ainult kaudselt hingeüendamise teel, kuid ta ei või olla lõpp-eesmärk ega iseseisev aste kõlbla isiku arenemisel.

Kant'i eetika jääb üldiselt formaalseks, määrab tingimused, mis põhjenevad tahtmise kujus, kuna tahte sisu jääb määramata. Sellest aga ei pääse mööda, ja sellepärast on Herbart (1776—1841) katsunud kõlbluse esadusele lähemat sisu anda. Ta lähtub sellest, et esteetika ja eetika vahel valitseb tihe side, ja ta asetub inimese tahteavalduste suhtes pealtvaataja ossa, kes vaatleb neid objektiivselt, nagu mõnd kunstitoodet, ja laseb kõlblas hindamises ennast juhtida sel vaatlemisel tekkivatest tundmustest, kõlblast maitsest: miski on hea siis, kui ta meie neutraalsest vaatekohast, mis sugugi meie isiklikele kalduvustele ja soovidele ei tarvitse vastata, tekitab meis headmeelt, paha aga, kui ta esile kutsub meelepaha. Et aga esteetilise vaatluse objektiks ei ole üksikud osad, vaid alati vahekorrad ja suhted, siis otsib Herbart tahte põhisuhteid ja leiab neid kõlblal alal. Need kõlblad ideed on üksiku suhtes: õigus ja tasu (Recht und Vergeltung), heatahtlus (Wohllwollen), täius (Vollkommenheit), sisemine vabadus (innere Freiheit). Ühiselus vastavad neile aadetele õiguslik seltskond (Rechtsgesell-

schaft), valitsussüsteem (Verwaltungssystem), kultuursüsteem, hingestatud ühiskond (die beseelte Gemeinschaft).

Wilhelm Wundt katsub leida Herbart'i eeskujul kolmele eluringile (isik, ühiskond, vaimsed huvid) vastavalt kolm kõlblate normide peavormi:

1. I d i v i d u a a l s e d n o r m i d :

- a) Mõtle ja toimi nõnda, et sa iial ei kaota lugupidamist iseenesest (lugupidamine enesest)!
- b) Täida kohused, mis sa oled enda peale võtnud nii enese kui teiste suhtes (kohusetruudus)!

2. S o t s i a a l s e d n o r m i d :

- a) Austa oma ligimest nagu iseennast (lugupidamine ligimesest)!
- b) Seisa ühiskonna teenistuses, millesse sa kuulud (sotsiaalne meelsus)!

3. H u m a a n s e d n o r m i d :

- a) Tunne end kõlbla ideaali teenistuses oleva tööriistana (alandlikkus)!
- b) Sa pead ohverdama end eesmärgi heaks, mille oled tunnetanud oma ideaalse ülesandena (andumus)!

Paul Barth seab üles põhinõude, et tahe peab olema tugev ja hea (Elemente, lk. 71 jj.). Esimene on sihitud isiklikule täiusele, teine võõrale õnele; esimesest omadusest tuletab Barth individuaalsed, teisest sotsiaalsed voorused, mida kumbagi on kolm. Täiusepüüdest järgneb enesealahoitu-püüe, millest tuleneb teatav energia, mis avaldub iseenese keha otstarbekohases füüsilises hoidmises. Barth nimetab seda voorust Straffheit. Tõepoolne täienemine, mis sel alusel võimalikuks saab, tuleb ilmsiks ühelt poolt aktiivsuses, usinuses (Fleiss), teiselt poolt passiivses oleku ja maitsemise korraldamises enesevalitsuse (Selbstbeherrschung) läbi. Võõras õnn nõuab kõige pealt tõelikkust (Wahrhaftigkeit) kui voorust, mis ainuüksi võimaldab igasuguse ühiskondliku läbikäimise, siis õiglust (Gerechtigkeit), mis teeb selle läbikäimise kestvaks, ja heatahtlust (Wohlwollen), mis muudab ta viljakaks. Neist peavoorustest järgnevad kergesti kõik teised.

Paul Natorp seab oma „Sotsiaalpedagoogikas“ vastavalt inimese 3 aktiivsuseastmele (tung, tahe kitsamas mõttes

ja mõistustahe) individuaalsed põhivoorused üles: tõe (Wahrheit) kui mõistuse vooruse, vapruse (Tapferkeit) ehk kõlbla teovõimu kui tahte vooruse, puhtuse ehk mõõdu (Reinheit oder Mass) kui tungide-elu vooruse ja lisaks õigluse (Gerechtigkeit) kui sotsiaalsete vooruste individuaalse aluse. Neile isiklikele voorusile vastavad ühiskonna voorused, millest teised ei kõnele: 1) tõelikkus (Wahrhaftigkeit) — teadvuse valitsus ühiskonnas, mille eelduseks on kõikide ühetaoline osavõtmine inimliku hariduse põhiväärtustest; 2) seaduslikkuse eest seismine (Einstehen für Gesetzlichkeit) „peaaegu iga hinna eest, ainult mitte kõlbla tõe hinna eest“ (lk. 204), 3) kõigist läbitungiv harmooniline ühiskonna tungide elu kord (durchgängige harmonische Ordnung des Trieblebens der Gemeinschaft), s. o. niisugune töö ja töösaavutise maitsemise jaotus, mis võimaldab kõigile üksteisega harmoneeruvate tarvete arenemist (lk. 210); 4) õiglus (Gerechtigkeit). Kui õiglus individuaalse voorusena ütleb, et igaüks peab üles näitama tõe, vapruse ja mõõdu voorusi mitte ainult enese, vaid ka terve ühiskonna pärast, siis tähendab ta ühiskonna voorusena seda, et ühiskond peab nõnda korraldatud olema, et tema vastavad voorused ulatuvad kõigi liikmete kohta ühtlaselt (lk. 212).

Fr. Paulsen seab oma „Pedagoogikas“, eraldades individuaalsed voorused sotsiaalsetest, kaks põhivormi üles: esimestele on aluseks enesevalitsus, teistele heatahtlus. Enesevalitsusest tulenevad: 1) vaprus, väljapoole juhitud tahte-energia, karakteri tublidus, mis enese maksma paneb võitluses selle vastu, mis vaenulik, hädaohtlik, kardetav, raske; 2) püsivus, töötava inimese vaprus, tahte-energia, mis alalises ja järelejätmatus jõu väljapanekus võidab vastuolud, raskused, vaevad, et saavutada seatud eesmärki; 3) tervemeelsus, arukus (Besonnenheit), kõlbla, mõistliku isiku vastupanevus kõiksugustele mõnutingidele, — võime „õieti maitsta ja õieti loobuda“; 4) tõelikkus, aateline vaprus, moraalse isiku kindel ja julge enesealalhoidmine. Heatahtlusest järgnevad: 5) ligimesearmastus kui teiste eluhuvide edendamine ja 6) õiglus — teiste huvide silmaspidamine oma huvide taganõudmisel, nende samaväärtuslikuks-pidamine.

Friedrich W. Foerster toonitab oma töödes iseäranis enesevalitsuse-nõuet kui kõigi vooruste alust. W. Münch (Geist des Lehramts) tahab õpilasele anda õige toe ja õige väärtuse: esimese — võitluses olemise eest vastukaaluks teistele tungi-

dele, rasketele saatuslöökidele ja vankuvatele päeva-arvamustele, teise — ühiskonna jaoks tema elu teadlikuks kaasaelamiseks, oma eeskujuga, oma tööga.

Nagu sellest näeme, on nendel mitmesugustel lahkuminevatel vooruste nimetustel lõplikult ometi üks ja seesama sisu. Tarvis on loomusundisid heita enese alla, mõistuse käsu alla (enesevalitsus, terve-meelsus, puhtus, sisemine vabadus), tarvis on sisemist kokkukõla iseenesega, oma aadetega (tõde või tõelikkus), tarvis on teistele lubada, mida eneselegi (õiglus), tarvis teiste hüveolust, õnnest, rõõmust püüda rõõmu tunda (heatahtlus).

Meie otsus on seega: kõlblas kasvatuses on kasvandikule omaks tehtavad need voorused, mis on välja töötanud kreeka ilu ja kokkukõla otsiv geenius, mis taotleb siinpool täielikku õnne ja millele on krooni peale pannud ristiusu ülev õpetaja jumaliku täiuse ja selles peituva ligimesearmastuse nõudega, õpetaja, kelle kuulutatud Jumala riik siin inimese südames alguse saab ja lõpmata edasi peab kestma väljaspool aega ja ruumi ühenduses igavese Isaga.

### 7) Usulised väärtused.

Neid ei ole kerge mõistetesesse valada, sõnades väljendada. E. Spranger (Lebensformen) näeb neis teatava üksikelamuse väärtuse suhet individuaalse elu totaalväärtusesse. Usulised väärtused annavad elule mõtte.

Nagu Rudolf Otto (oma raamatus „Das Heilige“) j. t. näitavad, on religioon täiesti omapärane nähtus, datum sui generis, mida ei tarvitse vahetada teadusega, kõlblusega ega muuga; „püha“ ei ole täiesti defineeritav ega arusaadav. Siin saab ainult fenomenisid kirjeldada, üksteisest eraldada. Usulised aktid on niisama algelised ja eneses terviklikud kui välisilma tajumused. Nad ei ole muust tuletatavad. Seletada inimese arenemist usule on sama mõttetu kui vastust otsida küsimusele, kuidas on keel ja mõistus tekkinud. Paul Sabatier ütleb: ma olen usklik sellepärast, et olen inimene. Usk ei piirdu ainult tundmusega (Schleiermacher), siin on ka tunnetus ja tahe tegevad. Jumalat kujutellakse endale, teda tuntakse kui püha, halastajat (väärtustundmus), talt ihaldatakse midagi, s. t. kõik hinge jõud on selle juures tegevad. Kolm tunnust on iseäranis iseloomu-

likud: 1) usuliste aktide mõtte ulatuvus üle empiirilise ilma — transtsendentsus; 2) rahutus ja igatsus, nende rahuldumine ainult jumalikus (vrd. Augustinus'e elamusega); 3) veendumus, et see jumalik ennast tunda annab, avaldab, ilmutab. See tähendab, tema poolt peab vastus tulema, tema reageerib. Usuline akt on ka saamine, vastuvõtmine.

Muidugi ei saa seda tõeks võtta teaduse mõttes. Ometi on eelarvamus mõelda, et „antud“, kindel on ainult see, mis põhjeneb „kogemusel“, eriti meeltekogemusel. Antud ilm on suurem kui meie tajumuste-aistingute ulatuvus. Aeg, ruum, liikumine on mõisted, mille reaalsuses me ei kahtle, mida me aga tajumisega täiesti haarata ei suuda. Nii on ka usuline antud. Peab möönma, et usuline teadvus selles, mida ta peab reaalseks, siin ja seal võib küll eksida, kuid ei saa juttugi olla Jumala olemise tõestusest, pealegi järeldustega sootuks teistest maailma asjaoludest. Me ei või ju tõestada ka välisilma olemasolu, mina või kaasinimese olemist. Küll peame aga valmis olema aru andma igast otsusest; kuid peale tõestuse on veel teisi tõekstegemis-abinõusid, nagu demonstratsioon, matemaatikas konstruktsioon. Tõestatavad on ainult laused reaalse üle, mitte reaalne ise.

Et usuelu on omalaadiline, omapärane, siis ei saa me tõendada Jumala olemist, lähtudes teaduslikust tunnetusest. Küll võib õpetada Jumalat leidma, kuid see on midagi teist. Ainult usulised aktid (ja ainult need) võivad kindlust anda, et Jumal on olemas. Pedagoogiliselt järgneb sellest, et enne on tarvis usulisi põhielamusi näha, läbi elada; alles siis saab teadlikuks teha usulist maailmakäsitust, mis on moodsale inimesele nii võõras.

Kas on neid väärtusi tarvis kasvatuses? Religioon on vajalik inimesekssaamiseks; ta annab julgust, kindlust, teadvust, et elu maksab elada, et tal on tähendust; on võimatu lõplikult mõelda kõlblat püüet ilma religioonita.

Th. Litt näitab (Möglichkeiten und Grenzen der Pädagogik), et pedagoogika ja religiooni vahel valitseb sügav vastuolu, mida kunagi ei saa hävitada. Pedagoogikas valitseb elujaatav ja vormiv kultuurtahe, ta teeb mobiilseks jõud, mille abil see kultuur enese sisse seab maailma-elu ruumis. Religioon ei saa teisiti, kui peab kahtlema selle maailma suhtes, meelt heitma enese jõuetuse üle, tungima üle maise ja lõpliku piiride. Pedagoogikas valitseb humaanne põhitung,

teorõõmus aktivism, prometeuslik tung, religioonis aga elu ürgalusest jumalateotavalt taganenud süütunne. Ometi kuulub sama religioon, mis kunagi oma jah ei saa ütelda kultuuri kohta, elu vägede hulka, mille hoiatavat häält ei tohi kultuur mitte ilma karistamata kuulmata jätta. „Usuline südametunnistuse protest vaimu isevalitsuse vastu on selle saatuse metafüüsiline väljendus, mille elu enese peale võttis, kui ta välja kiskus loodusliku eksistentsi sigitusjõulisest pimedusest, puht-orgaanilise olemise lõhestamatust tasakaalustusest ja üles tungis teaduse heledusele, enesetunnituse selgusele ja enesemääramise vabadusele“ (lk. 24). Ei tohi kunagi kängu jääda või lämbuda see hinge potents, mis saab vaimule astlaks just oma erinevuse tõttu igast kultuurist, oma vastuolu tõttu iga kultuuriga.

Siin jääks aga küsimus vastata, kuidas jääb **rahvusliku mõttega, sihiga.**

Jumala tahtele alluv inimlik ühiskond on kasvatusel lõpp-eesmärk, aga see on teostatav igas rahvas oma moodi, oma annetega, oma eeldustega, väljudes omast ajaloo, rahvuslikust iselaadist, iseärasustest. Rahvas ei ole lõpp-eesmärk, nagu ei ole meile ülem vara ka personaalsus; rahvus on vaid parem tee eesmärgile. Rahvas peab ennast rahvusena sirutama inimsuse kõrgemate eesmärkide poole. Rahvuses teostab ta oma inimsust.

### c) Väärtuste astmestuse küsimus.

Eelolevat väärtuste ülevaadet lõpetades tuletame meelde, et meie neist ühtegi liiki kasvatuslikult seisukohalt ei saa eitada ega kõrvale jätta. Järjekult tuletub terve rida kasvatusel eesmärgi:

1) Kasvatus peab saavutama terve keha ja meeled, mis vaimukäsku täidavad ja head abinõud on inimesele tema otstarvete teostamisel (füüsiline kasvatus); 2) kasvatus peab püüdma sinna, et inimene oskaks sooritada oma tegevusi kasulikult, ökonoomiliselt, saavutades kõige vähema jõukulutusega kõige suuremaid tagajärgi; et ta oskaks leida oma otstarvete kohaselt kõige paremad vahendid nende täitmiseks (ökonoomilis-tehniline eesmärk); 3) et ta oskaks leida endale rahva töös ja elus ülesande, mis

kindlustaks talle iseene ülalpidamise ja teeniks ühtlasi riigi ja rahva huvisid (kutseline või õigemini riigikodanlik eesmärk); 4) kasvatus peab andma elumõistmiseks ja oma ülesannete täitmiseks tarvilikke teadmisi ja varustama inimest intellekti jõududega, mis teevad teda võimeliseks tunnetama asjade olu, nende põhjuselist vahekorda (intellektuaalne eesmärk); 5) kasvatus peab tegema inimese hinge võimeliseks mõistma ja maitsma kunstitoodete ilu, et saavutada nii vabastust halli igapäevsuse sunnist (kunstiline eesmärk); 6) kasvatus peab harima kõlblat meelsust ja talitamist selle järele, mida peetakse kõige kõrgemaks väärtuseks (kõlblas eesmärk); 7) kasvatus pangu lapse hing usuliselt liikuma ja oma elule mõtet ning eesmärki nägema igavese elu allikas ja kõikehaaravas armastusevaimus — Jumalas (religioosne eesmärk).

Juba eespool nägime, et v ä ä r t u s e d, mida taotleb kasvatus, ei seisa kõik ühekõrgusel, et ühed neist on alamal kui teised, s. t. kui tarvis on nende vahel valida, kui tekib küsimus, kumb peab valitsema, siis peab üks möödapääsematult alistuma teisele. Me nägime, et füüsiline arendamine leiab oma õige tee alles kõlblate aadete valgusel, et ökonoomiline kasu ja tehniline osavus juhatakse õigetele radadele kõlbluse abil; et esteetiliselt suudab kõrge olla vaid see, mis vastu ei käi kõlblale nõudele. Me nägime, et tunnetusväärtused ei ole kõlblatega võrreldes kõige kõrgemad; võiks öelda — inimene tohib olla teadmatu paljudeski asjades, kuid kõlblusetult toimida ei tohi ta mingil tingimusel. Ainult religioossed väärtused olid need, millelt saavad ka kõlblad oma viimase mõtte, ammutavad endile jõudu kogu elu mõtte avamisest ja leiavad oma tähenduse elu totaalsuses. Siinkohal olgu veel juurde lisatud, et meie usulised elamused endastmõistetavalt ei tohi vastuollu sattuda kõlblatega, et hingamispäev oleks ikkagi inimese pärast, mitte aga inimene hingamispäeva pärast.

#### d) Kasvatuse eesmärgi formulatsioon.

Eespool-öeldust järgnegu: niikaugelt kui asi puutub siinpoolsesse, kui me ei asu transtsendentaalsele, väljaspool meeleliselt tunnetatavate asjade alale ega küsi kõige olemise viimase mõtte järele, osutuvad meile kõrgeimateks kõlblus-

väärtused, mis leiavad kehastuse autonoomses, ennast määravas, vabas isikus. Selles mõttes on säärane kasvatuse eesmärgi määrus, nagu riigikodanlik kasvatuse või kõlblas kodanik, mille Kerschensteiner üles seab (Begriff der Arbeitsschule), vastuvõetav ainult klauseliga, mille seab Kerschensteiner ise, et riigi arenemise ülem eesmärk on kõlblas ühiskond; see määrus tuleks asendada mingi vastavamaga. Selles mõttes ei ole vastuvõetav Pestalozzi kasvatuse-eesmärgi määrus: inimese kasvatuse, mis ei sisalda iseeneses mingit väärtuste astmestamist, vaid võib õigustada sõna: *humani nihil a me alienum puto*. Küll annab Pestalozzi talle lähema sisu ka väärtuste kujul „Kennen, Können, Wollen“ (Kopf, Hand, Herz), milles usk ja armastus juhtivat osa etendavad, kuid see ei suuda kõrvaldada väära käsitlust, eriti kui kõneleme harmoonilisest inimesest. Samast eespool-asetatud seisukohast välja minnes ei saa pooldada H. Spencer'i (Erziehung H. Schmidt'i tõlkes, Leipzig 1910) täielikku elu (*complete living*), mis otseselt suunatud enesealalhoiule ja kaudselt sihitud tegevustele niihästi isiklikus elus kui ühiskondlikes vormides (lk. 7, 8) ja mis on kõigi kasvatuslikkude ideaalide teostamise *conditio sine qua non*, seab kasvatuse suuremaks väärtuseks teaduse. Ta on parem abinõu moraalse distsipliini jaoks (lk. 44), temas peitub sügavam jumalateenistus jne. (lk. 45, 46). Spenceri jälgedes sammuva A. Stadler'i (Philosophische Pädagogik) „Wohlbefinden“ langeb sellega ühtlasi kõrvale, pealegi sel põhjusel, et ta on saavutatud puhtempiirilisel teel.

Siis aga peaksime nõustuma Herbart'iga, kes ütleb (Umriss), et „Tugend ist der Name für das Ganze des pädagogischen Zwecks“, ja kes peab vooruseks mingis isikus püsivaks tõelikkuseks kujunenud sisemise vabaduse aadet, kes nimetab seda ka kõlbluse karakteritugevuseks (Charakterstärke der Sittlichkeit); võiksime ütelda ka — kõlblas iseloom, mida oleme harjunud õige sagedasti kuulma. Aga siin on rõhutatud kõlblust juba nõnda, et kõik muu jääb varju, et tekib arvamine, nagu ei oleks teistel väärtustel oma väärtust olemas, nagu mahuksid nad kõik kõlblusse. Seda aga ei saanud me ometi mitte ütelda. Meil jäi igale väärtusele ka ta tähendus ja ta eriseadused, kuigi need kõlblusega vastuolus ei tohi olla. Seepärast ei saa me väärtusi ühele redutseerida (vt. J. Cohn, Geist der Erziehung, lk. 34).

Seepärast on paremaks peetud tarvitada mitmesuguste kasvatuslikkude eesmärkide kokkuvõtteks mõistet „personaalsus“ (Persönlichkeit), mis tähendab, 1) et inimene on arendanud oma iseärasuse suhtumises väärtustega, olgu need siis teoreetilised, kunstilised, usulised või majanduslik-tehnilised (Wertgerichtetheit; E. Stern, Einleitung in die Pädagogik, lk. 235); 2) et ta läbi elab teatavas väärtuses püsivalt kõige kõrgemat, mille tõttu saavutatakse sisemine ühtlus (Geschlossenheit); 3) et mõõdupuud hindamiseks on pärit tema enese sisemusest, s. t. et ta on täisealine, iseennast määrav, ja 4) et ta enesele alati ustavaks jäädes valitseb iseennast. Sellega siis, et personaalsus võtab talituse mõõdupuud enesest, eeldatakse tasvõimist käia kõige kõrgemate motiivide järele. Talle on omane tugev kõlblas joon, vastutus kõige selle eest, mida ta teeb. Ta tunneb eneses püüet ennast maksma panna, tal on tahtmine ise enesele (der Wille zu sich selbst); tal on õigus selleks, sest kui ta midagi tahab, siis tahab ta väärtusi, aga ta tunneb seda enesemaksmapanekut kui kohustust. Kuid seejuures allub ta üleindividuaalsetele nõuetele, mis on väärtusalades kui seesugustes põhjendatud (Stern, m. t., lk. 237). Säärane seisukoht on H. G a u d i g'il (Die Schule im Dienste der werdenden. Persönlichkeit), kes näeb indiviidis elavate jõudude omapärast kompleksi, mis ei tähenda veel õigust enese väljaelamiseks, kuid mis iseennast mõista püüdes katsub oma suhtumises elusse nende elualade seadusi mõista, millel ta elab, ja kujundab neid ära tundes vabas teos oma elu nende järele (aktiivsus, egotsentrilisus, vastutus — m. t. I, lk. 23—28).

Samal seisukohal asub O. M e s s m e r (Grundzüge I, lk. 426), kes personaalsuse tunnustena nimetab subjekti kõige kõrgemat täiust, vaimu ja tahte iseseisvust, mis ei tarvita mingit võõrast abi ega tunne äravõitmatuid takistusi. Personaalsus on kogunimetus kõige suurema täiuse jaoks tehnilisel, teaduslikul, kunstilisel, kõlblal, pedagoogilisel alal. Selle järele on niisama palju personaalsuste kategooriaid, kui püüdmisi neil sihtidel, kusjuures igal üksikul isikute kategoorial on oma eri nimi: kõlblas personaalsus oma täiuses on karakter; teaduslik ja kunstiline — genius, tehniline — virtuoos jne.

Kas saame selle eesmärgi-määrusega leppida? 1) Kui võtta kasvatus eesmärki puhtformaalselt, siis küll. Sest mida muud tahab kasvatus, kui teha inimest iseseis-

vaks, võimeliseks lahendama oma elu ülesannet iseseisvalt (ja nõnda saavutama võrdlemisi isetegevalt oma eesmärgi, lisandab J. Göttler). Kuid see tähendab vaid kasvatuse eesmärgi ühte külge. Kasvatus peab võimestama 2) vahet tegema ka väärtuste ja väärtuste vahel; see ei ole ainult formaalne võimine, vaid ka sisuline vahetegemine, sisutundmine. Me satume ja jääme puhtformaalsusse, kui tahame kasvatuse eesmärgi lahendada üksikust isikust lähtudes. Personaalsuse pedagoogika kriitikaks võib lisada veel: 3) „Mina“ ei tohi olla kõige „möödupuu“. Me vajame autoriteeti. Kas ei pea ühes Pascal'iga üteldes ennast ka alandama vastu võtma seda, mida ei suudeta isiklikult haarata. Mina ei ole ise kõik loonud. 4) Personaalne ideaal võib kergesti kujuneda enesega piirdumiseks, enesega rahulolemiseks. 5) Veene, et „ise on kõige viimane väärtus“, ei võimalda anduda lõplikult teistele väärtustele, ei võimalda eneseohverdamist, elu andmist millegi eest, ei küüni kaugemale kui siinpoolsus, on lõplikult egoistlik. On väärtusi, mis on kõrgemad ning suuremad kui inimene, millele täiesti andudes elatakse vaid täiselu. Kuid kasvatuse eesmärk on rohkem kui üksiku inimese eesmärk. Kasvatus on inimkonna tegevus, mis peab teda lähemale viima tema enesemaisele elu-ülesandele, tema kõrgematele püüdmistele. Isik, personaalsus, ei ole ainult enesele, ta ei loo oma sihte ka mitte iseenesest, ta saavutab need kultuurühiskonnast, milles ta elab ning liigub. Siin on need püüdmised ja väärtused lõpmata põlvede ja loendamata indiviidide kogusaavutised. Igavene põnevus, pingutus valitseb mõlema printsiibi vahel: indiviid ja ühiskond. Ja meie kasvatuse-eesmärgi määramise raskus seisab selles, et seda vastuolu ei saa viia ratsionaalsele formelile.

Minu arvates peab isik väärtusi ikka ka kuskilt võtma, oma iselaadi, iseärasuse kohaselt nad eneses uuesti tõeks ja elavaks saada laskma. Selles mõttes on isetegevus, autonoomsus õigus-tatud. Kuid me ei saa ühiskonda mõelda, lähtudes vaid isiku autonoomsusest. See laguneks kõikide sõjas kõikide vastu. Seepärast päästab meid raskustest ainult see, kui oletame, et üksikus liigub sama, mis ühiskonnas, ja ümberpöördud, et ühiskond jõuab enese kohta teadvusele indiviidis, kuid indiviid iseenesest ilma ühiskonnata oleks tühi, lage, sisutu. Seepärast arvan jällegi, et personaalsuse mõiste on kitsas ja ühekülgne, kui

indiviidi seisukohalt väljaminev, ja kasvatuse eesmärgile tuleb leida määrus, mis haarab mõlemaid külgi.

J. Cohn (Geist der Erziehung) püüab raskusi vältida kahte moodi, kusjuures ei pääse mööda sellest, et valitsevale kohale seada ühte või teist külge, indiviidi või ühiskonda. Need formelid on: 1) Üksiku seisukohalt on kasvatuse eesmärgiks ajaloolisest ja kultuurilisest ühiskonnaelust osavõtte teel rikastunud autonoomne isiksus. 2) Ühiskonnast aga lähtudes tuleb kasvandik kujundada ajalooliste kultuurosaduste autonoomseks liikmeks, kuhu ta edaspidi kuulub. Cohn eelistab viimast formelit esimesele. Sest kasvatus väljub paratamatult ühiskonnast üksiku sihis, arendades üksikut ühiskonna liikmeks, kusjuures viimane peab alal hoidma oma iseärasuse.

Kas saame leppida ülimal eesmärgina historilise ühiskonnaga, kus siis kõik muutub, voolab? Ei saa. See jätab meid kinni „in das Kleinmenschliche“, nagu seda armastab väljendada R. Eucken. Ma arvan, et meil peab teadlikkust olema ka viimaste eesmärkide kohta, peame neid formuleerima. Kasvatada ei saa ilma selgusetu selle kohta, kuhu poole püüab kogu inimsoo aremine, ilma kindla ilmavaateta, mis vastust otsib ka inimsoo viimastele küsimustele.

Ja kui sellelt seisukohalt katsuda formuleerida inimkonna eesmärki, siis on see täielik isiklik ja ühiselu Jumala riigis, hingestatud ühiskonnas, mis on siinpoolne kui ka sealpoolne. See on süntees kõigist ülematest väärtustest, eetikast, esteetikast, õigusest, loogilisest mõtlemisest, religioonist. Tasakaalne kooskõla on ju esteetiline mõiste, selles peitubki inimeste rahu-riigi ilu; eetiline on siin isiku ja ühiskonna vahekord, isiku sise- mine vastuolustus elu eesmärgiga; loogiline element on mõtteline rahuldus, mida pakub säärane vastuolutu seisukord; usuline element on teadvus, et Jumal valitseb üle kõige selle, et inimene on ühenduses elu igavese allikaga ning valitsejaga. Seega võime kasvatuse eesmärki otsides Cohn'i teist formelit täiendada: Kasvandik peab haritama autonoomseks liikmeks ajaloolises ühiskonnas, millesse ta edaspidi kuulub, nõnda et tema ühes sellega tendeerib täielikule elule Jumala tahte alluvas inimsuse riigis.

### **III. Kelle ülesanne ja kohustus on kasvatus.**

Praegu on olemas kolm tähtsamat ühiskondlikku vormi, kes seda toimetavad: perekond, kool ja vabad kasvatusorganisatsioonid enesekasvatuseks. Me peame kõnelema kõige pealt kahest esimesest vormist, nende õigustest ja kohustustest kasvatuses suhtes, jättes esialgu kõrvale kolmanda kuju, millest ikkagi juttu võib olla alles siis, kui vanemate kasvatus on lõppenud, ja mis arvesse võib tulla abinõuna ehk sillana üleminekul võõrkasvatusest (heteronoomsest kasv.) vabale enesekasvatusele (autonoomsele kasv.).

Kui perekonna ja kooli õigusi ning kohustusi kasvatuses piiritella, siis on meil siin tegemist mitmesuguste vaadetega: ühelt poolt arvamiseega, et perekond peab kasvutama, kool õpetama, teiselt poolt väitega, et perekond on kaotanud kasvatustegurina igasuguse tähtsuse ning õigustuse ja arvesse võib tulla ainult kool kas võõrkasvatuse tegurina või noorsoo oma kultuuri loomise ja iseene elu elamise organisatsioonina. Esimest arvamist poolustavad tegelikult endise õpetuskooli poolehoidjad (vähem kasvatusteoreetikud), kuna teisele kalduvad sotsialistliku vaatega poliitikud ja kooliteoreetikud ning mõned noorsooliikumise esindajad (vt. G. Wyneken, Schule und Jugendkultur; W. Paulsen, Die Überwindung der Schule).

#### **1. Perekond ja selle osa kasvatuses.**

Küsimus on aga: kas saab perekonda sellest kohustusest vabastada?

Perekond ei ole praegusel ajal igal pool tööpoolest oma kasvatuses-ülesannete kõrgusel, pahatihti ei suuda ta selles suhtes lastele midagi anda. Eriti proletaarlikes ringkonnas, kus isa ja ema mõlemad väljas tööl käivad, kus veeretakse ühest linna äärest, ühest tüürikasarmust teise. Aga ka seal, kus majanduslikud olud ei surva ega pigista, kannab perekond eneses sagedasti surmaidu: vanemad

ei sünni kokku, elavad tülis vaadete lahkuminekute kui ka abielu aluseks olevate tunnete kõrvalekaldumiste pärast. Ei ole lastele õnneks nende sisemise kokkukõlatusega kaasa elada, kus üks kisub ühele, teine teisele poole; õrnale lapsele on kõlblaks hävituseks nende sõnavahetuste ja muude omavaheliste stseenide tunnustajaks olla jne. Perekond olevat pealegi, nagu G. W y n e k e n ütleb, „Gemütlichkeit“ jaoks olemas, milles peitub rohkesti vanaduse lõtvust (Schule und Jugendkultur, lk. 15), mis on tuttava perekonna-egoismi tagakülg, millele võõras suurte üldiste huvide värske õhk (lk. 18). Temas puudub kasvatus elementaarsem eeltingimus: samavanuste seltskond, millest võib välja kasvada sotsiaalne instinkt ja sotsiaalne tahtesuund (lk. 13).

Ja kas saab harilik perekond üldse kasvatada? „Harilik perekond kõlbab palju enam olema kasvatus objektiks kui subjektiks“ (Wyneken, m. t., lk. 15). Perekond on institutsioon, mis ühelt poolt teenib soo edasiandmist, teiselt poolt toimetab rahvamajanduses üksikomandi valitsemist või konsumtsiooni organiseerimist. Laps võib siin saada vaid toitu ja muud kasvamisele tarvilikku hoolitsust selle eani, mil päris kasvatus peale hakkab; siis tuleb ta ära anda.

On ka rohkesti püüdmisi, mis taotlevad uusi, liikuvamaid abieluvorme, mis sihitud praeguse monogaamilise abielu purustusele. Loodetakse seda saavutada eriti mingi romantilise vaba-armastuse teel, mis ei kohusta ega kõida kedagi ja mille vili, lapsed, antakse riigi kätte kasvatada; see pidavat inimesi õnnelikumaks tegema. Ka nendele ei ole laste esialgne kasvatus perekonnas vastuvõetav. Ei ole koht siin otsima hakata nende soovide ja nähtuste juuri. Tähdendan ainult niipalju, et vabadus, mis käib iga silmapilksel tungi ja meeleolu järele, mis ennast ei taltsuta, ei piira, ei ole kellegi vabadus, vaid orjus. Ja sellepärast ei lahendata nendel teedel vististi küll mitte meie aja abielu ja perekonna kriisi, vaid süvendatakse ainult seda haigust, mida põetakse, kuni tarvitusele ei võeta õige rohi, „kõige vägevama sugunäärme“ allaheitmine mõistlikule tahtele, kui lahti ei saada halvavast sugestioonist, mida on kuulutanud kirjandus ja teadus, et inimene on võimetu oma suguihasid taltsutama.

Tuleb ühtlasi loobuda vaatest, nagu oleks perekond ning abielu

ainult isikliku mõnu koht, aga mitte ühtlasi tõsisel kohustusel ja selle täitmises kasvamise ning tugevnemise paik. Tuleb mõelda perekonda ikka ühenduses lastega, ilma nendeta on ta õnnetus, ebanormaalne, haiglane nähtus — ja meile selgub mõndagi. Sest perekond on loomulik ja tingimata tarvilik kasvatusasutis, mida mingi teine ei saa asendada. Laps sünnib mehe ja naise ühendusest. Ta on osa neist mõlemaist. Nagu iga looja armastab oma loomingut, oma teost, nii on loomulik, et need, kelle lihast ja verest on laps tõusnud, ka tema küljes ripuvad; on loomulik, et neil on tung tema eest hoolt kanda, teda enese juures pidada, niikaua kui ta vajab abi. Seda sünnib juba loomariigis, miks ei peaks see loomulik olema inimesele, kes nõuab kasvamiseks rohkem aega, kes on alguses abitum kui ükski teine loom. Ema ei saa ükskõikseks jääda lapse vastu, keda ta 9 kuud südame all on kandnud ja normaalselt sana kaua oma rinnaga toitnud; ta on valmis temale andma, mida võib, ka ennast tema eest ohverdama. Kes suudab lapsele veel rohkem pakkuda? Kas ehk mingi võõras kasvataja, kel pole temaga mingit loomulikku sidet, kes on palgalisena tema külge köidetud? Kui juba emarmastuse loomusund mõnikord kaob ja temast kaarnaema saab, kes lapse enesest ära tõukab, kust peaksid siis need vägevad tunded tulema, mis kroonu kasvataja ta kutsele kohaseks teevad? Isa huvi lapse vastu on küll vähem, ta on rohkem kultuuri saavutis, kuid ka temal on oma looduslikud alused. Armastus ema vastu läheb tema ihust tõusnud viljale üle. Teadvus, et laps on tema oma, viib ta järjest sügavamasse osadusse lapsega.

Nendele alustele on perekonna kasvatus ehitatud ja neile peab ta ka jääma. Juba lapse pärast, kes vajab sooja osavõtet, vajab armastust, südamlikku hoolitsust kõige väiksemaiski asjus, võimalikult ka individuaalset; kelle sügavamatele sotsiaalsetele ja sumpateetilistele tundmustele pannakse põhi, kui tas saab kasvada juba kõige varasemas eas poolehoid, armastus nende vastu, kes on tema ümber, rahuldavad tema tarvidusi.

Võiks ju mõelda asja nõnda, et laps antakse ema hooldele ja tehakse kasvatamine talle võimalikuks. Kuid see oleks üks poolik. Nagu inimene ihulikult sünnib mehest ja naisest, nii peab tas ka vaimline ilm, mis ärkab kokkupuutumises teiste inimestega, kasvama kahest printsii-

bist: naiselikust ja mehelikust. Terve inimeskultuur on pealegi läbi imbutud neist mõlemaist, mõlema saavutis. Naine esitab enam konkreetsust, mees abstraktsust; naine tunneb enam vahetult, mõtleb enam intuiitiivselt, mees mõtleb loogiliselt, ratsionaalselt, tunneb mõistuse kaudu. Kui uskuda G. Heymans'it (Psychologie der Frau), siis seisab põhiline lahkumine just selles, et naine toimetab ja teeb enam tundmuste mõju all, kuna mees arvestab peamiselt mõistuslike kaalutlusi. Seepärast on ka vahe olemas mehe ja naise kui kasvatajate vahel: naine tunneb enam huvi selle vastu ja näeb seda, mis on otseselt antud, oleviku küsimusi; temale valmistab õiendamine lastega otse lõbu, kuna mees laseb ennast juhtida enam mõttest tuleviku üle (Grunwald, Pädagogische Psychologie, lk. 208). Mees paneb rõhku sõnakuulmisele, autoriteedile, naine armastusele, mees tahab olla juht, naine aitaja; naine tahab olla armastatud, mees respektieritud. Seepärast esindab naine kasvatuses enam humaansust, mees põhimõtteid, järjekindlust. Seepärast annab mees vähem järele, loob endale kasvatusteooria, millest kinni peab, on seepärast mõnikord paindumatu, ülekohutune. Naine saab lapsest otseselt rohkem aru, tunneb temasse sisse, mõistab teda armastuse läbi ja toimetab siis enam instinktipäraselt, sisemise takti mõjul, on seejuures aga sagedasti vähe järjekindel, alistub tundmustele ja toimetab mõnikord pimedast peast, valesentimentaalsuses. Et kumbki üksikult ei ole täielik, vaid ühekülgne, siis saab kasvatus täielikuks alles, kui mõlemad toimivad koos, kui nad on kokku kõlastatud. Mõlemad elemendid on tarvilikud: ühel põhjeneb enam õigus ja õiglus, teisel armastus, osavõte. Seepärast oleksid ühekülgsed need mõjud, millele alistub laps, kui ta oleks ainult ema hoolel. Pestalozzi kahetses eluaeg seda, et tal oli isa vara surnud, kuigi ema ja Babeli pühendasid talle kõik oma hoole.

Lapse kasvatus algab tema sündimisega. Ja selle järel peavad mõlemad tema ümber olema, ema küll loomulikult enam, kuid isa ei tohi piirkonnast puududa. Lapse hingelise arenemise pärast.

Oleks pealegi ülekohus vabastada meest kohustusest ja vastutusest, millest ta peaks alati teadlik olema. Mehe kuulsate „polügaamiliste“ kalduvuste vabaksandmine ja temalt laste kasvatus murede äravõtmine teeks tast

vaid looma. Ta kaotaks inimese näo, milleks ta saab võitluses iseenesega, ja see tähendaks kogu sisekultuuri hukatust.

Perekond on seega lapse kasvatusel koht kõige pealt tema koolieelses eas, mille kõrvale võiksid astuda surrogaadina või täiendusena laste varjupaik ja lasteaed. Pärastpoole, kui laps kooli astub, ei vabane perekond tema eest hoolitsemisest ega tema kasvatusel juhitud, sest laps jääb temaga alalisse ühendusse, ta on tema eestkostmise all niikaua, kui ta täisealiseks saab. Perekonna mõju kestab edasi maksvais kombeis, korras, vahekordades omade ja teiste inimestega, juhtmõtteis, mille järele toimetatakse oma tööd kutses ja kodus; ilmavaates ja hinnanguis, mis antakse väärtustele, huvides, mida seatakse püüdmiste etteotsa, ajaviites, lõbustustes, harrastustes jne. Neid mõjusid ei saa kasvatusel elimineerida. Ja kui nad pole kõrvaldatavad, siis k a n n a b p e r e k o n d kõigi oma teadlikkude mõjuavaldustega lastesse kui ka kõigi tahtmatute, nägematute mõjudega, mis temast välja lähevad, ütleme kogu oma vaimuga, v a s t u t u s t selle eest, milleks saab laps selle mõjul. Perekond võib istutada lapsesse palju head, võib anda talle suuna, mis viib ta elus õnnetusse jne. Sellest olgu ta nii siis teadlik ja püütagu teda sellest teadlikuks teha.

## 2. Kooli kohustus kasvataja.

Kuid selge on, et 7.—8. eluaastast peale, kui laps hakkab koolis käima, hakkab perekond oma vastutust jagama kooliga. Kool peab osa kasvatuskohuseid enese peale võtma. Kool on õ p e t u s a s u t i s, kuid mitte vähemal määral, kui mitte veel suuremal mõõdul — k a s v a t u s a s u t i s, kasvatusorganisatsioon.

Juba lihtsail väliseil kaalutlusil. Nimelt võtab kool lapse oma juhatuse ja mõju alla 5—6 tunniks päevas ja veel pikemaks ajaks. Need on tunnid, kus lapse tööjõud, tähelepanu, mälu, mõtlemine jne, on kõige tugevamad, kus ta on kõige vastuvõtlikum. Ütleme, et laps pannakse siin tööle, mis sihitud tema intellektuaalsete võimete arendamisele, temale teatavate oskuste ja teadmiste andmisele, mis elus tingimata tarvilikud. Kuid see töö on juba asi, mis võimatu ilma kasvatuseta, ilma sihikindla mõjuavalduseta tema tahtele, mis ei ole teostatav ilma

teatava korra ja atmosfääri loomiseta. Laps on siin iseäralises ümbruses, teiste omasuguste keskel, erilistes ruumides, erilistes tingimustes, mis lahku lähevad kodustest, mis avavad talle laiema ühiskonna jne. Kuidas võib ta sellesse sisse elada, selles koduneda, kui teda selleks eriti ei juhatata, temalt seda eriti ei nõuta. Ja mida siis teha, kui ta näiteks ei taha tööd teha, vastu paneb üldkorrale jne.

Koolis veedab laps pealegi oma kujunemisaastad, aastad, kus sünnib hingelise organismi kude, kus kujuneb ja selgib õpetuses ja kokkupuutumises endasarnastega ning ühiskondlikult tema üle oleva autoriteediga, võimuga, tema kujutluste, vaadete, mõistete ja otsuste sümpaatiate ja antipaatiate, püüete ja kalduvuste ilm, mis pärast mõõduandvat osa etendavad tema maailmaelu vaates ja tema talitusviisides. Kas saab kool siin kõnelda, et see kõik ei puutu temasse, et tema ei kannu vastutust selle eest. Kool püüab edasi suuremal või vähemal määral enese tarvitada ja oma kaudsesse dispositsiooni võtta ka neid tunde, mis laps õppevabal ajal peale lõunat mööda saadab kodus või mujal. Ta annab lapsele lahendada koduseid ülesandeid, juhatab talle selleks ajaks lektüüri, kutsub enese poole mitmesugustesse vabadesse ettevõtetesse, toimepanekutesse, kaastegevusele jne. Jällegi voolab selle kaudu lapse hinge hulk nägematuid ja nähtavaid mõjusid, mille jäljed ilmestuvad tema iseloomus, käitumises.

Olgu veel küsimus: kas kasvatus ja õpetus on lahutatavad? Nägime eespool, et nad on ainult kaks vormi, kaks aspekti ühest ja samast tegevusest. Herbart (Allgemeine Pädagogik, Reclam'i väljaandes, lk. 21) sõnab: „Und ich gestehe gleich hier, keinen Begriff zu haben von Erziehung ohne Unterricht; sowie ich rückwärts, in dieser Schrift wenigstens, keinen Unterricht anerkenne, der nicht erzieht.“ Ja olgu nüüd lugu kuidas on Herbarti kasvatava õpetusega, leidku ta hukkamõistmist oma liiga suure usuga mõtteringi arendamise tarvidusse ja selle mõjusse, kuid maksma jääb ikka nõue, et õpetus peab kasvatama, peab harima ja et meie õpetades peame silmas pidama ka tahet, kõlblaid vaateid jne.

Oleks ju küll väga armas õpetajaile, kui neil tegemist ei oleks muuga kui õpetamisega, nagu seda mõtet mitmeti ka kooli kohta on avaldatud; sest sellega saadakse hakkama ikka kuidagi rahuloldavalt vähemategi pingutuste juures, eriti kui õppesih tide

suhtes maksab materiaalne printsii, teadmiste omandamise ja mitte üldise intellektuaalsete võimete arendamise nõue. Ja kooli minevik õigustabki teataval määral seda nõuet, sest tema esialgne eesmärk oli ainult õpetada. Aga kui kool lapse ajast ja võimisest nii palju enesele nõuab, nagu ma juba tähendasin, kui inimene ei ole ainult intellekt, mõistus, vaid tema juures on sama olulised kui tajumine, tähelepanu, tunnetus ka tahtmised ja tundmused; kui kõik need protsessid iga sammu peal üksteisega läbi on põimitud, kui intellektiga töötamine ka tahet ja tundmust mõjustab, — kuidas võib siis kool jääda ainult intellektuaalse hariduse juurde. See oleks mingisugune intellektuaalne hüpertroofia, millele siis välja jõutakse, arenemise ühekülgus, mille kaudu saavutatakse küll inimesi, kes palju teavad, hea õpetuse juures võib-olla ka iseseisvalt mõtlevad, kuid kellel puuduks terve tahe mõtteid teostada, kellel puuduksid arenenud tundmused, mis teevad teatavaid asju ihaldatavaks, teistest eemale tõukavad, kel puuduks lühidalt — ühendus elava eluga, mis avaldub teos.

Meie eestlased oleme seda venestusepäevil omal nahal kibe-dasti tunda saanud, kui meid toideti koolides õige kehakate raamatutega, kus me teadsime ja targutasime kõiksugustest asjadest, kuid kus meil lihtne pilk puudus selle jaoks, mis elus läbi viidav, kus puudus teguvõim, mis oleks suutnud maksma panna elus ilusaid mõtteid ja kauneid aateid. Ja me põeme praegugi veel selle kasvatuse tagajärgi ning sellest vabanemine nõuab meilt suuri pingutusi.

Ei või seepärast mingit kahtlust olla, et kool on kohustatud juba neil põhjustel kasvatama. Tuleb ainult leida kooli ja kodu vahel kooskõla, õige tööjaotus ja koostöö. Mitte muidu ei räägita perekonna ja kooli lähene-misest ja püütakse selleks mitmesuguste abinõudega kaasa aidata.

## IV. Kasvatuse rakenduspunktid.

Kasvatuses kitsamas mõttes on meil tegemist eeskätt kommetega, talitus- ja reaktsiooniviisidega isiklikus ülespidamises ja kokkupuutumises teistega, kusjuures kõrvale jääb õpetuslik külg. Kasvataja tegevus käib siin eriti tahte ja tundmuse dispositsioonide kohta, mis on tarvili- kud mainitud viiside kujundamiseks ja tekitamiseks. Tundmu- ses põhjenevad seejuures suurel määral väärtusalused, hinnan- gud, huvid, mis annavad motiividele nende kaalu, tahe aga on see, mis viib teole ja talitamisele. Muidugi ei ole seejuures ka tunnetuskülg elimineeritud, kuid tema osa ei ole mitte otsene, vaid kaudne, abipedagoogiline, nagu seda väljendab Oskar Mess- mer (Grundzüge einer allgemeinen Pädagogik).

### 1. Volunfarism ja intellektualism.

On ju küll arvamusi olemas, et ka tahtekas- vatusel etendavad peaosa tunnetus, kujutlused. Säärast vaadet esitab H e r b a r t, kes pearõhu paneb esteetilisele maailmakujutusele, kõiksuguste vahekordade niivõrt piltlikule, soojale kujutamisele sõnades, et ta sunnib kõlblale otsusetege- misele ja mõtteringi vallutamisele suurtest ühtlastest, tundmus- rikastest mõttemassidest, mis panevad tahte liikuma. Samuti rõhutab uuemal ajal oma tahtepsühholoogiliste uurimuste kaudu tuttavaks saanud jesuiit J. L i n d w o r s k y (Willensschule) kasvatuse raskuspunkti paigutamist motiividesse, mis meile alati antud eeskätt mõtteliselt ja mis võitlevad meie teadvuse pärast omavahel nõnda, et kergesti kujuteldavad ja elavatest tundmustest saadetud väärtused seisavad vastamisi raskesti reprodutseeritavate, ebanäitlikkude ja ainult mõõdukatest tund-

mustest saadetud kujutlustega (Willensschule, lk. 65). Mõtete valitsemine on tema arvates kõlblas elus peasi. Seejuures tuleb luua rida mõttekomplekse tegevuste jaoks, mis täidavad elu, põhimõtte järele — age, quod agis — mis aitavad eemale tõrjuda kõik kõrvalmõtted (kompleks palvetamise, töötamise, mängu, uinamise, ülestõusmise, söömise j. m. jaoks). Ka E. Meumann (Intelligenz und Wille) kaldub arvamisele, et tahte sisemise osa on tingitud intellektuaalseist protsessidest, et intellektuaalne elu on relatiivselt primaarsem.

Kahtlemata on intellektil tahtesse suur mõju, mida ei saa salata. Kuid on tuttav Pauluse hingelõhestav teadmine: head, mida ma tahan, ei suuda ma mitte teha, vaid ma teen kurja, mida ma ei taha. Küll ja küll on kogetud, et ei aita teadmine, kui puudub jõud, kui puudub kindlus kinni pidada võetud tahtesuunast, kui puuduvad vastumotiivid, mis nii tundmusvägevad, et nad suudavad võita pealekäivate, vastupidises suunas tõukavate motiivide tundmuskaalu.

Igatahes ei taha salata, et siin peitub probleem, mis ei ole lõplikult vastatud. Mulle näib aga, et enam õigust on nendel, kes rõhutavad eeskätt tahte enese ja temaga lähedalt seotud tundmuselu mõjustamist kasvatamises ja kõnelevad mõistusest, mõtteringist kui kaudsest abinõust ja teest.

Siin on meil tegemist mitmesuguste küsimustega: mis on inimese tahtmus- ja tundmusaluses kasvatatav, missugused on need tahtmus- ja tundmusalused, mis kasvatusel iseäranis arvesse tulevad; teiseks, kuidas erinevad üksikud lapsed selle poolest.

Esimene küsimus kuulub üldpsühholoogiasse, kuid mitte sel kujul, nagu ta täiskasvanu kohta maksab, vaid arenemispsühholoogia kujul, mis on üks osa noorustundmisest, nooruspsühholoogiast. Teine käib differentsiaal- või individuaalpsühholoogia valdkonda, jällegi mitte tema üldisel kujul, vaid nii, kuis ta on välja kujunenud lapse individuaalsete iseärasuste kohta. Ma olen need seisukohad kokku võtnud pedagoogilises psühholoogias, mille tundmine on siin eelduseks, mille tulemusi me siin kasustame.

Küsimuse koondame siin probleemi ümber, mis haarab selle osa psühholoogiast ja eriti pedagoogilisest psühholoogiast, mis puutub tahtmusse ja tundmusse: karakteri ja temperamendi probleemi ümber.

## 2. Vaateid karakterile ja temperamendile.

Väga raske on nendele mõistetele pedagoogikas midagi põhjendada, kui ka karakteris näha tahteavalduste kogumõistet, temperamendis tundeelu, eriti tunnete erutatavuse kiiruse, jõu ja mõnu-noru värvingu aluseid.

See viib meid ühe distsipliini juurde, mis on uuemal ajal alles läbitöötamisele võetud, teadusliku karaktereoloogia juurde, mis uurib individuaalseid iseärasusi ja nende ühendeid, mis püüab „inimest üles ehitada tema kalduvustest“ (Лазыпскій). Tema uurimisalad on üksiku inimese teoreetilised kalduvused, temperamendid, mille põhjal inimene teataval viisil tundmuslikult vastab ärritustele, ja tema praktilised ehk tahtelised dispositsioonid ehk n. n. karakter kitsamas mõttes.

Sõna karakter tuleb kreekakeelsest sõnast *χαράκτης* mis tähendab seda, mis sisse kratsitud, sisse vajutatud — tunnusmärki. Selle sõnaga on kaua mitmesugused tähendused ühendatud olnud. Nii tähendab ta loodusteadustes just tunnusmärki, kui kõneldakse silikaatide, imetajate karakterist ja mõeldakse selle all nende tunnuseid. Niisamuti räägitakse kunsti alal, arhitektuuris, muusikas karakterist, kõneldakse isegi mõne seisuse, ameti jne. karakterist. Siis tähendatakse karakteriga seda püsivat hingelaadi, mille järele on iga tahteakt määratud hinges kestvalt maksvatest põhimõtetest ehk maksimumidest. Seejuures on iseäralik, ütleb Kerschensteiner, et tunnusmärgid, mille järele me otsustame, kas karakter on moraalne või immoraalne, ei ole karakteri osad, sest teod ja talitused on niisama vähe hinge osad, kui dünamomasina rotatsioon on temast läbi voolava elektrivoolu element. On olemas isegi tegusid, mis ei vasta sugugi sisemisele hingekonstitutsioonile ja toimuvad mingi harjumuse, välise sunni tagajärjel, mis ei tule teissugustes oludes ning tingimustes enam esile, millele talitatakse otse vastupidiselt.

Mis on karakteri aluseks? See on kogu kindlaid päritud kalduvusi, mis moodustavad n. n. individualiteedi. Kerschensteiner nimetab neid psühhofüüsiliseks karakteriks. Selles psühhofüüsilises karakteris esinevad kaks lahkuminevat hingejõudude või kalduvuste kompleksi:

1) Ühe moodustavad elementaarsed tundmused, instinktid, tungid, impulsid, affektid, nagu nad avalduvad ilma reguleerimata kõrgemate funktsioonide poolt närvisüsteemi laadi, tema

erutatavuse, reaktsioonivõime jne. kohaselt. Ribot peabki seda tundmus- ja ihaldusseisukordade kompleksi karakteriks. Ometi on selge, et nendest jõududest üksi ei või kasvada tõesti kestev iselaad talitusviisis. Siis oleks inimene ainult „refleksmasinaks“. Kahtlemata on siin tähtis osa ka kõrgemal tungidel. Kerscheneiner nimetab seda esimest kompleksi päritud kalduvustest, mis ka loomal olemas, bioloogiliseks karakteriks, millega Hippokrates'e (460—397 e. Kr.) ja Galenoš'e (131—200 p. Kr.) ülesseatud temperamendimõiste peaaasjades kokku käib. Sellele vastavaid talitus-esinemisvorme nimetab Kerscheneiner bioloogiliseks individualiteediks.

2) Teine psühhofiüsilist karakterit moodustav jõudude kompleks on nimelt see, mis võimaldab kasvatusel kehtvalt määrata talituselaadi mitmekesisust ja sihtjoont ning anda talle kindlat kuju. See on see osa, millele peab kasvataja tuginema, et mõju avaldada tendentsidele, mis tõusevad bioloogilisest karakterist. Seda kompleksi peab kasvataja hoolega uurima. Selles peituvad inimeste kõige suuremad lahkuminekid. Kerscheneiner nimetab seda osa intelligiiblik karakteriks, mõned teised formaalseks (Elsenhans). Selle moodustavad mitmesugused tunduste- ja tahtedispositsioonid kui ka kujutluselust väljuvad jõud.

Bioloogiline ja intelligiibel karakter koos sünnitavad aluse olemusavaldusele, mida tähendatakse harilikult sõnaga *individualiteet*. Nad mahutavad eneses kõik päritud psüühilised jõud ja nendest tõusnud harjumused, mis mitmesugustes oludes ühesugustel alustel ometi mitte ühesugusele iseloomule, individualiteedile ei tarvitse viia.

Vastandiks individualiteedimõistele on eetiline karakter, mis arendatakse intelligiibli karakteri abil ja mille saavutamine on kõlbla kasvatusel siht. See ilmub meile voorustes, millest oli juttu eespool. Seda kõlblat karakterit nimetatakse ka *personaalsuseks*, mis tähendab kõlblat karakterit tema individuaalses omapäras ja iseäraliste eluolude läbi loodud väljakujunemises (persona — näitleja kõnetoru, siis tema mask, siis näitleja ise).

Kui nüüd lähemalt vaadelda üksikut karakterit moodustavaid komplekse, siis tähendan, et temperamentide all on tähendatud peaaasjalikult ikka emotsionaalset külge, meele erutatavust ja tema kalduvust reageerida erutusele mõnu- või norutundmustega. Hippokrates'elt ja Gale-

no'selt on pärit nimetused, mis on võetud peaaesjalikult vere ja sapi iseärasustest, milles arvati peituvat põhielementide — tule, vee, maa ja õhu — omadusi, nimelt soojust, vedelust, kõvadust ja külmust: sangviiniline (veri — soe), melanhooliline (must sapp — niiske), koleeriline (kollane sapp — kuiv) ja flegmaatiline (sülg, ila — külm). Kant'i temperamentide kirjeldus on kaua mõjunud: koleeriline — kergesti erutatav, noruaafektidele kalduv; sangviiniline — kergesti erutatav, mõnuafektidele kalduv; melanhooliline — raskesti erutatav ja noruga reageeriv; flegmaatiline — raskesti erutatav ja ilma iseäraliste elavate mõnu- või noru-tundmustega.

Et temperamentide küsimus ei ole selge, seepärast on otsitud teisi põhiomadusi karakteris. Nii leidis Schleiermacher nad 1) spontaansuses ja 2) retseptiivsuses, mille järele ta jagab inimesi kahte suurde klassi; selle kõrvale seadis ta veel kaks tunnust: funktsioonide käigu 1) pikalduse ja 2) kiiruse, selle, mida W. Stern nimetab „psüühiliseks tempoks“. Neile neljale alamale tunnusele seab ta vastu sooteadvuse kõrgendatud teadvuse tunnused ja arvab, et karakteri olemus peitub selles konstantsis, kuidas kõrgendatud teadvuse arenemises kujuneb selle vahekord isikliku teadvusega.

Ribot näeb karakteri olemust ühtsuses (l'unité) ja kindluses (stabilité). Esimene omadus tuleb ilmsiks tegevuse laadis, mis on alati iseenesega kooskõlas. Inimene on instinktide, tarviduste ja kalduvuste ühend ja need moodustavad iseloomu ühtsuse juures hästi liidetud kimbu, mis töötab ühes ainsas sihis; kindlus aga ei ole muud kui kõikide aegade läbi alalhoitud ühtsus. Iseloom peab juba lapse-eas nähtavale tulema, sest tõsine karakter on päritud. Ribot jaotab selle järele siis ka inimesed mitmesse liiki: 1) Kujutud (les amorphes), kes ekstreemsuseni plastilised. Neid on leegionid ja nad on olude, ümbruse, kasvatuse summaarne produkt, mitte hääl, vaid vastukaja. Nad talitavad nagu kogu ilm. Nad on miljonnes väljaanne mingist originaalist, mis on kuskil kord eksisteerinud. 2) Vankuvad (les instables) on tsivilisatsiooni pühkmed ja pära. Neil ei ole kindlust ega ühtsust, nad on tujukad, pealaised, peaeksplsiivsed, nende peale ei saa loota, neid on võimatu arvestada. Mitmekesistes oludes samasugused ja samastes oludes mitmesugused, on nad täielised küsimärgid.

Neist liikidest ülejääv osa on need, keda Ribot peab karakteriga inimesteks ja keda ta siis kahe põhiaulduse, aisti-

vuse ja tegevuse järele jagab kahte suurde pearühma: sensitiivsed ja aktiivsed, kellele on negatiivseks vastandiks apaatilised. 1) Sensitiivseid (les sensitifs, les affectifs, les éotionels) iseloomustab vastupanemata tundlikkus välistele muljetele. Nad on nagu instrumendid, mis on alalises vibratsioonis. Nende elu käib peaaesjalikult sisemiselt. Nende intellektuaalse arenemise peaalus on sisemised organite aistingud (vegetatiivse elu aistingud). Rahunus, tagasihoidlikkus, kartlikkus, järelemõtlikkus, vaatlus on nende tunnusmärgid. Üldiselt on nad pessimistid. 2) Aktiivsete peatunnuseks on lõpmatu kalduvus tegevusele. Nad on nagu masinad, mis alati liiguvad. Nende elu käib peaaesjalikult väliselt. Nende füsioloogilise karakteri aluseks on suur energia-tagavara, mis seletatav hea toitlusega. Nende peomadused on rõõmus meel, ettevõtlikkus, südikus, kaelamurdlikkus, hullumeelne julgus. Üldiselt on nad optimistid. 3) Apaatiliste seisundit on iseloomustamas lõtvus, pingutusjõu puudus, aistimis- ja tegevusvõime langemine alla normaaltaseme. Nad ei ole kujukad, ei ole plastilised. Ei, nad ei paku üldse mingit toetuspunkti kujundamiseks. Nende põhitunnusteks on laiskus, inertsus, ükskõiksus, unisus, muretus. Füsioloogiline alus sellele on närvi tundmustooni reduktsioon, vereringjooksu pikaldus ja nõrkus. Nad ei ole pessimistid ega optimistid. Nende tüüpide põhjal konstrueerib Ribot veel neljanda karakteritüübi — harmoonilise inimese, kuid see ei kuulu mitte põhitüüpide hulka, sest see võib tekkida ainult intelligenti mõjul, mis aga Ribot' arvates ei kuulu karakteri põhitegurite hulka. Intelligenti järele jaotabki Ribot kolm peaklassi alaklassideks, mida me siin ei hakka esitama.

### 3. Intelligiibli karakteri küljed.

Igatahes on selge, et karakterit ei saa seletada ainult bioloogilise alusega, ja seepärast tuleb tungida sügavamale pärandatud iseloomu teise kompleksi — intelligiibli iseloomu analüüsisse. John Dewey'le toetudes eraldab G. Kerschensteiner (Charakterbegriff und Charaktererziehung) siin kolm külge: tahtetugevuse, otsustusselguse ja peenetundelisuse, millele ta neljandana juurde lisab tundmusaluse intellektuaalse kehatatavuse (Aufwühlbarkeit des Gemütsgrundes).

## a) Tahtetugevus.

Inimese tahe on teadlik ihalduse ja nõude akt millegi kohta, mida ka tõepoolest võib saavutada meie tegevuse läbi. Ta areneb mingist lähemalt kirjeldatamatust tungist, millega järk-järgult ikka enam ja enam liitub kujutus tegevusest enesest ja objektist, millele tegevus on sihitud, väärtustundmus selle objekti kohta kui ka vahendi kujutus, mille kaudu on otstarve saavutatav. Tahe on seega kompleksne psühholoogiline nähtus. Sellega on e n e b t a h t e t u g e v u s mitmesugustest elementidest ja oludest. Ta on kõige pealt tingitud ürgtungide dispositsioonidest, mis päritud, ta sõltub tegevuse kujutlustest, sellega ühenduses olevatest mõnu ja noru tundmustest, eseme kujutlusest, millele on tahe juhitud, väärtustundmusest, mis on ühendatud esemega, seniste tahtepüüete tagajärjekuse või tagajärjetuse teadvusest. Iseäranis viimane element on tahtetugevuse kohta olulise tähtsusega. Need tahtetugevuse allikad moodustavad tema psüühilised elemendid kitsamas mõttes, mille juurde tulevad laiemas mõttes iga kord veel meeletud jne. Selle kõrval sõltub tahtetugevus ka füüsilistest elementidest ja ülddispositsioonidest: normaalne, terve, õieti toidetud ja puhanud keha suudab rohkem tahte jõudu anda kui haiglane, anormaalne, halvasti toidetud, väsinud keha. Võibolla on toitlusprotsessi käigu ja viisi headus tahtmatult aktiivsuse pea-allikas, millest selgub tubli keha tervise tähtsus karakteri kasvatusel kohta.

Mis oluliselt iseloomustab tahtetugevust, see peitub enam tahte kestvuses kui tõukejõus. Väliselt tuleb eraldada kaheksugust tahtetugevust: ühelt poolt enam passiivseid avaldusi, nagu kindlus, kannatus, püsivus, visadus, teiselt poolt rohkem aktiivseid külgi, nagu julgus, ettevõtlikkus, vaprus. Kirglikest tundmusist tekivad tahteaktid ei ole veel mitte tahtetugevuse tunnused, sest tugev tahe peab kanda võima ka pikemat eesmärgi saavutamise edasilükkamist, mida aga kirg ei suuda. Niisamuti ei ole kangekaelsus, jonn, põikpeasus iga kord veel mitte tugeva tahte ilmutused. „See inimene on tugeva tahtega,“ ütleb William James, „kes ilma vankumata ka vaikist häält kuuleb ja kes siis, kui surmatoov kaalumine tuleb, temale silma vaatab, temaga nõus on, temast kinni peab ja teda jaatab, hoolimata erutavate kujutluste hulgast, mis selle vastu tõusevad ja mis püüavad teda teadvusest tõrjuda. Kinni peetud sarnasest kindlast tähelepaneku pingutusest, hakkab raske

objekt pea teisi asjaolusid, mis temaga kokku käivad ja temaga assotsieeritud, juurde tõmbama ja muudab lõplikult inimese teadvuse seisukorra täiesti. Ja teadvuse seisukorraga muutub ka talitusviis, sest uus objekt, kui ta kord vaimlise horitsondi üle kindlasti valitseb, kutsub oma enese motorilised mõjud välja.“ (Kõned õpetajaile psühholoogiast, lk. 67.) Seega on võime, püsivalt kinni pidada mingit kujutlust, tahtjõu kindel tunnusmärk.

#### b) Otsustusselgus.

Teine intelligiibli karakteri juur on otsustusselgus ehk loogilise mõtlemise võime. Selgusetu inimene ei või järjekindlalt talitada, maha arvatud juhud, kus ta teotseb harjumuse järele: harjumata juhtumel ei jõuagi ta mingile tegevusele, sest ta ei saa otsustada. Piiratud mõistusest „karakterit“ teha on asjata vaev: ignoti nulla cupido. Peab oskama endale eesmärki seada. Õigus enese ja teiste vastu on võimalik üksnes selge mõistusega inimesel, kes tundmusi taltsutades on harjunud oma otsuseid nende konsekventsuse suhtes läbi katsuma ja läbikatsumise saaduste järele talitama.

Ei saa küll tõendada, et loogiline mõtlemine just kindel tagatis oleks iseseisva iseloomu arenemiseks, kuid vastuvaidlematult on ta selle kõrvale jäetamatu eeldus. Harilikult liigub inimese mõtlemine läbikatsumata kogemuste alusel; ei tehta mitte selgeks, kuidas mingi sündmus järgneb teisest paratamatu tarvilikkusega; otsustatakse sagedasti päritud vaadete, maksvate ja moodis olevate arvamuste ning eelarvamuste järele, lastakse ennast määrata kirest, poolehoiust, egoismist, partei huvist jne. On seesugune mõtlemisviis kord omaseks saanud, siis on teda raske parandada. Seepärast on tähtis harjutada õpilast õieti vaatlema, oma mõtteid ja otsustusi ettevaatlikult kaaluma ning arvustama, nähtusi analüseerima, et olulist välja eraldada.

Meumann peab seda omadust iseloomu kujunemise kohta niisuguseks, millele tuleb primaat anda tahtetgevuse j. m. ees (Intelligenz und Wille, lk. 274). See on seletatav tema arvamiseega, et tahe ei ole primaarne hingeelu nähtus, vaid tähendab üleminekut kujutlustest tegudele või üleminekut kaalutud sihtide kujutlusest ja nende heakskiitmisest tegudele (sihiteadlik tahteteo vorm).

## c) Peenetundelisus.

Kolmas oluline karakteri omadus on peenetundelisus. See esineb meile õige mitmesugustes kujudes ja avaldub selles, et hing kergesti ja mitmekülgset tabatakse mitmesugustest situatsioonidest ja oludest, nagu nad kujunevad kokkupuutumises teiste inimestega. „On inimesi, kes Londoni inimeste voogamisest ja tema elust ning liikumisest ei tule tagasi muu elamusega, kui selle ühega, et seal oli hirmus, ja on inimesi, kellele reis läbi kõrve saab tuhandesuguste kogemustega sündmuseks“ (G. Kerschensteiner, Charakterbegriff und Charaktererziehung, lk. 86).

See peenetundelisus on peateadlik, peapool- või ebateadlik väliste muljete vastuvõtmine. Esimesel puhul esineb ta välk-kiiretes mõtteaktides, kujutluste käigus ja on arendatav õige varase kokkupuutumise läbi mitmesuguste oludega ning asjadega. Teisel puhul ilmneb ta loomuliku taktina, mida me ei leia mitte ainult hästi haritud inimeste keskel, vaid ka kõige lihtsamate inimeste juures. Eriti on ta omane just naistele (m. t., lk. 87). See takt ei ole mitte ainult retseptiivsus, vaid niisamuti ka kiire reagiivsus ja teatav intellektuaalne peenetundelisus. Tema aluseks on teatavad päritud sümpateetilised instinktid kui ka kiire kujutluste ja otsustuste käik. Nende dispositsioonide olemasolul kõneleme meie taktist, kergest sissetundmisest, õrnatundelisusest, instinktiivsest tähelepanelikkusest teiste vastu; oleneb aga peenetundelisus kujutluste kiirest käigust, siis on meil tegemist kohandumisvõimega, elava taipamisanniga, selge pea alleshoidmisega. Raske lapseiga, toored, hoolimatud kooliolud, rasked õnnetused, parandamatud haigused surmavad seda peenetundelisust, kuna armastus, headus, usaldus laste- ja koolitoas, varajane tegevus teiste inimeste ja mitmesuguste asjade teenistuses seda edendavad. Ka on kasvataja peenetundelisus tähtis eeldus kasvandiku peene tunde arenemisele.

## d) Tundmusaluse intellektuaalne kehutatavus.

Mis puutub neljandasse karakteri juuresse — tundmusaluse intellektuaalsesse kehutatavusse, siis tuleb selle all mõista seda määra, seda ulatust, seda kestvust, millega vallutatakse hing tajumustest või kujutlustest, või teisiti — nende

tundmusliigutuste ulatust, sügavust ja kestvust, mis saadavad teadvusevoolus tulevaid ja minevaid tajumusi, kujutlusi ja mõis- teid, iseäranis neid, mis suhtuvad inimesse ja tema saatusesse, jumalikku, tõesse ja ilusse, s. t. väärtuselamustesse, väärtustesse. Ei piisa veel, et tuntakse sügavalt, ikka on tarvis kestvust. Sang- viinik tunneb küll sügavalt, kuid tundmused raagevad tal pea ja annavad aset teistele. Sellest omadusest ei saa me ka seal kõnelda, kus meil on tegemist rikka tundmuseluga inimestega, kes on aga väga muutlikud ja heitlikud.

On keegi kehatatav isik mingist aatest kinni hakanud, siis ei lase ta sellest enam nii kergesti lahti. Aade määrab tas alati tekitatavate tundmuste läbi kujutluste käiku ja seda tugevamalt, mida sügavamalt on hing tabatud. Kõik, mis uute tajumuste, kujutluste ja aadete poolest juurde tuleb, assimileeritakse tund- muste kaudu valitsevast ideest ja muudetakse teoks, nagu seda suurte patriootide, loovate vaimude juures teaduse, kunsti ja usu alal võib tähele panna. On inimesi, kes, kord põlema süüdatud mingist ideest, edasi põlevad, kuni surm kustutab leegi.

Seda kehatatavust ei tohi vahetada peene- t undelisuusega, mis tähendab reaktsiooni kergust ja mitme- kesisust, kuna meil siin tegemist on selle sügavuse ja kestvusega. On iseloomes olemas, kes on väga tundlikud teatavate ärrituste suhtes, kuid ärritused ei kehta neid, ei pane neid seespidi laine- tama. Nad isegi reageerivad ärritustele, kuid tundmus kustub pea, ilma et oleks toimunud silmapaistvaid sisemisi või väliseid tegusid. Vene vürstinna, kes teatris kangelase saatuse pärast pisa- raid valab, kuna ta kutsar teda oodates pukil ära külmub, on hea näide reaktsiooni kerguse kohta, millel puudub aga igasugune sügavus ning kestvus (G. Kerschensteiner, Charakterbegriff und Charaktererziehung, lk. 101). Niisamuti ei ole kirglus ega impul- siivsus sama kehatatavusega, kuigi nad võivad ühendatud olla. On olemas isikuid pealtnäha külma, kaaluva, rahuliku loomuga, kuid suure kehatatavusega, nagu Lincoln, Moltke j. t.

Tundmuseluse intellektuaalne kehatatavus põhjeneb suurel määral päritud kalduvustel teatavatele väärtustele. Selles mõttes on õigustatud Sprangere'i „Lebensform“, kus esineb hinge eriline suhtumus mitmesugustesse põhiväärtustesse, tema oma- pärane struktuur, sisemine seaduslikkus, ühtlus. Kuid see ei piirdu ainult ühe puhta tüübiga. Eriti on inimesele teatavatele vää- rtustele reageerimised suuremal määral omased kui teistele, kuid

teiste vastu ei olda seejuures sugugi nii tuim. Spranger'i kava tuleb mõista eeskätt kui teed tungida hingeelu ja personaalsuse sisemiste aluste juurde.

#### 4. Karakteri kasvatatavusest.

Kasvatusel on siin palju võimalusi mõjustada mitmesuguste tundmuste kaudu, harida tundmusi, arendades ja elustades kujutlusi, mis neid tundmusi esile kutsuvad, millega need tundmused on liitunud. Seega näeme: tahte tugevus ehk elava aktiivsuse tugevus esitab päritud tegevusjõudu, otsustusselgus annab talle määratud suuna, peenetundelisus — tegevuse mitmekesisuse ja kehutatavus — tegevuse kestvuse. Neid nelja elementi peab kõlbla kasvatus juures silmas pidama, ja kasvataja mure on neid kõige pealt tundma õppida nende iselaadis, nende tugevuses. Nende arendamine on kõlbla kasvatus tähtis formaalne ülesanne.

Mis lapse juures kõige pealt ja peaaegjalikult esile tuleb, on n. n. bioloogiline karakter, s. o. loomusunnid, tungid, instinktid, impulsid. Ja niisuguseid on teataval arvul olemas igal normaalsel inimeslapsel, nagu näit. enesealalhoiu-tung, sotsiaalne tung, tegevustung, järeleaimamistung, uudishimu, psüühilise sünteesi või mõtlemise tungid, keeletung, toidu- ja sugutung, rõõmu ja kartuse põhitundmused. Alles aegamööda ärkavad intelligiibli iseloomu jõud: tahtetugevus, otsustusvõime, peenetundelisus ja kehutatavus.

Kas on päritud psühhofüüsiline karakter muudetav? Üldse kogemuse põhjal võib seda jaatada: ümborus, olud, eluviis, harjumused mõjuvad selleks kaasa.

Asjale lähenedes peab tähendama, et karakter allub muutusele positiivses ja negatiivses mõttes. Teatavaid omadusi saab tugevamaks teha, teisi nõrgemaks. Harjutus või mitteharjutus, võimalus aktsiooni astuda või mitte — see on mõõduandev. Kuid ometi mitte lõplikult. Palju oleneb veel ühest suurusest: see on üksikute dispositsioonide tugevusest ehk valentsist. See võib aga väga mitmesugune olla: tugev võidab harjutuse kaudu rohkem, nõrk — vähem. Väga tugevat kalduvust ei saa kaotada. Lisandugu veel üks asjaolu: on olemas harjutusdispositsioone, mis võivad mõjustada päritud dispositsioone. Päritud dispositsioon võib harjutus-

dispositsiooniks muutuda, nii et võime on ande ja harjutusdispositsiooni produkt. Harjutusdispositsioonid võivad üksteist edendada ja takistada (harjumus tähelepanu kitsale alale kontsentreerida vastuolus tähelepanu jaotusega suurele muljete hulgale). Mida lähemalt on üksikud harjutusdispositsioonid üksteisega sugulased, seda rohkem mõjustavad nad üksteist.

## V. Kasvatuse printsiibid.

Pedagoogika ei ole retseptide kogu, ei ole kasuistika, mis annab vastust üksikute juhtude kohta, kuidas neis toimida. Ta on küll normatiivne teadus, s. t. teadus, mis annab juhtnööre selle kohta, mida tuleb teha ja kuidas peab toimima, kuid ta on ikkagi teadus, ja sellisena püüab ta leida niisuguseid juhiseid, mis haaravad võimalikult laialt, võimalikult kogu tegevust. Ka tema seab üles teatavad printsiibid, normid, mille järele tuleb käia üldiselt ja mida tuleb elusse rakendada üksikjuhtudel üldeesmärgi-, otsustarbe- ja oludekohaselt.

Printsiibid (principia non sunt multiplicanda praeter necessitatem) on üldised seisukohad, kriteeriumid; neid tuleb silmas pidada kasvatuslikus tegevuses, nende abil hinnatakse üksikuid samme. Normid on üldised reeglid, mille järele tuleb printsiipe kasutada, tegevusse rakendada.

Alljärgnevas peatume seitsmel olulisemal kasvatusprintsiibil, nimelt: 1) sihipärasuse-, 2) sotsiaalsuse-, 3) aktuaalsuse-, 4) individuaalsuse-, 5) totaalsuse-, 6) autoriteedi- ja 7) vabaduseprintsiibil.

### 1. Sihipärasus, otstarbepärasus.

Mitte, et otstarve pühendab abinõu, vaid et su tegevus viib sind eesmärgile, et sa liigud oma toimingutega kasvatuse eesmärgi suunas ega kaldu sellest kõrvale, ei talita sellele vastupidiselt.

M e s s m e r (Grundzüge I, lk. 389) kõneleb, et otstarbekohasus (Zweckmäßigkeit) on pedagoogiline norm, mille juures on kasvatuse otstarbeks iseseisvus igasugusel konkreetsetel vormil. See vaatekoht esineb kõigis subjektiivsete reaktsioonide kategooriates, ka kasvatuses: „Die allgemeinste pädagogische Norm aber muss sich in jedem kleinsten pädagogischen Akt erfüllen, wie auch in

den auf grössere Sicht aufgestellten Plänen“ (m. t., lk. 391). Messmer järeldab siit, et ei ole olemas mingit konkreetset universaalmeetodit, vaid meetodid peavad muutuma, differentseeruma otstarvete sisulise erinemisega: „Und so viele verschiedene Aufgaben möglich sind, so viele verschiedene Methoden sind erforderlich“ (lk. 392). Messmer nimetab seda ka „Prinzip der differenzierenden Zweckmässigkeit“, mille kõrval esineb rida abiprintsiipe. Ta tahab need printsiivid puht-empiriliselt tuletada kogu pedagoogilise prakside tõsiolust (lk. 393).

## 2. Sotsiaalsuseprintsiiip.

(„Prinzip der Sozialität“ — Kerschensteiner, Theorie der Bildung, lk. 457 jj.)

See on kasvatuse põhiprintsiip, mis järgneb väärtusühiskonna kõlblustamise tarbest. See ei teostu ilma liikmete kõlblustamiseta. Neil peab tärkama mingi püüe iseenese kõlblale isiksusele. Selleks läheb vaja enesetunnetust. See aga ei teki õpetuse, vaid tegevuse, talitamise kaudu väärtust-teostavas ühiskonnas. Selles mõttes tuleb õpilane seada ühiskonda, kus ta leiab võimaluse teotseda, mitte ainult oma tegusid läbi katsuda, vaid ka mõju ja vastumõju kogeda, mis tekib, kui kõlblas püüe on küllalt tugev ühiskonna kõlblustamiseks kaasa töötama.

See ei tohi olla sund-ühiskond, vaid peab olema vabatahtlik. Otstarbeühingud egoistlikel otstarbeil ei tule arvesse, vaid niisugused, millel on eesmärgiks mingi kõlbla aate teostamine (seltsimehelikkuse arendamine, andumus teadusele, kunstile, religioosne osadus, koolikõlbla au edendamine, abitarvitaja toetus, õiguse võiduleaitamine jne.).

Sotsiaalsuseprintsiiip võiks kokku võttes järgmiselt väljendada: Kanna hoolt kõigil arenemisastmeil õpilase paigutamise kaudu vabatahtlikesse väärtusühinguisse, et ta oma toimimise kaudu ei tuleks ainult enese kõlblale tunnetusele, vaid et ta oma isetegevuse paneks ühiskonna kõlblustamise teenistusse (lk. 459).

Selles mõttes soovitab Kerschensteiner õpilaste omavalitsust.

### 3. Aktuaalsuse- (lapsepärasuse-) printsiip.

Kasvatusprintsiipidest tuleks tähtsale kohale asetada lapse vaimuelu igakordse aktuaalse, s. o. mõjul oleva, kuju arvestamist, mida Kerschensteiner nimetab aktuaalsuse-põhimõtteks, mida võime nimetada ka lapsepärasuse-, arenemisharmonia- või appertseptsiooni-printsiibiks (viimaseid nimetusi olen tarvitanud oma didaktikas). Siin on tähtis, et kõik, mis pedagoogiliselt ette võetakse, oleks nõnda seatud, et ta vastaks lapse igakordse arenemisastme väärtus- ja otstarvete-süsteemile, ühtlasi aga ei kaotaks silmast ka tulevikus võimalikku väärtus- ja otstarvete-süsteemi (Kerschensteiner, Theorie der Bildung, lk. 415 jj.). Selle vastu on eksitud: lapsele on antud seda, mis kohane täiskasvanule, talt on nõutud asju, mida võivad teostada ainult täiskasvanud. Lapsi on rakendatud liiga vara üle jõu, neile on keelatud mängida, järelevalvet suuremate järele on teostatud samuti kui väiksemate järele. Rousseau on juhtinud sellele hoogsalt tähelepanu, on rõhutanud, et lapseiga on omaette väärtus. Antagu lapsele, mis talle käesoleval ajal kasulik ning tarvilik. Ei tohi aga sattuda vastasäärmusse, et kõik kuju-negu ainult lapse järele. Lapseiga on ometi ka ettevalmistusaeg. Iga ettevalmistus olgu ühtlasi vahenditu rahuldus ja iga rahuldus ühtlasi ettevalmistus.

Lapsepärasuse-printsiip nõuab ühtlasi, et tarvis on kasvatajal arvestada differentse laste arenemises, n. n. arenemisastmeid. Nendega teeb tegemist noorsoo-, lapse- ja õpilase-psühholoogia või -tundmine, mis selles mõttes jälgib arenemist niihästi üksikute võimete kui kogu isiku, karakteri, personaalsuse suhtes. Selles mõttes räägitakse pedagoogilisest psühholoogiast kui arene-mispsühholoogiast.

Laps ei ole väike täiskasvanud inimene. Ta liigub ja läheneb täiskasvanud inimese tüübile järk-järgult, samm-sammult, kusjuures tema hingeelu funktsioonid ei lähe lahku täiskasvanu hingeelust mitte ainult kvantitatiivselt, vaid ka kvalitatiivselt (teisugune protsesside sisuline koosseis, ühe või teise külje prevalearimine j. m.). Kasvatajat huvitab selles mõttes, nagu meie praegu kasvatust vaatleme, eriti lapse suhtumine kõrgematesse

vaimlistesse, usulistesse, eetilistesse, esteetilistesse väärtustesse ning selle suhtumise muutumine aja jooksul, kuid lapse kehaline seisukord, tema tähelepanu, mõtlemise, fantaasia jne. jõud, tema intellektuaalsed võimised ei tohi seejuures tähele panemata jääda. Sellelt seisukohalt on tähtis ka silmas pidada, et kogu arenemine ei liigu ühtlaselt tõusval joonel, vaid tõustes ja seisatades, võnkudes teatava perioodilisusega, mida on kasvatajal tähtis tunda, et teada, kus ja mil määral maksab eriti rõhutada seda või teist külge. Nii on teatav kõrguspunkt fantaasia tegevuses ja suhtumises kunstisse 7- — 8-aastaselt, siis seisak või koguni tagasimineku, kuni suguline küpsus uue tõusu toob; sotsiaalsete tundmuste arenemises kõrguspunkt 2—6 aasta piirides, siis langemine ja alles sugulise küpsemisega algab uus tõus.

Et nende arenemistähtsuste rägastikus orienteeruda, on hakatud käima sama teed, mis on osutunud tarvilikuks individuaalsete lahkuminekute ülevaatlikkuse pärast. Püütakse, nagu sealgi, tüüpilisi vahesid kindlaks teha, jagades arenemisaega üksikuteks perioodideks, igadeks, astmeteks iseloomustavate lahkuminekute järele, millel on konstantne, alati esinev, laad. Ma ei saa siinkohal pikemalt viibida nende jaotuste juures. Täheandaks ainult, et on liiga üldine ja vajab peenemaid vahetegemisi harilik jaotus kolmeks eaks: lapseiga 1—7 aastani, poisi- ja tütarlapseiga 7—14, nooreiga 14—21. Seepärast räägitakse iseäralisest imikueast (1. eluaasta), varasest lapse-east (2—3), hilisemast lapseeast (4—7), indifferentsest poisi- ja tütarlapse-east (8—10), differentsest poisi- ja tütarlapse-east (poistel 10—12, tütarlastel 10—11), küpsemis- resp. pubestsentsi-aastatest (poistel 13—17, tütarlastel 12—15) ja viimati küpsus- ehk puberteedi-east (p. 18—24, tyt. 16—20).

Kuna varemalt juhiti suuremat tähelepanu eriti lapse-eale, on nüüd uurimise alla võetud ka hilisemad ajajärgud, mis iseäranis tähtsad keskkoolile.

Asja tähtsus kasvatajale seisab selles, et tema, ära tundes üksikutes ajajärgudes ülekaalul oleva intellekti, tundmuse ja tahte külgi, seab oma abinõud selle järele, kas edendades või takistades, tagasi hoides.

Arvesse tulevad ka sugupoolte vahed. Nad on olemas üldiselt, aga ka arenemispsühholoogiliselt; nendest ei pääse mööda. Kuivõrt neid arvestada kooli organisatsioonis, on teine küsimus

(koedukatsiooni-probleem). Mitmesuguseid kasvatus-abinõusid tuleb meil hinnata üksikasjaliselt aktuaalsuseprintsibi seisukohalt vastaval kohal.

#### 4. Individuaalsuseprintsip.

Individaalsuseprintsibil peatun siin lühemalt, sest sellest olen kõnelnud didaktikas üksikasjalisemalt. Minnakse välja sellest, et inimesed, lapsed on oma iselaadis, individaalsuses väga lahkuminevad oma intelligentsi, karakteri, temperamendi, eluvormi poolest ja abinõusid ning vahendeid tuleb valida sellekohaselt. Muidu jääb mõju ära, sünnitatakse kahju. Eksimused selle vastu: õrnatundelist karistatakse raskelt mõne väikese süü pärast, pikaldaselt nõutakse erilist kiirust, mis ületab tema võimised; last, keda huvitab tegevus, liikumine, sunnitakse päevade kaupa istuma toas; üleliia elava fantaasiaga last lastakse lugeda ööd-päevad põnevaid romaane; raske tähelepanu kontsentratsioonivõimega last viiakse lõbustusest lõbustusse, ajaviitest ajaviitmesse; seksuaalselt kergesti erutatavale võimaldatakse rohkesti vastavat lektüüri jne.

Kerschensteiner on formuleerinud individualiseerimise nõude haridusprotsessi põhiaksioomiks. Ta teeb vahet kultuurhüve ja haridushüve vahel. Haridushüve on ainult see, mis on struktuurilt täiesti või osalt adekvaatne õpilase individaalse akti struktuurile (Theorie der Bildung, lk. 472). Koolis on tegemist eeskätt õpetusega, aga ka kasvatussega. Tegelikus töös tekib taktiliselt raskesti lahendatav küsimus: mil määral on individaalsus silmaspeetav klassides, kus on palju õpilasi, kes moodustavad kooli ühiskonna, kus ühesugused õigused ja kohustused. Foerster aga ütleb: „Sagedasti kõige parem individualiseerimine on indiviidi ignoreerimine.“ Individuaalsuseprintsibi realiseerimine on eeskätt kooliorganisatsiooniline probleem, kuid kasvatuses ei pääse tast siiski mööda, eriti seal, kus tekib küsimus, milliste tundmuste kaudu mõjustada indiviidi, kas reageerida karmimate või õrnamate abinõudega, kas jagada kiitust või mitte, kas laita (depressiivsed meeleolud) jne.

Kasvatuses võiks seda printsipi nõnda formuleerida: Toimeta nõnda, et sinu abinõud oleksid vastavad üksiku kasvandiku hingelaadi iseärasus-

tele, kuid ilma et see kaaskasvandikesse mõjuks eksitavalt või rikkuvalt.

Et kasvatus peab arvestama päritud kalduvusi, dispositsioone, siis on tähtis nende tundmine. Sääraste horisontaalsete differentsidega teeb tegemist differentsiaalne psühholoogia. Ülevaate huvides lapse individuaalsuse iseärasustest ja nende arenemiskäigust on tähtis, et koolis iga lapse kohta eraldi peetaks oma individuaal- ehk isiku- resp. kasvatusleht. Kuidas seesugune leht peab kujunema, selle kohta pakub uuem psühholoogiline kirjandus rikkalikku materjali.

Normaalse õpilase kõrval tuleb arvestada veel kehaliselt ja vaimliselt anormaalset. Raskemaid anomaaliaid ei saa aga üldkasvatuses arvesse võtta. Nende olemasolu korral tuleb lapsed juhtida erilistesse sellekohastesse kasvatusasutistesse ja koolidesse. Küll aga tuleb kasvatajal silmas pidada kergemaid juhtumeid: kalduvusi apaatiale, depressiivsetele meeleoludele, meeleolu kergetele muutustele ja vaheldustele, laiskusele, tahtetusele j. m. Siin tuleb kasvatajal teravalt vahet teha päritud eelsoodumuste kui ka ümbrusest ja kodusest kasvatuses tingitud omaduste vahel.

Ent kui mõju ka nõnda on arvestatud, et ta vastab individuaalsusele, siis võib ometi kergesti juhtuda, et ta mõjub ühekülgselt, et mingi seade ühekülgselt välja arendatakse ja hüpertrofeerub. Sellelt seisukohalt leiab hukkamõistmist näiteks Taylor'i süsteem, vaieldakse eriliste andekatekoolide vastu (kas õigusega, on teine küsimus). Kasvatuses eksitakse, kui tundlik isik ühekülgselt tundlikuks lastakse jääda, ei looda sellele vastukaalu, kui ülevoolavale fantaasiale ei muretseta pidureid kriitikas, mõistuse kaastegevuses. Tuleb silmas pidada, et ühekülgne arenemine saab viimati takistuseks kogu tegevusvõimele, et kitsa alaga piirdudes ometi ei saavutata maksimaalset. Põhjus peitub selles, et hinge funktsioonid on üksteisega ühenduses ja mõjuvad üksteisesse. Jäävad mõned küljed kängu, siis peavad need viimati ka edasijõudnumaid kinni; ei saa ilma loogilise mõtlemiseta olla kestva kindlat tahet, ei saa ilma tahteta olla sügavat mõtlemist, ilma moraalse jõuta ja enesevalitsuseta püsivad ökonomilist kindlust ega edu, hiilgavat kunsti jne. Eriti tuleb siin arvesse võtta kõlblas külg. Kõik sõltub karakteri kõlblast tugevusest (vt. Foerster, Schule und Charakter). Seepärast tuleb kogu pedagoogilisel tegevusel juhtida kõik mõjustused kasvandiku (õpilase)

kogu vaimlisele kujule tema igakordses struktuuris, sisemises seadusepärasuses. Kerschensteiner võrdleb seda arsti tegevusega, mis ei piirdu lokaalse, kohaliku arstimisega, vaid rõhutab ikka ka üldist kehajõu tõstmist. Sama on maksev ka vaimuelus. Siit saavutame n. n. totaalsuseprintsipi.

### 5. Totaalsuseprintsip.

Selle formuleerime ühes Kerschensteineriga: Ära lase oma pedagoogilisi akte kunagi määrata ainult üksikust nähtusest, vaid ikka ühtlasi ka kasvandiku saava isiksuse igakordsest üldisest hingeseisukorrast (Theorie der Bildung, lk. 410).

Pestalozzi räägib harmoonilisest arengust, et käsi, süda ja pea peavad arenema tasakaalus ja täiendama üksteist. G. Grunwald (Philosophische Pädagogik, lk. 64) kõneleb harmoonilise hariduse põhimõttest, mida ta formuleerib negatiivselt, öeldes, et kasvatus peab võimalikult vältima üksikute hingeelu-külgede disharmoniat.

Kõiki võimeid ei saa aga ühtlaselt kohelda: üks vajab enam ja teine vähem hoolitsust. Mida väärtuslikum mingi jõud, seda enam tuleb rõhku panna tema kujundamisele. Erikalduvust tuleb harida, kuid see olgu tsentraliseeritud, kõik hingelised lõngad joosku kokku ühte keskkotta. Selle teostamisel leitakse tee teistele, süvenetakse teistesse aladesse, selles peitub tõsine jõud. Herbart'i poolt esitatud „das vielseitige gleichschwebende Interesse“, mis ühtlaselt pöördunud kuuele poole, ei ole teostatav.

### 6. Autoriteediprintsiip.

Asetasin kasvatuses eesmärgiks arendada õpilast autonoomseks ajaloolise ühiskonna liikmeks, millesse tal tuleb kuuluda nõnda, et ta ühes sellega tendeerib täielikule elule Jumala tahte alluvas inimsuseriigis. Juba selles eesmärgi-määruses peitub nõue, mida võib kätte saada vaid vabadusega, — kasvatus autonoomseks kõlblalt enesemäärajaks isikuks.

Siit tuleneb vabaduseprintsip, nagu ta on püstitatud. Kuid teiselt poolt seistakse tõiolu ees, et ühiskonnas ei ole kõik vabad,

et laps oma arengus ei oska vabadust kohe tarvitada, vaid vajab sellele juhtimist. Sellepärast asetatakse vabaduseprintsibile vastu teine printsiip — autoriteediprintsiip.

Mis on autoriteet? G. Kerschensteiner on seda põhjalikult analüüsinud.

Auctoritas — mingi omandi või tõendi maksvus. Maksvus ja alistumine on tema põhitunnused. See püsib ka mingi väärtuse kandja suhtes. Autoriteet on mingite väärtuste kandja maksvus, mis põhjeneb kas enese tarvidusel või ühiskonna korraldusel ja kombel, millele üksik alistub kas vabatahtlikult või sunni mõjul. Autoriteet võib olla kas sisemine või väline, moraalne või füüsiline, ökonoomiline. Kerschensteiner (Autorität und Freiheit) analüüsib ka autoriteedile vastuvõtlikkust ja leiab, et see põhjeneb kolmel alusel: 1) autoriteeditundel, 2) autoriteediusul ja 3) autoriteedimeelsusel.

1. Autoriteeditundel on mitmesugused hingelised alused, 3 eriliiki:

a) Korraldavate võimude tarvilikkuse ja oma alistumise tunne. Et ühiskonnas kord peab olema, seda imeme emapiimaga sisse. Niipea kui seda nõutakse, tekib ühiskonna liikmeil tarvidus korraväärtuse kandjate järele, kellele alistutakse kaosest pääsemiseks. Kerschensteiner peab seda tundmust intellektuaalseks.

b) Sellest erinev on aukartuse-tunne, mis on komplitseeritud tundmus. Siia kuuluvad:  $\alpha$ ) tahtmatu kartus selle ees, mis on suuruse ja võimu poolest meist üle,  $\beta$ ) alandlikkusetundmus omaenese puudulikkuse teadvuse tagajärjel;  $\gamma$ ) imestamistundmus ja sellega ühes teovõime imestav tunnustamine, mis ulatub meie omast kaugelt üle. Aukartus on kartlik austamistundmus mingi üleva ees, mis oma suuruse ja võimuga sunnib meid oma tõelist või omistatavat väiksust tundma. Aukartus on kõige tähtsam ja kestvam autoriteeditunnetest. See peaks õieti olema jäädav vahekord täiskasvanuks, iseseisvaks saanud laste ja nende vanemate vahel.

c) Kolmas autoriteeditundmuse liik ei põhjene mitte nagu eelmised omal kogemusel, omal arusaamisel, omal usul, vaid alaväärtuslikkuse-tundel väljastpoolt seatud, mitte sisemiselt läbielatud väärtusekandjate vastu, kelle sõna me peame kuulma. See on välise väiksuse ja madaluse, välise iseseisvuse-tuse ja võimetuse tunne. See põhjeneb traditsioonil ja

varajasel dressuuril, on omane sensitiivsetele, plastilistele, sugestiivsetele inimestele. Tema alus on kartus võimu ees.

2. Säärasest autoriteeditundmusest tekib autoriteedi-usk. See on usaldus teatavate väärtusekandjate kõlbla, vaimlise, tehnilise üleoleku vastu. Ka sel võib kolmesugust algupära olla, ilma et see algupära sama oleks kolmesuguse autoriteeditundmuse juurega. Ta võib põhjeneda a) traditsioonil, järeleaimamisel, kohandumisel ja harjumusel ja on sel kujul kõige sagedamini esinev, kuid ka kõige hädaohtlikum vorm. Ometi ei ole tõsist edu ilma selleta, tarvis on enne ikka omaks võtta kellegi ehtsa meistri sõnu ja tegusid. b) Teine vorm põhjeneb armastuse- ja tänutundel. Ta on saadud armastuse, headuse, abiavalduste tulemus. Ta on väga muutlik, kuid koolielus kõige tähtsam. c) Kolmas vorm põhjeneb väärtusekandja võimise ja tööpoolsete saavutiste tunnetusel ja arusaamisel. See on ratsionaalne hilja esinev ja väga kindel vorm.

3. Autoriteeditundmusest ja -usust eraldub autoriteedimeelsus. On olemas meelsus, millel puudub niihästi tundmus kui ka usk ja mis ometi püüab seda ühiskonnas tekitada. See esineb psüühilises kogulaadis, mis suundub sinna, et igal ajal ja igal pool mõjuda autoritatiivsete võimude ülalhoidmiseks. See võib olla kõlblas ja mitte kõlblas. Kõlblal autoriteedimeelsusel on kolm juurt. Ta võib tekkida a) traditsioonilisest või vabalt omandatud tööpoolse või kujuteldud aulikuse teadvusest, mille osaliseks ei või saada teised inimesed. See on klassiteadvuse aumeelsus ehk härrasmeelsus, mis võib esineda ka töölisteklassis. Sii kuulub Pindaros'e usk oma luuletajakutsesse, mis põhjeneb jumalikul verel. b) Teine autoriteedimeelsuse vorm põhjeneb korrategadvusel, s. t. teadvusel, et teatavate asutiste teovõimsuse pärast on tarvis nendele alistuda. Tema juur on korraväärtus ja seepärast võib teda nimetada autoritatiivselt suunatud korrategadvuseks. See on organisatsioonimeelsus, korra nõudmine korra pärast. See on pimedade sõnakuulmise alus, mis aga tarvilik ja kasulik, kui temaga ühineb c) kolmas vorm, mis põhjeneb pedagoogilisel teadvusel, s. t. teadvusel, et tarvis on alaealistes kasvatada ja alal hoida autoriteeditundmust, et neid ette valmistada pärast arenevale autonoomsusele, personaalsusele. Kerschesteiner nimetab seda meelsust autoritatiivselt suunatud haridusmeelsuseks, sest ta kasvab välja veendumusest, et haridus on vaid võimalik, kui kasvandik

tundma õpib kultuurhüvedes objektiivselt maksvaid väärtusi. Need väärtused jäägu autoriteediks niikaua, kuni autonoomseks saanud personaalsus asub uute hüvede loomisele. Mitte lahku-loomine mineviku toodetest juba hariduskäigu alul, mitte omapärane nooruskultuur, vaid tugevaks ning suureks saamine oleviku ja mineviku varade abil ja alles siis, kui võimne olemas, neist ülekasvamine uutele toodetele, uuele loomingle — see on selle autoriteedimeelsuse nõue. Säärane on olnud ka kõikide suurte mõtlejate, kunstnikkude, usuloojate, kõlbluseuendajate arenemisprotsess.

Kerschensteiner vaatleb veel lähemalt autoriteedi kandjaid väärtusi ning isikuid ja eraldab neist autoriteedi sümbolid, nagu keisri- ja kuningakroonid; vaatlusele kuuluvad ka kombed, viisid, käitumisvormid, mis iseloomustavad perekondi, seisusi ja mis loob endale iga uus seltskonnagrupp.

Miks on autoriteet tarvilik? Kuidas rakendada kasvatuses autoriteeti?

Lapsepärasure, aktuaalsuse nõude pärast: laps on järeleaimaja, sel teel ta õpib; laps otsib abi, tuge. Laps ei tunne maailma ega asju, ei oska vahet teha, ei oska valida, ei saa ise kõike luua. Temas on instinkte, mis vajavad taltsutamist; vastandina Rousseau arvamusele ei ole kõik hea nii, kuis ta tuleb looja käest. Pieteedita ei ole ühiskonda: ta on üks sügavamatest kasvatuse ja kultuuri alustest. Kus tema puudub, ei arene kõlblas tahtmine, küll aga tekivad vastandid — jultumus, häbematus, täieline vastuvõtmatuse kõlblaile mõjustusile. Pieteeti äratada suudab ainult see, kes ise teda tunneb. Kus ka õpetaja andub täie teadvusega, täiest armastusest, lugupidamisest asjale, seal võidab ta hinged, võidab ise lugupidamise. Seal on ta autoritatiivne eeskuju. Kes ei pea mingit asja kõrgeks, kellele ei ole miski püha, kes teeb kõik pilke- ja oma vaimuteravuse katseobjektiks, see ei kasvata lugupidamist, see kaotab selle ka ise.

Kuid aukartuse hävitab despootlik valjus, alaline rahulolematuse lapse tööga, norimine ja, teiselt poolt, liiga suur pehmus, puht-meeleline õrnus. „Lapsed ei taha nukud olla, nad võtavad endid tõsiselt ja tahavad, et neid võetaks tõsiselt,“ ütleb Paulsen (Pädagogik, lk. 68). Uhkustamine lastega, nende imestamine hävitab aukartuse. Õpetaja ärgu olgu ka mitte seltsimees, oma-sugune, ärgu alandagu ennast astmele, kus viibib õpilane. Ees-

kujuta ei ole kasvatust. Selle mõju põhjeneb autoriteedil. Autoriteedita ei ole sõnakuulmist.

On olemas isepäinis esinevaid, omapäraseid paindumatuid iseloomu, kelle juures ei saa välise survega midagi peale hakata; neid saab kasvatada ainult seestpoolt väljapoole (Kerschensteiner, Autorität und Freiheit, lk. 135). Nende juures saavutatakse seda, mida ei taheta: ümberpööratud mõjusid. Neile on kõige kasulik, kui neile vabadus antakse vabalt areneda oma kalduvuste suunas, kui need kalduvused ei ole ühiskonda eitavad. Iseäranis siis, kui neil on rohkesti aktiivsust, tegevustungi olemas.

Foerster (Schule und Charakter) arvab, et uuemat vabaduspedagoogikat kannavad liiga palju üldised fraasid, abstraktsioonid ja liiga vähe konkreetset vaadet reaalinimese ja reaalse elu kohta. Inimese loomuses on nii tugevad vastuolud, et ühe osa vabadusele on tingimata eelduseks teise osa allaheitmine. Missugune osa meie olemisest peab saama vabadusele? Praegu valitsevad selle kohta, mis on personaalsus, mis on väärtuslikum, kõige kaootilisemad arvamused. Inimene arvab sagedasti vabalt talitavat siis, kui ta laseb end määrata välistest oludest, perifeeriast, kuna meil algab personaalsus alles seal, kus me sihiteadvalt ei ole endid vabastanud ainult välise eestkostmise alt, vaid kõige pealt ka sellest välisilma varjatud valitsusest, mis tekib taltsutamata edevuse, meeltekõdi ja igasuguse muu puhastamata ja paelutamata impulsiivsuse läbi. Iseloom on teatav tsentraalsus, kontsentratsioon, tugev järjekindlus. Kuigi laseme last toimida vabalt, siis jääb tähele panemata tema kõige tähtsam kohandumine elule, nimelt, et ta õpib selektsiooni tegema iseene impulsside vahel, saama aktiivseks iseene vastu (lk. 248). Iseloom on sisemine organisatsioon, mis avaldub valitsemises meelte ja kirgede üle. Mida enam individuaalsus, me ütleme parem bioloogiline iseloom, ennast välja elab, seda rohkem jääb kängu personaalsus, kõlblas iseloom. Foerster ütleb: Individuaalsus peab surema, kui personaalsus peab ülestõusma; et see aga liiga vali kõlab, lisab ta kohe juurde: individuaalsus peab sunnitava täielisele allaheitmisele, kui kõrgem personaalsus peab valitsemisele pääsema. Tänapäevases individuaalsusekultuses ühes tema õigustega ja tarvidustega olevat midagi otse haigekstegevat; ta arendavat kõigi haiglaste latentsete dispoitsioonide väljakasvamist; see olevat degeneratsiooni sümptom (lk. 253). Sagedasti olevat individuaalsete ise-

ärasuste ignoreerimine kõige parem individuaalne käitumine. Noor inimene tarvitseb säärast karastusravi palju enam kui füüsilisi karastusprotseduure (lk. 256). Liiga suure individualiseerimise läbi võetakse noorelt inimeselt sugestiivne abi, mis peitub kindlais nõudeis.

Inimest on tarvis vabastada iseenesest, viia enese üle valitsemisele, ja selle tähtsamaks eelkooliks on sõnakuulmine. Kui õigus oleks vabaduse nõudjatel, siis peaksid tahtejõud ja iseloom ruttu kasvanud olema 18. sajandist alates, sest sõnakuulmise valjus on neist aegadest peale kõikides klassides alatasa vähenenud (lk. 261). Asi on aga tõepoolest ümberpööratud. Kiidetud autonoomiast on järele jäänud ainult „auto“, aga mitte „noomia“, s. t. meil on üles puhutud „ise“, aga mitte „eneseseaduseandlus“ — ja see ei ole mitte ainult juhus. Seepärast seisab õige vabadusepedagoogika selles, et õpilast aidatakse tõepoolest vabale seisukohale ta enese individuaalsuse vastu (lk. 266). Kui praegusel ajal põhimõtteliselt sõna on võetud autoriteedi ja sõnakuulmise vastu kasvatuses, siis täiesti valearusaamisest. Siin on see, mis kasvatusel lõpul peab esinema — autonoomsus — seatud tema algusesse. Kasvatuse eesmärk on autonoomne, vaba, enesemääratav tahtmine, ja sellele jõutakse pikal arenemisteel. Suurem osa inimesi püsib poolel teel, seaduslikkuse (legaalsuse) staadiumis.

Seepärast olgu normiks: Hoolitse heteronoomse sõnakuulmise eest, niikaua kui sa ei saa ehitada oma kasvatustööd autonoomsele vabale sõnakuulmisele. Selleks on abinõud: järelevalve, käsud, keelud, karistused, tasud, eeskujud jne., millest on juttu allpool.

Autoriteedi loomisel on oluline, et õpilasele ei surutaks teadvust kasvataja üleolekust väljastpoolt peale, vaid et see võrsuks sisemisest elamusest, sellest tunnetusest, et kasvataja on väljas asja enese eest. Seks aitab kaasa armastus, poolehoid õpetaja vastu, kuna vastumeelsus, põlgus seda surmab.

Autoriteeditundmust saab kasvatada ka sel teel, et last varakult harjutatakse tarvitama sümbolväärtusega vorme, kusjuures vastavalt mõjustatakse kujutluselu; kombed ja viisid käitumises, mitmekülgne tseremoniaalsus pühades paikades, kord klassis, koolis, tänaval jne. võivad aukartuse-tundmusi tekitada, tõsta selle autoriteeti, kelle poole on pööratud need sümbolväär-

tusega vormid. Goethe laseb „Wilhelm Meister'is“ tarvitada neid suurel määral. Kuid siin võib tekkida kergesti silmakirjalisus.

Tähtis on, et autoriteedid töötaksid koos ja kooskõlas: ema ja isa, vanemad ja õpetajad, õpetajad omavahel. Ema ja isa ärgu määraku midagi teineteise vastu. Ei ole teine õieti teinud, selgitatagu küsimus, kuid mitte lapse juuresolekul. Eriti halb on see, kui üks lubab salaja seda, mida teine keelab. Perekonnas ärgu kõneldagu laste kuuldes õpetajatest. See on üks suurematest pahedest: nii hävitatakse lugupidamine. On midagi õiendada õpetaja juures, tuleb seda teha teisel teel. Aga kas ei kannata tõelikkus? Harilikult on kõik see rääkimine just tõest väga kauge, ühekülgne, põhjendamata, tingitud perekondlikust uhkusest oma laste peale, lugupidamatusest, üleolekutundest õpetajate suhtes. Samuti ärgu töötagu õpetajad üksteise vastu, mida lubatakse meil endale ka kaunis rohkesti: on üsna alatu ennast suureks seada teiste kulul.

Autoritatiivsel kasvatusel on oma hädahud. Kerschensteiner (Autorität und Freiheit, lk. 59 jj.) esitab neist järgmised: a) Ta nivelleerib individuaalsusi. Kõik tuuakse üldharidusele ohvriks. b) Ta teeb mõtlemises, tahtes ja toimetamises iseseisvusetuks, kasvatab passiivseid tahtveoorusi: kannatust, sõnakuulmist, usinust, püsivust, täpsust, kuid mitte aktiivseid: initsiatiivi, kõlblat julgust, mehisust. Ta arendab kriitikapuudust ja, mis eriti tähtis, ka enesearevustuse-puudust. c) Ta soodustab väärtusteostuste kivinemist. Autoritatiivsel kasvatusel on oma pühitsetud mustrid teaduse, kunsti, usu, kombe jne. alal. Selle tõttu võib kultuur kivineda. Ometi ei ole väärtused oma teostustes kunagi täielikult saavutatud.

## 7. Vabaduseprintsiiip.

Nagu nägime, on autoriteet tarvilik tee vabadusele. Kuid kasvatuses eesmärgiks on meil autonoomne isik, ühiskonnas ennast määrav isik. Aga ainult autoriteedi külge kinni jäädes ei jõua me sellele. Seepärast vajame autoriteedi printsiiibile kohe täiendust vabaduseprintsiiibis. Juba aukartuse rõhutamine, armastusest aetud toimetamine, mis on autoriteedi kõige suuremad toed, viivad meid selleni, et sund ja hirm ei ole vägevamad kasvatuses toed, vaid asjaolu, et õpilane

oma tahtesse hea meelega vastu võtab kasvataja tahte, sulab tema tahtega ühte. Siin lähebki autoriteetlik kasvatus üle vabadusel põhjenevale nõnda, et nende piirid enam sugugi ei ole teravad.

Ometi tuleb seda printsiipi eriti rõhutada ja selgitada. Inimese ülem kõlblas püüe on vaba toimetamine, vaba enesemääramine. Temast enesest peab tõusma tema tegu, ta peab tundma ennast oma teos selle põhjusena. „Teie olete vabadusele kutsutud“ (Paulus, Kalaatia V, 13). Kasvatuse ülem triumf on ometi esimene vaba sõnakuulmine, vaba alistumine väärtustele (Foerster, Schule und Charakter, lk. 272). Ei õpita iseennast tundma mujal kui ainult vabas toimetamises.

Milles seisab vabadus kasvatuses? Jäetakse võimalus tahtemotiive otsustamisel valida, otsust teostada, muuta, selleks abinõusid otsida, selle juures ka eksida, et ise targaks saada. Tuleb õpilane seada olukordadesse, kus ta ise saab vabalt toimetada. Kerschensteiner määrab vabaduseprintsiibi normi (Theorie der Bildung, lk. 441): Jäta õpilasele, niipea kui võimalik, ta tegevuse enesemääramine targasti valitud eluolude mitmekesisuses. Selleks on abinõud: mäng, vabalt valitud tegevused, korraldused jne., millest on juttu alamal.

Ometi ei ole vabadust ilma organisatsioonita. Kui antakse voli tungidele, ei talitata sugugi vabalt. Mind tõukab, meelitab, avatleb mingi impulss; ma tunnistan ise seda rahulikel silmapilkudel, et minu parem mina ei ole selle juures tegev olnud. Lapsele tuleb tahe vast külge kasvatada, s. t. seda, et ma alamate impulsside vastu katsun liikuma panna ja tugevaks teha kõrgemaid impulsse. Laps peab kõrgemaid väärtusi tundma õppima, läbi elama. Temas kasvab vaimline individuaalsus. Kõlblas vabadus seisab sõltumatuses tungidest, kalduvustest, huvidest, mis taotleavad hedonistlikke, animaalseid, vitaalseid väärtusi, ja kõigi enese tahetud vaimliste väärtuste eesõiguse jaatamises.

Millal peab autoriteediprintsiibi asemele kasvatuses vabadusprintsiip astuma?

Mõlemate printsiipide vahekorra määrab Kerschensteiner: autoriteet on pöördproportsionaalne, vabadus otseproportsionaalne kõlblale arengule. Autoriteet on tarvilik selgrooks, kondikavaks, toeks, mis aitab inimest end sisemiselt koguda, organi-

seerida; vabadus on see, millega algab personaalsus, iseennast määrav, iseenese eest vastutav inimene. Vabadusele oleme kutsunud kõik, kuid sõnakuulmise, autoriteedi kaudu. Ja seepärast on tähtis, et distsipliini- ja korranõudeid ei teostataks välispidi, dressuuripäraselt, apelleerides alamatele ning meelelistele motiividele, vaid et nad „tõlgendataks inimese sisemise hinge keelde“, nagu seda väljendab Foerster, hinge keelde, „mis igatseb ja janu- neb vabaduse järele“, selle järele, et vaimlised jõud valitseksid ihu ja meeli. Ei olegi tarvis, et meeleline indiviid nõus oleks distsipliiniga; aga et vaimline personaalsus, intelligiibel karakter on temaga päri, see on kasvatuses tsentraalse tähtsusega (Schule und Charakter, lk. 273). Siin omandab usaldus suure väärtuse. „Me teeme enestele harva selgeks,“ ütleb Foerster (lk. 399), „mis mõju avaldab see, mis me mõtleme kõige salajasemaltki kellestki inimesest, tolle tööpoolsele talitusele ja kuidas see, mida me talt ootame, halvavalt või vabastavalt mõjub tema sisemistele jõududele.“ Usaldusel kui usul teise paremasse püüdmusse, tema kõrgemasse isikusse, on otse sugestiivne mõju. Ei ole midagi halvemat, kui kare politseitoon seal, kus tarvis on viia õpilasi, kes õpetaja ees midagi varjavad, tõe tunnistamisele, valest vabanemisele. Muidugi on võimalik usaldusega vastu tulla kasvatajal, kel on õpilaste juures tõsist autoriteeti, kes tunneb, et ta on õpilastest üle, kel on julgust näha ka seda, mis ei meeldi, ja kes sel korral, kui ta teab, et paha tõesti on sündinud, ei tule seda varjama silmakirjaliku usalduseavaldusega. Palju enam peab usalduseavaldus seisma selles (lk. 400), et õpilast kinnitatakse teadmises, et tema paremal, sisemisel inimesel ometi on jõudu kõige hea jaoks. Seejuures peab juhtivaks vaatekohaks olema äratada õpilases õiget lugupidamist enese vastu, lugupidamist parema mina vastu. Seepärast on tarvis niisugusel korral, kui tahetakse last kõrgemale viia, hoolega tähele panna, kas ta kuskil ja kunagi enne juba ei ole avaldanud nõrka katset, nõrka algust soovitavas suunas (Foerster, lk. 401). Ja siis rõhutatakse selle alguse olemasolu iseäranis, julgustatakse siit edasi püüdma.

Viini psühhiaater Alfred Adler (Praxis und Theorie der Individualpsychologie) püüab tõendada, kui kaugela- ulatuv tähendus on inimese tarvidusel eneselugupidamiseks. Ta näitab, et kõik närvilised sümptomid on tagasiviidavad ühisele kõige väiksemale mõõdule, nad on kõik redutseeritavad psühhoo- analüütilise meetodi järele meeleolu jäänustele, mis

tekkinud inimese püüdmise peajoonel kord või sagedasti läbielatud tagajärjetusest, läbikukkumisest. Sellest on tõusnud sügavalt tuntud alaväärtuslikkuse tunne. Rahuldamata edevus, tungvõimule saab kõiksuguste närviliste rikete põhjuseks. Olgu et see on vahest ühekülgne, kuid õieti on siin tabatud ometi ühte inimese põhitarvidustest, tungi enesestlugupidamisele, enese vaimlise olemise alalhoidmisele, ja seda tuleb kasvatuses tõsiselt arvestada.

Õpetaja ärgu unustagu seda, millest Foerster ütleb (Schule und Charakter, lk. 389): „Autorität ohne Grossmut ist ein Zerrbild, Tadel ohne Delikatesse eine Roheit. Wie kann der Lehrer seine Schüler anders als Gentleman erziehen, als dass er selbst das Beispiel des wahrhaft erzogenen Menschen giebt und sich als Gentleman aufführt?“ S. t., õpetaja peab lapsi kohtlema täielise lugupidamisega nende isiku vastu nagu aumehi. Kes käituvad laste auga halvaks pidavalt, häbistavad neid kogu klassi ees hoolimatult, ei või mingil tingimusel loota sõprust enese vastu laste poolt. Maxima debetur puero reverentia.

See viib meid isetegevuse, või parem tegevuse, põhimõttele, *aktiivsusprintsibile*. Isetegevus on juba vabaduses olemas; kui me räägime aga aktiivsest tegevusest, siis tahame sellega ütelda, et tuleb kasvatada teo kaudu, et tehes, toimetades õpitakse talitama kõlblalt. See algab autoritatiivselt sarnasusprintsibi järele (eeskuju). Nagu see pole teisiti võimalik õpetuses, nii ka kasvatuses mitte. Tuleb retsipeerida, samuti kui ise loovalt tegev olla. Mitte ainult vastuvõtmine, aga ka mitte ainult vaba looming, vaid mõlemad, nagu sissehingamine ja väljahingamine. Tähtis on aga, et õpilase tahe liigub, et ta ise ka tahab ja teeb. Kõike, mida ta suudab ise teha, lastagu tal teha.

## VI. Kasvatusabinõud.

### I. Kasvatusabinõude jaotus.

Kasvatusabinõudena käsitleme siinkohal neid kasvataja tegevusi, mille abil ta teostab kasvatust sõna kitsamas mõttes. Didaktikasse kuuluvaid õpetusfunktsiooni vahendeid puudutame ainult seal, kus õpetus on abinõuks kasvatusele kitsamas mõttes, kus nende abinõude kõrvale astub mõjuavaldus mõistuse kaudu, mõtte ja otsustuste selgitamine. Nende abinõude käsitlemisel selguvad meile siis ka põhimõtted, mis juhivad kasvatustegevust, ja normid, määrused, kuidas üht või teist põhimõtet kasustada ning tarvitada.

Et selgust tuua abinõude mitmekesisusse ja rohkusse, on püütud saavutada kindlaid põhijooni sel teel, et neid abinõusid jaotatakse nende sisu järele suurematesse põhirühmadesse. On harjutud Herbart'ist peale kõnelema otsesest ehk vahenditust ja kaudsest mõjuavaldusest õpilase iseloomule. Herbart nimetab otsesest mõjuavaldust tema eelastmel valitsuseks (Regierung). Selle ülesanne on murda tahet, hoolt kanda selle eest, et ei möödutaks käesoleval momendil püstitatud nõudeist, kõrvaldada tekkida võivad segavad olud, vältida hädaohte ja konflikte ja seada õpilast kindlasse elukorda. Valitsus on eelastmeks päris kasvatusesele, mida Herbart nimetab karakteri harimiseks. See töötab tuleviku jaoks ja seab endale eesmärgiks kõlblate juhtmõtete omakstunnistamise, et õpilane ise enese leiaks hea valijana ja kurja põlgajana. Selle kasvatusese tähtis abinõu on mõjumine õpilase kujutlusringile õpetuse kaudu, tema mõistuse arendamine teatavate mõttemasside valitsemisele pääsemise sihis. Õpetus lahendab iseloomu kaudse kasvatusese ülesande. Otsesest, vahenditust iseloomu kasvatust nimetab Herbart kariks (Zucht). See mõjub noru- ja mõnutundmuste kaudu,

aegamööda, pidevalt kasvatades tahtemälu või ühtlast tahtmust, alalise kordamise läbi kujundades kõlbla talituse juhtmõtted ehk maksiimid, harjutades seda tegema, mis on kooskõlas kõlblate ideedega. Ta mõjub hoidvalt, määravalt, juhtivalt ja toetavalt manitsusega ja hoiatusega, karistusega ja tasuga, maksiimide andmisega, meeleolu rahulikuna ja tasakaalus hoidmisega jne.

T. Ziller on Herbart'i jaotuse omaks võtnud. Tema järele käib ka P. Barth, kes kõneleb vahenditust ja kaudsest tahte kasvatusest, vahenditust — eeskuju, kari ja kirgede vastuolu kaudu, kaudsest — kujutluste-maailma mõjustamise teel eriti usu- ja moraaliõpetuses.

Jaotust vahendituks ehk otseseks ja kaudseks tahte kasvatuseks tuleb üldiselt omaks võtta ka meil, kuigi me ei poolda P. Barthi arvamist, nagu põhjenuks kõik harjumusel. Sest meil on tegemist ka vaba autonoomse teoga, mis ei ole harjumuse tagajärg, vaid tahte „loov“ tegevus. Me kõneleme seepärast vahenditu tahte kasvatuse all küll eeskätt harjumuse ja selle negatiivi ärahoidmise mõjust, räägime sellest, mis osa tahte kasvatases harjumuse kaudu on eeskujul, autoriteedil, sõnakuulmisega ühenduses oleval käsul ja keelul, järelevalvel, karistusel, tasul, tsensuuridel, kaasõpilaste toetusel ja arvamisel. Kuid kõrvuti kõigi loendatud autoritatiivsete abinõudega ei pääse me mööda vabast iseseisvast teotsemisest (mäng, töö, omavalitsus jne.).

## 2. Harjumus.

### a) Harjumuse olu ja tähtsus.

Erilist tähelepanu vajavad kasvatuse printsiipidest vabaduse ja autoriteedi põhimõtted oma teostuses. Seepärast tahan neil veel kord lühidalt peatuda. Nendest on tingitud põhjapanevamad lahkuminekid kasvatuse teedes, nendel põhjeneb rida põhjapanevamaid kasvatuse-abinõusid.

Vabaduse printsiipi võib teisiti nimetada ka isetegevuse-printsiibiks. Esimene nimetus ütleb ainult seda, et tahe peab tõusma kasvandikul ilma sunnita, teine rõhutab seda, et ise ollakse selle tahte allikas, rõhutab enesemääramise külge. Kerschensteiner eraldab nad küll teineteisest ja rõhutab isetegevuse-printsiibis niisugust tegevusvormi, kus kasvandik võib ise ennast kontrollida, läbi katsuda. Tema järele maksab see eriti töö-õpetuse

suhtes, kus ta pedagoogilise töö all mõtleb niisugust tegevust, mis võimaldab õpilasele ka ise ennast kontrollida oma asjalikkuse mõttes. Kuid kasvatuses ei ole see külg, see asjalikkuse enesekontroll, nii kindlaksmääratav, nagu mingi töö või õpingulise ülesande puhul. Ja miks peaks enesekontroll just isetegevuseprintsibiile karakteristlik olema?

Seepärast kõnelen parem juba tegevusprintsibiist kui ühest, mis tuleks juurde lisada eelmainituile. See vastaks sellele, millest Herbart oma üldises pedagoogikas ütleb: Handeln ist das Prinzip des Charakters. Last tuleb lasta tegevuses läbi elada teatavate kõlblate talituste, aktide tagajärgi ja ulatust, tundma õppida oma võimeid, ennast valitsema õppida jne. Teda tuleb asetada olukordadesse, kus ta peab toimima kõlblalt või kõlblas mõttes, kus ta iseennast vahenditult tunneb olevat taoteldavate eetiliste olukordade ühe liikme (Messmer'i — Prinzip des ursprünglichen Erlebens):

See tegevus ei saagi kohe olla isetegevus, küll aga peab lapse tahe olema selles kaasategev. Igasugune tegevus algab autoritatiivselt sarnasuseprintsibi järele. Lapse esimesed liikumised on küll spontaansed, kuid on tingitud päritud dispositsioonidest, on üldinimlikud, kõigile indiviididele omased, paratamatud. Siin ei ole vabadust veel olemas. Tema vabadus tõuseb alles siis, kui ta hakkab enesele sihte seadma ja neid teatavate abinõudega teostama, kui ta pääseb instinktide kütkeist. Ent mida kõrgemal on mingi eesmärk, mida väljavalitumaid ja erilisemaid abinõusid ta vajab, seda vähem suudab ta siin ilma teiste abita korda saata. Ta vajab teiste juhatusi, näpunäiteid, eriti aga mõjub temasse eeskuju, mida ta järele aimab. Nii on see õpetuses, nii kõlblas kasvatuses. Mida selgemaks muutub tema arusaamine kõlblast heast ja kurjast, seda rohkem võib ta siis ise olla oma tegude põhjustajaks, motiivi baasiks, s. t. enam isetegev ja vaba.

Isetegevus, vaba toiming, ja autoritaatiivne toiming on kaks külge tegevusest. Tahan neist lähemalt kõnelda. Algan autoritaatiivse toiminguga: sellega algab igasugune kõlblas tegevus. Autoritaatiivsest toimingust valin välja eriti suure harjumusteala, mis mõnede järele moodustab kogu otsese, vahenditu tahte kasvatuses sisu (habit formation, P. Barth'i — Gewöhnung). Ometi on aga ka teisi autoritaatiivseid toiminguid, nagu talitamine käsu, keelu, karistuse, tasu, meeli-

tuse, sugestiooni, eeskuju järele. Nende otstarve ei ole iga kord harjumuse loomine, kuigi nad selle loomisel on tähtsamaid vahendeid. Seepärast ei saa harjumuse alla koondada kogu seda valdkonda.

, Miks on nii tähtis just harjumustest rääkida?

Harjumuste loomine on teatavate toimingute, tarvilikkude kõlblate või heale suunatud reaktsioonide fikseerimine inimese hinges selle läbi, et nad mehaaniliseks muudetakse, automatiseeritakse. Teatav soovitatav toiming, reaktsioon on niivõrt kätte harjutatud, tema jaoks teed hinges niivõrt käidavaks tehtud, et tarvis on ainult teadvust, kujutlust sellest toimingust või oludest, tingimustest, millistes ta peab esinema, ja kogu hingeline protsess, kõik vastavad tegevusaktid arenevad iseenesest, kogu protsess toimub kohe ilma takistusteta. Näiteks, ma näen täna tänaval kedagi tuttavat esimest korda. Minu teadvuses on tuttava esmakordse kohtamisega ühendatud toiming, mida nimetatakse teretamiseks, seepärast võtan iseenesest mütsi peast ja ütlen „tere!“

Harjumused moodustavad meie toiminguis ja talitustest suurema osa. Kõik meie igapäevased toimingud, õiendused põhjenevad suuremalt jaolt harjumustel. Samuti on see ka kõlblal alal. Nii on lugu tõega käitumisega, nii on lugu enesevalitsemisega, teistele abi andmisega, hädalise aitamisega, sellest keeldumisega, eriti meie suhtumisega töösse, oma kohustustesse, ülesannetesse. Küll juhtub selles teadlikke tahtetoimetusi, kus peame valima, kaaluma, kuid see kõik on võrreldes automaatsete reaktsioonidega väike mürdosa.

Miks on see nõnda? See on tingitud jõu-ökoonomia tarbest; see on tingitud inertsi, alalhoiu tarbest. Harjumus on konservatiivne nähtus. Ta on tarvilik ja kasulik aladel, mis moodustavad vegetatiivse-animaalse olemuse põhja, ta on tarvilik neis kõlblalt väärtuslikes toiminguis, mis moodustavad aluse inimese õigele suhtumisele iseenesesse ja ühiskonnasse. Harjumuste omandamise eelduseks on vaade, et on väärtusi, mida tuleb teostada ilmtingimata, on kõblaid nõudeid, mille täitmise kohta ei tohi olla kahtlust, mis teatavais korduvais oludes ikka peavad teostuma. Individualistid seda eeldust ei tunnusta, sest siin on vaid inimene, olgu missugune ta ka on, oma tahtega, oma tõetundega kõigi asjade mõõt. Kuid kes mõtleb ühiskondlikult, kes ei

saa inimest ühiskonnast välja kiskuda ega välja mõelda, see peab tunnustama teatavaid üldaluseid.

Meie häda on traditsioonide puudus, s. t. kommete, harjunud viiside puudumine, mis annaksid stabiilsuse. Oleks selle asemel kõigile omane kõlblas autonoomne toimetamine, ma ei kõneleks sellest puudusest, kuid toimetatakse teadvu- seta, loomutungiliselt väljaspool hea ja kurja mõõdupuud. Tra- ditsioonides peitub vaim, mis meile nii silma paistab vanades haritud maades, põliste haritlaste juures. Harjumuse tähtsusele kõlblas kasvatuses juhtis tähelepanu juba A r i s t o t e l e s : „Meie ei oma voorusi loodusest ja ka mitte looduse vastu, meil on olemas eelsoodumused (dispositsioonid) nende omandamiseks, kuid meie peame nad harjutuse läbi täielikult omaks tegema... Voo- rused omandatakse eelkäiva harjutuse kaudu, nagu see maksab teistegi kunstide kohta; sest seda, mida peab tegema, kui seda on õpitud, õpitakse tegevuse kaudu... Samalaadilisest tegevusest moodustuvad kestvad tundesuunad; seepärast peab korraldama oma toimimist sellele vastavalt, sest mis laadi see toimimine on, sedamööda kujunevad ka kestvad tundesuunad. Seepärast ei ole tühine see, kas kohe noorusest peale ennast on harjutatud nõnda või teisiti, vaid see on väga tähtis ehk selles seisabki kogu asja tähtsus“ (vt. Störri ng, Die Hebel der sittlichen Entwicklung der Jugend, lk. 124). Ka L o c k e paneb erilise rõhu harjumusele ja seab ta vastandiks mõjustamisele käskude kaudu. „Sest kui sa teda (kasvandikku) üle kuhjad nii paljude reeglitega, peab para- tamatult üks kahest sündima: kas sa pead teda väga sagedasti karistama, millel on halvad tagajärjed, sest et karistus nõnda liiga sagedaks ja harilikuks muutub, või sa pead mõnedest reegli- test üleastumist karistamata jätma, mis läbi need väärtusetuks muutuvad... Mida lapsed sinu arvates tingimata peavad tegema, seda kinnita nendes lakkamata harjutuse kaudu, nii sagedasti kui juhtum selleks kordub, ja kui võimalik, kutsu juh- tumid selleks ise esile. See sünnitab neis harjumuse, mis, kord juurdunud, mõjub iseenesest ja loomulikult ilma meeldetuletuseta“ (vt. Strörri ng, m. t., lk. 125). R o u s s e a u on harjumuste vastu. Alguses olevat parem harjumus see, et ei oleks mingisugust harjumust. Kuid tahtmatult teostab temagi igal pool harjumusi.

Harjumus muidugi — kui autoritatiivselt loodud talitus- viis — on kõlbluse eelaste, kuid paratamata tarvilik eelaste.

Harjumuste loomise tingimuseks on harjutus — see on tegevuse kordamine.

Kui tihti on tarvis harjutust ette võtta? Väga tihti. Mida keerulisem asi, seda rohkem. See sõltub ka individualiteedist, — ühe harjumusvõime on suurem kui teise. Kas see on inimesele kasuks või kahjuks, ei saa siin harutama hakata. Narziss Ach on püüdnud seda kindlaks teha („determinatsiooni assotsiatiivne ekvivalent“): tema arvates läheb keskmiselt tugeva otsuse kohta vaja 100—120 kordamist. Kuid Lindworsky eitab seda, arvab, et tahte kohta ei ole see siiski tõendatud. Praktiliselt on kindel küll see, et väga sage kordamine annab tegevusekäigule kindluse, tekitab täiuslikud assotsiatsioonid.

Kuidas harjutada, selle kohta järgneva mõned reeglid peamiselt James'i (Kõned õpetajaile psühholoogiast) järgi.

Iseäralist rõhku tuleb panna esimestele harjutustele, kus töötab tahe. Esimestel kordamistel on suurem meeldejäämise väärtus, just esimene kord on eriti tähtis. „Einmal ist keinmal“ — täielik vale alkoholismi ja muude pahede (vargus, valetamine jt.) suhtes: kui on murtud takistused, on tagasihoidvatest mõjudest, motiividest üle astunud. Kiusatuste puhul on vast asju tundma õpitud, veetlevust maitsta saadud. Tuleb algusest peale õieti toimida, eksivõtete eest hoiduda.

Ei tohi erandeid lubada. Need hävitavad senised tulemused. Siis tuleb uuesti algust teha.

Kasustatagu iga võimalikku juhust teotsemiseks nende harjumuste suunas, milliseid tahetakse moodustada.

Ärgu teoretiseeritagu liiga palju abstraktselt, vaid otsitagu sobivaid juhtumeid tahte rakendamiseks.

Hoitagu alal oma võime pingutustele väikeste vabatahtlikkude ja igapäevaste harjutuste abil.

Tahte otsus on seda tugevam, mida spetsiaalsema asjaga on tegemist; harjutusel on seepärast seda suuremad tagajärjed, mida hoolsamini ta üksikute, kindlasti piiratud eesmärkide poole püüab. Ka ei tohi palju asju korruga käsile võtta, — see kisub tähelepanu ja tahte laiali.

Laste juures tuleb võimalikult vara peale hakata, õrnemas nooruse-eas.

Halbade harjumuste korral, kuigi nad kadunud näivad olevat, tuleb kaua ja kestvalt vastutegevust avaldada.

Harjumus on küllalt kindlustatud siis, kui enam tarvis ei lähe tahte tõuget ega pingutust või erilist meeldetuletust.

#### b) Näiteid kõlblaist harjumustest.

Kuidas pühapäeva pühitseda?

Pestalozzi ütleb: „On hea, et Issanda päev tunduks lapsele juba maast madalast pidulikuna Jumalale pühendatud päevana.“ Majas vaikus, tõsidus, suurem puhtus, iseäraline ettevalmistus. Päeva on ka väliselt kohaselt oodatud. Laupäeva õhtu. Suured pühad: mitte ainult väliselt, vaid ka muidu kohane meeoleu. Söögipalve, mida peab pereisa... See on meie ajale kõik võõras, liiga kaugel. Meie häbeneme seda. Kuid inimesed peavad sellele tagasi tulema mitte sunni ja käsuga, vaid sisemise tarviduse tõttu ennast koguda. Meie aeg ei anna selleks võimalust. Jõu-allikad jäävad kuivaks. Teatavat harjumust on aga siiski tarvis, et nagu igapäevast toitu otsitakse ühendust igavese elu alustega. Hing ei tõuse küll alati, on nõrk, kuid ta ei tõuse üldse mitte, kui me ei loo talle tingimusi, milles saab Jumalus talle läheneda. See on võimatu keset kära, müravil tänavail, kiirel käigul, sõidul, kus teadvus on täidetud muuga, või siis peab juba väga kontsentreeritud olema. Vaim tuleb vaikusel, koonduusel. Tee tuleb selles suunas tasandada. J a m e s ütleb: ameeriklastel on kõik reservid tegevusega angažeeritud, kuna india brahmanil kiirgub rahu kogu tema olemusest. Ralph W. Trine ei väsi kinnitamast, et läänemaa kultuur hävib oma töö jumaldamisega, kui ta tagasi ei tule hommikumaa kontemplatiivsele voo- rusele — orare.

Harjumuste loomine väikestes asjades.

See hakkab peale hällist, varsti pärast sündimist, nagu Rousseau seda Emile'i suhtes rõhutab. Harjumus puutub kõige pealt füüsilisse ellu. Selles peitub põhi, bioloogiline alus; instinktidele, loomulikkudele kalduvustele, loomulikkudele toimetustele antakse kultuurelust tingitud suund, sisu. Selle vastu ei saa olla. See on kõigile ühine. Siin on instinktide alal kordamine, alalhoidmine tarvilik.

Harjumusi tuleb omandada kõige pealt elu alalhoidmise, vitaalse jõu kinnitamise, tugevamakstegemise suunas. Pestalozzi ei väsi rõhutamast, kuidas lapse loomulikkude tarviduste täitmine perekonnas paneb aluse tema kõlblale kujunemisele (Schweizer-

blatt 1782 „Über die Erziehung“, Wie Gertrud ihre Kinder lehrt j. m.).

Olgu järgnevas loendatud mõningaid vajalisi harjumusi.

Toidu asjus: kindlad tunnid; ema ei anna rinda alati, — selles peitub juba sõnakuulmise, enesetaltsutuse idu; söömise viis, mõõt; lihtsus toidus, mitte liiga ja kõiksugust; hoidumine nuumamisest, hellitamisest maiustustega. Ettevalmistus sugulisele karskusele: Locke sõnab (vt. Mõtted kasvatusest § 36): „Kui poiss peab saama viinamarju ja suhkrusaia siis, kui tal himu, et vaene mehike kuidagi ei karjuks ega saaks pahaseks, kuidas ei peaks tema himu siis ka täiskasvanu-eas mitte rahuldust leidma, kui teda tõmbab viina ja naiste poole?“ Janu, nälja taltsutamine: mitte joogi ja söögi kallale tormata.

Magamine, ülestõusmine: süngis mitte vedelda. Puhtus: käte (eriti enne sööki), hammaste, jalgade puhastamine (tiisikuse ja muude haiguste laialikandmine — vastutus teiste eest); puhtus riietes, raamatutes, vihikutes, töödes jm. On ju väline puhtus toeks kõlblale puhtusele. Kella-aja silmaspidamine kooli tulekul, koolist minekul, töös, mängus.

Viisakus kõikide teiste vastu. Žestidekeel, mis on kõikidele arusaadavam, algelisem kui kõnekeel, võib ju küll muutuda konventsionaalseks valeks (Max Nordau), kuid seda võib samuti sõna, samuti vormi puudulikkus (valesti arusaamine). Ilus tundmus vajab ilusat väljendusvormi. Kui meil ei ole seda, siis tunustame vähemalt, et respektuime teise isikut, ei torra talle metsloomana kallale, peame lugu tema inimlikkudest õigustest enese omade kõrval. Tähtis on, et silmas peetaks teisi, et ka teenijate vastu oldaks viisakas nagu kõigi vastu. Tuleb paluma õpetada, ka teenijat. Toimetamine perekonnas, kodus, koolis, tänaval, teatris; kärata-mürata liikumine; suupidamine; kehahoid, istumine, seismine (mõjub ju keha omakord ka vaimule).

Valu kannatamine: mitte asjata ka haletseda. Korralik töö; võimlemine, jalutuskäigud; tarvidus puhta õhu järele; loodusrõõmud. Täpsus avaldustes; julgus seista oma arvamuse eest. Iseenese aitamine, teistele abiks olemine (boiskautluse ideaal). Lõbustustest hoidumine; enesega olla laskmine, ise enesele aja viite leidmine, mänguasjad jne.

Harjumustega on seotud ka omad hädad: kivinemine, ühekülgsus, pedantsus (s. o. kalduvus igas

olukorras tarvitada üht ja sama abinõu). Sellega ühenduses võivad pakkuda huvi Scharrelmann'i, Foerster'i arvamused ustavusest väikestes asjades. H. Scharrelmann (Der Weg zur Kraft, lk. 198—199) sõnab: „Ära usu seda! Ära usu seda Jumala pärast mitte! See on vale, häbemata vale algusest lõpuni. Kes usinusega ustav on väikestes asjades, ei võigi ka suurtes asjades veel ustav olla, — see käib matemaatika ja looduseeaduse vastu. Kes on ustav väikesis asjus, on seda ainult väikesis asjus. Sellele esineb edaspidi surmava järjekindlusega väike suurena ja suur väikesena... Ole lohakas (schlurig) kõigis väikesis asjus. Ära ole kokkuhoidlik oma pennidega, ära pane iga väiksemat paberilipakat tähele, ära paranda hoolega iga vähematki viga!“

Foerster sellevastu juhib tähelepanu sellele, kuidas väikseist asjadest sünnivad suured, kuidas väiksed vead ja hoolettused mõjuvad iseloomule. (Samuti J. L. Hughes, Mistakes in Teaching.) Muidugi, ütleb Foerster, ei tohi vaadata nendele asjadele kui iseenesest olulistele, vaid neid peab hindama suurtest horisontidest. „Kes elu vaatab tõeliselt suurteelt vaatekohtadelt ja sihtidelt, see ei või teisiti, kui peab olema ustav kuni kõige väiksemani, kui ta nimelt näeb, kui palju suurt kaalul on selles viisis, kuidas me väiksed asjad korda saadame... Just kõige kõrgemalt seisukohalt ei ole üldse midagi väikest olemas“ (Schule und Charakter, lk. 291). Kõlblas inimese kasvamine ei alga mitte kangelastegudega, vaid võitudega väikestes asjades. Goethe laseb Wilhelm Meister'il pärast pettumust ilmahaaravast idealismist otsida lihtsat tööd väikses ringis. W. Meister ütleb: „In dem Kleinen, was ich recht tue, sehe ich ein Bild von allem Grossen, was in der Welt recht getan wird.“ „Mitte väikest põlata, vaid suurt väiksesse kanda, see on tõsine pedagoogika ülesanne“, lisab Foerster (lk. 294). Foerster vastab Scharrelmannile: „Korrigeeri ustavalt ka kõige väiksemat viga, aga tea, et see on kõige väiksem viga ja et sa seda arvestad ainult oma tegemise tervikluse ja järjekindluse pärast. Hoiu kokku oma penne, aga mitte kitsarinnalisuse, vaid suure vastutuse pärast, et sul oleks kord anda, kui teised sind paluvad. Terita oma silm väiksemagi korratuse jaoks, sest et sa ainult siis jääd selgelt-nägijaks korratuse jaoks suuris asjus. Ole valvas iga vähemagi ebatõe suhtes, et su tõemeel püsiks tundlikuna“ (lk. 293). Ei ole kahtlust, kummale tuleb õigus anda, kas Scharrelmannile või Foesterile. See on sama, mida mõtleb Kerschensteiner, kui ta

vahet teeb mehaanilise ja arusaava (einsichtige) ehk hingestatud (beseelte) harjumuse vahel.

Seepärast tuleb harjumustele leida põhjendused, teha neid arusaadavaks, üles otsida nende mõte. Sel kombel kujuneb harjumuse ühendus otstarvete heterogooniaga (Wundt) või tegevusmotiivide rikastusega (Störriing). Tegevus ei lähe mitte ainult kergemaks, vaid võõrast algatusest tõusnud õiglasest teost tõuseb omal arusaamisel, iseenese motivatsioonil vaba tegu. See viib meid isetegevusele, vabadusele kõlbla kasvatuse alal.

### 3. Koolikord.

Harjumuste küpsemist ja süvenemist soodustab suurel määral kindel olukord. Seesugust kindlat olukorda ei saa küllalt hinnata. Nagu igas perekonnas peaks olema kombest määratud kindel elukord, nii ka koolis oma kindlasti formuleeritud koolikord, mis kooli ühiselu välispidi määrab. Siin peaksid leiduma määrused selle kohta, 1) missugustel tingimustel ja kuidas vastu võetakse kooli, kunas tuleb õiendada kooliraha; 2) mis on kohuseks vanematel ja lastel haigusejuhtudel; 3) misugune kord maksab enne õpetuse algust: kunas peavad lapsed kõige hiljemalt ja ka kõige varemalt koolis olema, mida neilt nõutakse koolimajja tulles, rõivaste ja asjade ärapanekul, klassis viibimise, palvel käimise jm. suhtes; 4) mida nõutakse õpilastelt korra suhtes õppetundides: istumine, vastamine jne.; 5) mida tuleb vahetundidel korra suhtes silmas pidada: akende avamine, klassist väljaminek jm.; 6) kord koolist minekul ja koduteel.

Kokku kasvades kindla korraga, mida kõik täidavad, mis kõikidele kohustav, harjub laps sellega, mis on kooli ühiselamisele tululik, väheneb tema vastupanek maksvatele käskudele kui ka keeldudele ja hõlbustatakse tal sõnakuulmine.

Muidugi ei tohi säärane koolikord liiga kitsas, pedantne olla, vaid tuleb määrata ainult seda, mis tingimata vajalik, muis asjus õpilastele tegevus- ja liikumisvabadust jättes.

Koolikorra huvides on oluline, et õpilastele tegevust muretsetaks. See tegevus esineb neil tööna, mänguna ja ajaviitena.

### 4. Eeskuju.

Harjumuste kõrval on eeskujui kasvatuses suur tähtsus. Eeskuju põhjeneb kõige pealt järeleaimamisel. Järele-

aimamis-tung ilmneb juba teisest eluaastast alates. Lapse esimene naeratus on kaasnaermine, paljud tema liigutustest — järeleaimamis-liigutused. Arvatakse, et aastase lapse teotsemistest põhjeneb teadmata järeleaimamisel 70%, nelja-aastaselt lapsel aga 30%.

Lapsele on iseloomulik, et tema sensoorsed tajumused kergesti esile kutsuvad motoorilisi liikumisi. Sagedasti kordab laps veel tükk aega seda järele, mida ta näinud: meeles-olemine kestab edasi ja kutsub esile vastavad liigutused. Järeleaimamine võib otsekohene olla, s. t. võib järgneda kohe nähtud tegevusele, või kaudne, s. o. võib sündida mõne aja pärast meelespidamise mõjul.

Järeleaimamis-toimetused on paljudel juhtumel puhtideomotoorilised tegevused, eriti laste juures. Nad järgnevad tajumusele ilma kaalumata, järele mõtlemata. Sellest selgub, et nad on lastel sagedasti sootuks teist laadi kui vastavad täiskasvanud inimeste teod.

Järeleaimamis-tung juurdub nii sügavalt inimese hinges, et teda on arvatud sotsiaalelu põhinähtuseks (Baldwin), mis on muidugi liialdus, kuid õigustatud niipalju, et ta kahtlemata on üks põhitegureist. Ta lühendab arenemisteed ja annab sagedasti teiste kogemused valmilt kätte, võib aga muidugi ka eksiteedele juhtida.

Eeskuju mõju põhjeneb teiseks veel t u n d m u s t e l. Laps aimab hea meelega järele neid, kes talle meeldivad, keda ta armastab, kellest ta lugu peab, kes on talle autoriteediks. Tundmused, mis on olemas isiku vastu, lähevad siin ühtlasi üle teatavaile talle omaseile tegudele. See mõju võib ulatuda õige kaugele ja sügavale ja on õieti piiramatu. Eeskuju jälgi leiame juba lihtsais liigutusridades, liigutusgruppides; nad mõjuvad edasi kõiksugustes teostuspüüetes ja otsustamiskalduvustes ega kao ka seisukohavõtmisel kõige kõrgemate väärtuste ja varade kohta.

Järeletegemine sünnib kõige hõlpsamini seal, kus vahe „zwischen Sein und Sollen“ ei ole suur; kaugemalseisvate isikute omadused mõjuvad vähem kui lähedalseisvate omad; üksikud talitused ja iseloomujooned mõjuvad enam kui terved kujud, kogupildid; sügavamalt inimese loomuses peituvad omadused siirduvad kergemini kui pealiskaudsemad.

Eeskuju võib olla positiivne ja negatiivne. Ärahirmutatavat eeskuju tarvitatagu vaid suurima ette-

vaatusega ja ainult seal, kus võimalik on kohaselt ning küllaldaselt selgitada teatava teo tagajärgi. Halb eeskuju leiab üldiselt enam järeletegemist kui hea, sest et negatiivsed tungid on inimese loomuses palju ürgsemad kui kõrgemad püüded ning aated.

Eeskujuga võib mõjuda kas teadlikult või teadvuseta. Eeskuju andmine ad hoc on küsitava väärtusega, peale tungiv. Kuid iga tegu ja sõna võib olla eoisu eeskujuks. Kasvataja olgu sellest eriti teadlik. Hoolitsetagu, et eeskuju oleks võltsita. Suurimat kahju sünnitatakse sellega, kui kasvataja sõnad ja teod lahku lähevad. Verba docent, exempla trahunt.

Eeskuju kaaluvat pedagoogilist tähtsust tarviliselt hinnates tuleks nii koolis kui ka kodus jälgida ja kontrollida mitmekesiseid eluavalduisi:

Kuidas vanemad ja õpetajad tõega ümber käivad oma kõnedes, kas on nende sõna „jah, jah, ei mitte, ei mitte“. Kuidas sõna peetakse, valet hinnatakse (Locke). Puhtus sõnades ja tegudes: ei sallita kahemõttelist, nilbet nalja, laulu.

Milles nähakse elu õnne, kuidas hinnatakse seda, mis annab elule sisu, kuidas hinnatakse tööd. Kuidas ollakse oma äris ja töös: kas see on aus; kas ollakse ustav kohusetäitmisel, mitte ainult palgaline, silmakirjateener. Kuidas ollakse sõprade, tuttavate vastu silma ees ja seljataga.

Kuidas vaadatakse ajaviidetele, lõbudele: kontserdid, kino, kohvik, teater, suvituskohad, väljasõidud, seltskonnad, maskeeraadid. Kuidas hinnatakse sissetulekuid. Kui palju kulutatakse enese peale: rõivad, jalatsid, toit, korter. Kas kadestatakse teisi. Mõõdupidamine. Karskus.

Seepärast ei tarvitse kodu veel klooster olla. Ei, peab olema rõõmu, päikesepaistet: rõõmu valgusest, loodusest, lilledest, lindudest, pilte seintel, laulu, muusikat, häid raamatuid, muinasjutte jne. Seda kõike olgu rikkalikult. Siit tõusevad väärtushinnangud. Siin on emal ülev kultuuriloovald ja siin on tema, kes liigub päikesena ja paneb liikuma ning kasvama kõik kaunid eod, nagu Gertrud.

Ka religioosuses kasvatuses on eeskujul suur tähendus. Pestolozzi ütleb: on oluline lapse kõlblaks hariduseks, et meeleline mulje oma vanemate usust Jumalasse põimuks ühte esimese muljega vanemate kogu olemisest ja tegevusest. Usuline kombe-eeskuju oigu õiglane, otsene, vaimus ja tões; hoidutagu silmakirjateenistusest. Ent meie aeg, püüdes „tõele“, kaldub

kergesti sellesse, mida F. Paulsen oma teoses „Pädagogik“ nimetab „Antiheuchelei“.

Peale isikliku eeskuju võib rääkida ka massilisest eeskujust ja eeskuju mõjust massile. Massi valdab eeskuju vähem tunnetuse ja enam tunduste kaudu, n. ü. t u n d m u s t e ü l e k i i r g u m i s e k a u d u. Stössner (Erziehungslehre) seletab tunduste ülekiirgumist ühelt teistele järgmiselt: Võtame isikud I, II, III, tunduse t, siia juurde kuuluva ilmeliigutuse i. Kui I-s tekib t ja i, siis sünnitab li II juures t ja siis Iii, Iii tekitab III t ja IIIi jne., aga ühtlasi mõjub Iii ka II-le tagasi, tehes tema tugevamaks jne.

Nõnda sünnib vastastikune mõjustamine. Niisamuti võib I tegevus mõjuda II ja III tegevusele. Teadvus, et I, II, III jt. ühte kuuluvad tunduse, mõtte ja tahte suhtes, annab hingelise solidaarsuse, kokkuhoiu, äratab jõu- ja üleoleku-tunduse, mis kaotab kõik kahtlused eesolevate takistuste suhtes. Sellest on arusaadav, et massid asuvad ruttu mõttelt teole. Sündinud massijuhid on tahtetugevad, energilised, despootilised teokarakterid, mitte ettevaatlikult kaaluvad mõtlejad. Seesugusest massisugestioonist sünnib mõnikord tõsist andumuskomplust (Hingabesittlichkeit), sagedamini aga halbu tegusid. Tunnete ülekiirgumisel põhjenevad „kogudus“, sotsiaalsus, massi-illusioonid, massipsühhoosid. Sellest kõneldakse ühenduses sugestiooni mõistega (W. Bechterew, G. Le-Bon, meil P. Hellat).

Peamiselt tunnete ülekiirgumisel põhjeneb ka koolivaim, millel on koolis suur tähtsus. Iseloomulik, mida räägitakse Rugby kooli vaimust sel ajajärgul, kui dr. Arnold teda juhatas (James, Kõned õpetajaile, lk. 43). „Dr. Arnold sisendas vanematele kasvandikkudele kujutlusse järeleaimamis-eeskujuna omaenese karakteri; aga vanematelt, omakord, oodati ja nõuti, et nad samas vaimus mõjuksid nooremate peale. Arnoldi geeniuse ja vaimu külgehakkavus oli niisugune, et Rugby endistest õpilastest kõneldi, et neid kogu nende elu kestes ära võib tunda iseäralise karakteri laadi poolest, mis nad koolis olid omandanud.“ See ei ole küll veel mitte autonoomia, kuid tähtis eelaste. G. Störriing nimetab sümpaatiast teise vastu mingi asja tege- mist primitiivseks autonoomseks printsipiiks.

Järeleaimamine muutub tähelepanematult võistluseks (aemulatio, Wettifer). James defineerib seda kui teiste tegude järeleaimamise impulssi, püüet neist mitte madalamale jääda.

Kuidas hinnata võistlust pedagoogiliselt?

Teatavasti rakendasid võistlust suurimal määral jesuiidid. Samuti kasustatakse võistlust palju Ameerika kasvatuses. Rousseau nõuab: Õmile ei tohi ennast võrrelda teistega, vaid ise-eneesega, sest vastasel korral tekib kadedus. James'i arvates on võistlus inim-ühiskonna närvi. Mis üks ette teeb, teevad teised järele. Meie ei taha olla eraldatuina ja ekstsentrilistena, ei taha keelduda osa võtmast sellest, mida meie naabrid loevad endile soovitavaks eesõiguseks. Võistlus tähendab ka koolis palju. Ei saa teda hukka mõista sellepärast, et ta võib välja areneda mõõduta enesearmastuseks; on ju peale kurja ja kadede võistluse olemas ka veel kaunis ja ülev. Teiste inimeste pingutused äratavad ja hoiavad ülal meie enese energia. Võistlusest areneb välja auahnus, aktiivne enesearmastus, võitlusinstinkt ja uhkus. Tema ülevaks vormiks on, et millegi eest ei taheta taganeda. Võistlus on abiks või ka asendajaks huvile, kuna huvist sagedasti ei jätku kõigeiks.

### 5. Järelevalve.

Oluliseks kasvatusvahendiks tuleb ka järelevalvet pidada. Tema ülesanne on õpilast alati silmas pidada, et teda tundma õppida, et teda õigel teel hoida, hoides temast eemal kahjulikud mõjud, seni kui tema kõlblas arenemine pakub iseseisvuseks küllalt tagatise. Järelevalve võib kanda õige mitmesugust laadi. Tema eesmärgiks võib olla hoida õpilast kaldumast halvale teele, hoida teda halvadest tegudest, halvast seltskonnast, parajal silmapilgul õpilast hoiatada, manitseda, keelata kui ka kontrollida j. m. nõuete täitmisel olla kontrolliv, toetav. Mida suurem kasvatus-ühiskond, mida rohkem vastutõotavaid mõjusid, seda enam tarvilik on järelevalve. Järelevalve võib säärane olla, et õpilane teab tema olemasolu, aga ka niisugune, nagu seda peetakse Rousseau Õmile'i üle, kus kasvataja ei lase kunagi oma õpilast silmast, kuid toimib kulisside taga seevõrra, et kasvandik ei tunnegi järelevalvet. Igatahes ei tohi järelevalve kunagi muutuda repressiivseks, salapolitseilikuks nuuskimiseks ja üleastumiste otsimiseks. Kasvatajail peavad silmad lahti olema selle kohta, mis sünnib, nad peavad nägema, mis on, peavad valvel olema eriti seal, kus kiusatused ja meelitused halvale on suured, kuid ei tohi umbusalduses ennast mitte avatella lasta rohkem nägema, kui sünnib töö-koolest. Peab ruumi jätma ka vabaks sõnakuulmiseks.

Mida vanemaks ja iseseisvamaks saavad õpilased, seda enam peab muidugi järelevalve taganema. Selles mõttes peavad kooli- ja kasvatusasutiste korrad vastavalt astmestatud olema. Stössner soovib siin katseks ette võtta üksikuid proovisid (Stichproben), tarvitada tagasivaatavat ülevalvet, mis seisab selles, et õpilane aru annab oma aja kasustamisest.

Järelevalvest kirjutab Herbart (Allgemeine Pädagogik, Reclam'i väljaandes, lk. 37): „Võib-olla ripun ma... liiga mõtte küljes: dass Knaben und Jünglinge gewagt werden müssen, um Männer zu werden. Olgu seega küllalt sellest, kui lühidalt meelde tuletame: et täppis ja alaline järelevalve on nii ülevaatajale kui ka valvealusele ühtlaselt tüütu ja sellepärast lähevad mõlemad tast kõiksuguste kavalustega harilikult mööda ja heidavad ta igal juhul ära; et mida rohkem teda teostatakse, seda enam kasvab tarvidus ta järele ja et viimati igal ärajätmis-momendil varitseb äärmine hädaoht; edasi, et ta lapsi takistab enese kohta teadlikuks saada, oma jõudu katsuda ja tuhandeid asju tundma õppida, milliseid kunagi ei saa viia pedagoogilisesse süsteemi, vaid leida võib iseene otsimise kaudu; viimati, et kõigil neil põhjusil karakter, mida harib üksnes tegevus omast tahtest, kas nõrgaks jääb või kõverdatuks muutub, sedamööda, kas valvealune vähem või rohkem väljapääsuteid leidis. See maksab pikalt jätkatud järelevalve kohta; see käib vähe kõige varemaste aastate kohta ja niisama vähe erilise hädaohu lühemate ajajärgude kohta, mis igitahes järelevalvet kõige valjumaks kohuseks võivad teha.“ Herbart soovib seesugusteks juhtudeks mitte kasustada lihtsat kasvatajat, vaid kõige ustavamaid ja väsimatumaid vaatlejaid. Kui tahetakse järelevalvet reeglina, siis oodatagu oma kasvandikest inimesi, „kellele on omane alati ühesugune temperament, kellele õige ja armas ühesuguselt ükskõikne ettekirjutatud toimingu vahetus; kes jäävad eemale kõigest, mis kõrge ja haruldane, anduvad kõigele, mis on madal ja hõlpus“.

Tähelepandavaid mõtteid järelevalvest avaldab Schleiermacher. Isoleerimine ei aita, kui isoleerimissüsteem ei ole täielikult läbi viidud. Seejuures võib kaduma minna kõik, mis värske, vaba, elav, vahenditu. Noorem põlv peab tugevusega, tahtejõuga varustatult astuma ühiskondlikku ellu, alati hoituna ei suudaks ta seda aga kunagi. Schleiermacheri arvates võib ju enesele kujutella täielise isolatsiooni süsteemi, nagu selleks on antud põhimõtted Platon'i vabariigis. Kui siia juurde mõelda

veel täieline kasvataja, siis on ühtlasi selge, et kasvandikul ei kujune nüüd mingit harjumust ega harjutust vastu panna sellele, mis käib vastu ühiselu ideele.

## 6. Käsk ja keeld.

Mõlemad, nii käsk kui ka keeld, eeldavad sõnakuulmist, mis sedamööda, kui palju on kasvandikul tõsist arusaamist kasvataja nõudeist, kui palju vastab kasvandiku tahtetendents sisemiselt kasvataja püüdele, on kas välispidisem, vormilisem, või vabatahtlikum. Käsu ja keelu läbi juhivad kasvataja kasvandiku tähelepanu sellele, mida tuleb teha ja mis peab jätma tegemata.

Peab väga teravasti vaatama ja targu kaaluma, et käskimise ja keeldudega ei tehtaks liiga. „Sest iga käsk loob üleastumis-võimalusi ... iga keeld mõjub kui kihutus, keelatud teha“ (Paulsen, Pädagogik, lk. 80). Ta sugereerib kujutluse ja loomulik tegevus- ja vabadustung püüab ennast just selles suunas avaldada. „Parem kui keelata on takistada, parem kui käskida on juhtida“ (Paulsen). Ära anna neile liiga palju võimalust teha seda, mis ei sünni, eemalda see, mis võib neile vastutõukekiviks saada. Rikuvad nad rahu käruga, kisuvad nad su asju — anna neile ruum, kus nad ei ole sulle tüliks ja kus ei ole ka asju, mida nad ei tohi puutuda (Rousseau). Muretse neile tegevust, head ajaviidet, lõbusat mängimisvõimalust — ja sul on vähem tarvis keelata ja käskida.

Kui on aga tarvis käskida ja keelata ja sellest ei pääse mööda, siis olgu käsk või keeld säärane, et seda võib täita ja tingimata tarvis on täita. Schleiermacher sõnab: „Ei tohi midagi käskida, mis ei ole tingimata tarvilik.“ Lisame juurde: ja mida õpilane ise ilma käsuta ei tee. Ka vormi poolest olgu käsk kindel ja selge. Ei ole kohane, kui käsku andes lisandatakse veel pikemaid seletusi ja hakatakse resoneerima selle üle, mispärast on tarvis seda täita. Küll on tarvilik, et õpilane üldiselt teab, mispärast ta peab midagi tegema, ja kui tal tuleb teha midagi, millest ta arvatavasti aru ei saaks<sup>1)</sup>, siis peab juba enne käsu andmist ette valmistatama arusaamine. Käsk olgu lühike ja selge ka sellepärast, et tähele-

<sup>1)</sup> Küsimuse suhtes, kas on tarvis käskude puhul seletada, on pedagoogide arvamised lahkuminevad. Locke toonitab selle tarvet. Messmer paneb rõhku sellele, et lapse teadvuses saaks ülesanne ka tunnetuselamuseks. Rousseau aga citab põhjendusi, samuti ka Förster ja Paulsen.

panu on lapsel piiratud ja tema korruga ei saa palju asju teadvuses täie jõuga kinni pidada. Pikem seletus aga äratab lapses sagedasti mulje, nagu ei oleks käskija ise mitte kindel selles, kas laps ka täidab käsu, ja sellega on siis ka juba nagu ette antud võimalus üleastumiseks. Pikad selgitused põhjustavad ühtlasi vastuväiteid, hakatakse dispuuteerima— ja siis ei ole otsa põhjuste otsimistel ja real.

Kui midagi on kästud, siis oldagu selle läbiviimises järeleandmatu ja järjekindel. Just sel viisil saadakse ka kõige kergemini mööda olukorrast, kus on tarvis karistada. Lapses, kui ta kord teab, et käsku ei võeta tagasi, ei tõuse tunnetki, et sellest ka mööda võib minna. See järjekindlus peab olema aga rahuline, püsiv, ilma kärata, ilma rohkete sõnadeta. Ta peab olema vali iseenese vastu, ei tohi enesele midagi lubada, mida ta lapsele keelab, ehk olgu siis lapsel tõesti teadvus ja arusaamine sellest, et see ei ole temale kui lapsele soovitav ega kohane. Ta peab iseennast taltsutama ja vaol hoidma. Kui on eksitud või tingimused muutunud, tuleb käsk avalikult tagasi võtta. Karistuseähvardused ja mitmesugused lubadused, mis ühendatakse käsuga, „muudavad kategoorilise imperatiivi hüpooteetiliseks“ (Paulsen, Pädagogik, lk. 84). Tuleb ähvardusi iseäranis palju ja sagedasti, siis kaotavad nad krediidi ja varsti igasuguse mõju. Muidugi ei saa täitsa mööda ka ähvardustest, mis seavad silmade ette kindlad tagajärjed teatavast käsust või keelust üle astumisel. Kuid ähvardused on kohased seal, kus autoriteet ei ole kindel ja on tarvis ennast maksma panna. Tuleb aga vaadata, et õigustatud ollakse seda, millega ähvardatakse, ka täide saatma ja et seda ka täide saadetakse. Iseäranis maksab see noorte algajate õpetajate kohta, keda õpilased varsti proovile võtavad, kellega lapsed jõuproovi varsti ära teevad, kumma kätte jääb jäme ots. Siin on kohane olla pigemini liiga vali kui liiga pehme. Kui juhtub korrarikumisi, tuleb hoiatada ja siis ka kohe juba teoks teha, mis ähvardatud.

Hoiatada tuleb selle eest, et ei ähvardataks teiste kasvatajate ja autoriteetidega: ema lubab ütelda isale, õpetaja klassijuhatajale või direktorile. Sellega on ta käest ära andnud oma õiguse ja autoriteedi, sest õpilased teavad siis kindlasti, et õpetaja kas ei saa või ei taha ise karistada, ja tema käsu ja keelu maksvus on nende silmis enam kui küsitav.

Lõpuks ärgu unustatagu, et valitseks võimalikult täielik kooskõla käskijate autoriteetide vahel nii kodus kui koolis.

## 7. Karistus.

### a) Karistuse olu.

Iga kasvataja, kes teadlikult tööd teeb, kes enesele aru annab kasvatuses sihtidest, kes kaalub järele abinõud ja teab, mispärast, mis otstarbega ja kus kohal tema ühte või teist neist tarvitab, ei pääse mõõda küsimusest, kas on õige karistada last ja kas ei ole võimalik kasvatust mõelda täiesti ilma karistuseta. Selgus selles küsimuses on tarvilik seda enam, et kasvataja sagedasti seisab olukordade ees, kus ta läbi ei saa oma positiivsete abinõudega, kus ta positiivselt midagi peale ei tea hakata ja kus maksva pedagoogilise traditsiooni järele, mille mõju all ta ise on seisnud, vahele astuti karistusega. Kindlat seisukohta võtma sunnivad meie päevil selles küsimuses ka vastuvaidlused karistusele, mis on tõstetud väga mitmest küljest pedagoogiliste mõtlejate poolt, veel enam aga väledasuleliste propagandistide poolt, kes väljuvad kõige pealt vabadusnõudest ja nõuavad seda ka lastele. Arvan seepärast, et pole ülearune peatuda allpool (vt. karistus-teooriad) küsimusel: Kas on karistus pedagoogiline abinõu?

Küsime kõige pealt: Mis on karistus? Mida mõtlen ma karistuse all? Mis siia kõik kuulub?

Ta on psühholoogiliselt assotsiatsiooni loomise abinõu teatava teo ja kujutluste ja norutundmuste vahel, abinõu, mis sunnib sellest teost tagasi hoiduma või teda korda saatma. Ütleme näiteks, et keegi kasvandik jääb alati kooli hiljaks. Kooliõpetaja karistab teda selle eest. Kui õpilane pärast kujutleb endale hiljaksjäämist, siis on selle tegevuse kujutlusel tendents reprodutseerida tervet situatsiooni, mis selle tegevuse läbi talle tekkis, ja selle situatsiooni kujutlust saadab norutundmus, kui mälestus sellest, mida tal tuli karistuse puhul üle elada. Oletame, et hiljaksjäämine veel kordub ja sellele ka iga kord karistus järgneb, siis kaob hiljaksjäämise kujutlusel pikapeale kujutlus situatsioonist (karistusest) ikka enam ja tõuseb hiljaksjäämise kujutlusel kohe norutundmus, mis takistavalt, tagasihoidvalt mõjub selle kujutluse teostamisele.

Ja nii hoiab siis norutundmus viimaks otseselt, ilma vahelülide kujutluseta halvaks võetavat tegu korda saatmast (Störring, Hebel der sittlichen Entwicklung der Jugend, lk. 44 ja 45).

### b) Karistusteooriad.

Mis on karistuse otstarve? Selle kohta on terve rida teooriaid olemas, millest ei pääse mööda ka kasvatusteaduses. Kõige vanem vaade, mis vanast ajast peale on maksnud, on see, et karistus on puhas lepitus- ehk tasumisabinõu, mis tagasi annab valu ja paha, mille on tekitanud õiguse rikkuja, temale enesele. Selle valu või kahju tagasiandmisega, mis oma suuruse poolest vastab tehtud kahjule teise au, varanduse, isiku ja elu suhtes, sünnib lepitus. Karistuse objektiivne külg on see, et karistatud isik ühiskonnaga jälle lepitatakse, subjektiivne külg, et ta enese südametunnistus sellega kergendatakse. See lepitus- või tasumisteooria, mida kutsutakse ka absoluutseks karistusteooriaks, leiab Hugo Grotius'est saadik (17. s.) hukkamõistmist, sest ta olevat ainult viha ja kättemaksmise teenistuses, põhjenevat kirel ja käivat mõistuse vastu, mis nõuab, et inimene tohib teisele kahju teha ainult mingi hea tagajärje pärast.

Uuemal ajal on lepitusteooria südika ja osava kaitsja leidnud Fr. W. Förster'is, kes on oma väidetega esinenud õigusteadlaste koosolekul ja mitmel pool kirjanduses. Förster (Schuld und Sühne, Strafe und Erziehung) paneb rõhku sellele, mida iseäranis ka närviarstid uemal ajal tarvilikuks peavad, et nõrkadele, toeta inimestele ei ole kõige kindlamaks toeks seadused ega mitmesugused korraldused, vaid kõrgete, vankumata iseloomu ja südametunnistuse paleuste teadvus, mis kui vägev normaalse oleku sugestioon mõjub ebanormaalse inimese hajusale hingeelule. Selles mõttes on karistus ühiskondlik reaktsioon, vastuse andmine õiguse murdmise peale, pedagoogiliselt väärtuslik meelevaldus. Temas avaldub tunduvalt ja äratavalt õiguslik-kõlbla korra murdmata, painutamata majesteet, selle korra aggressiivne jõud, mis end massiivselt tunda annab alamatele tungidele. Selle, nagu Förster seda nimetab, sotsiaaldünaamilise mõju kõrvale seab ta psühholoogilise mõju. Karistus vastavat inimese tumedale soovile oma taltsutamata kirgi valulise kitsendamise läbi piirata. Ta olevat tahtmise võimu ja algatuse tõekstunnistus, mis inimese eneselugupidamist jälle tõstab, kuna karistusest loobumine taht-

mist alla rõhub selle läbi, et ta välistele oludele ja päritud dispositsioonidele annab julgustvõtva tähtsuse. Förster toetab oma mõtet Bergson'i „aktivismiga“, mis näeb inimese vaimus isesugust algjõudu, loovat printsiipi; see läheb eluenergia avaldusena olude loogikast üle, kujundab, loob elusunniliselt. Sel põhjusel tähendab Försteri arvates „kõike vabandada niisama palju kui detsentraliseerida isikut, anda teda elu väliste tegurite kätte“. „Noorus aimab seda instinktiivselt; sellepärast imponeerib talle ainult vali ja täpipealne õigusetegemine, ebamäärases karistusotsuses ei oskaks tema eetiline tundmus orienteeruda.“ Ei saa salata, et siin esineb meile õiguslik kord, ühiskondlik õigus teatavais lapidaarseis formelites kui midagi kõrget.

Kuid see on ikkagi üks külg asjast ja seepärast tahame vaadata, mida ütlevad teised teooriad. Nende n. n. relatiivsete karistusteooriate hulka, mis ei näe karistuses ja selle läbiviimises viimast eesmärki, vaid abinõu saavutada kaugemaid eesmärke karistatava juures, kuuluvad kõige pealt n. n. kindlustus- ja hirmutusteooria kui ka parandusteooria.

Esimene tahab teha õiguserikkujat ühiskonnale kahjuks, tulevaste kuritegude kordasaatmise talle võimatuks, võttes talt vabaduse, seades ta oludesse, kus ta ei ulatu kahju tegema, võttes talt teatavail puhkudel isegi elu. See sünnib eeskätt ühiskonna huvides, mitte karistatava isiku huvides. Kooli suhtes tuleb see karistusteooria võrdlemisi vähe arvesse; vahest võiks sellest rääkida neil puhkudel, kui kellelegi keelatakse näit. teiste kaasõpilastega läbikäimine, rääkimine, kui keegi pannakse üksikult erikohale istuma, kus ta teistega ei saa lobiseda, kui keegi heidetakse halbade elukommete pärast koolist välja.

Rohkem on kasvatuses tegelikult aset n. n. hirmutusteoorial, sest nii karistatakse mõnikord, et teistele statueerida eksemplit, et nendele ei tuleks säärased asjad mõttessegi ja nad näeksid teiste juures, missugused tagajärjed toob hukkamõistetav tegu kaasa, või nagu Herbart ütleb, et „piiri panna mõtteringi, teadvuse akuutsele põletikule“.

Kõige pedagoogilisem kõlab parandusteooria, mis teatavaid tagajärgi tahab kätte saada eeskätt karistatava enese juures. Ta otstarve on äratada süüaluses teadvust, et ta on teinud ülekohut, temas esile kutsuda häbi ja kahetsust, tundmust, et on disharmonia tõusnud tema ja kasvataja vahele. See dishar-

moonia-teadvus peab sügavat järelmõju avaldama ja seepärast peab siis õpilasel olema ka täielik arusaamine ja tundmus, et see, mida ta on tõesti paha teinud, oli kõlvatu, mispärast sagedasti tarvilik on asja üle põhjalikult läbi rääkida.

Igas neist teooriaist on teatav külg olemas, mis teda õigustab. Ometi seisab küsimus selles, kas karistusega tööpooldest kätte saadakse seda, mida taotatakse, ja kui võib-olla tagajärjed ei jää tulemata, kas ei tekita siis teiselt poolt karistus asjaolusid ja tingimusi, mis saavad arenemisele suuremaks takistuseks kui saavutatud tagajärjed teatavas suhtes kasu toovad. See sunnib meid peatuma nendel mõtetel, mida esitavad karistuse eitajad ja vastased tema suhtes.

Seal on kõige pealt Rousseau ja tema järele Spencer, kes eitavad karistust harilikus mõttes ja lubavad lapsi läbi elada lasta vaid oma tegude loomulikke effekte, tagajärge, mida siis võib nimetada loomulikuks karistuseks. Nimelt paneb Rousseau rõhku sellele, et harilik karistus asetab inimese sõltumusse teistest inimestest; see aga kasvatab pahesid, ebavoorusi. Tarvis on lastele alale jätta ainult sõltumus asjust, tarvis nende mõistmata soovidele vastu seada ainult loomulikud takistused, mis tõusevad tegudest enestest ja mis tarbekorral jälle ära hoiavad pahategemist. Seepärast võivad sõnaraamatust maha tõmmata sõnad sõna kuulma ja käskima, veel enam sõnad kohus ja kohustus; aga võim ja tarvilikkus, võimetus ja sund pidavat seal rohkesti aset leidma, kuid ainult noru ja mõnu kaudu, mida toovad iseene tegude tagajärjed. Neid Rousseau mõtteid arendades toob H. Spencer tagajärgede läbi elada laskmise kasuks ette veel seda, et siin tagajärjed korrapäraselt järgnevad teole. Kui laps nõelaga näppu torkab, siis järgneb valu, teeb ta seda uuesti, tuleb seesama resultaat, ja nõnda edasi ilma erandita. Niipalju kui tal on tegemist ebaorganilise loodusega, leiab ta niisama muutumatu püsivuse, mis ei võta kuulda mingit vabandust, mille peale ei saa ühegi kohtuniku juures kaebust tõsta, ja varsti läheb laps, seda valjut, kuid heategevat kari tundes, äärmiselt ettevaatlikuks, et mitte üle astuda. Need mõjud kestavad ka siis edasi, kui laps on kasvataja ülevaatuse alt väljas, ja esinevad seepärast abinõuna ettevalmistuseks pärastisele elule. Ei tunne laps, kandes oma teo loomulikke tagajärge, seda ka mitte ülekohtuna ja ei ole tal seepärast põhjust kasvataja vastu viha kanda, võib mõlemate vahekord jääda südamlikuks ja sõbralikuks. Et asi

selge oleks, toon paar näidet. Kui laps näiteks lõhub oma mänguasju või rebib katki oma rõivad, siis ei ole õige teda kas süüdi panna või lüüa ja teisel päeval talle jälle osta uued mängukannid või rõivastada teda uude ülikonda, vaid teda tuleb tunda lasta teo loomulikke tagajärgi, s. t. ta tuleb jätta mänguasjadeta või peab laskma tal enesel uued osta, kingituskopikaid kokku hoides, või käia rebenenud rõivais. Viivitab laps rõivastumisega, kui vanemad temaga koos tahavad jalutama minna, ja ei pane meeldetuletusi tähele, siis tuleb ta lihtsalt koju jätta, jututa ja kibedusetata.

Nimetan edasi veel Fr. Schleiermacher'it, kes näeb kasvatuses ühelt poolt toetust (Unterstützung), teiselt poolt vastumõju (Gegenwirkung), toetust ja äratust kõigele heale, vastumõju, mahasurumist kõigele halvale. Et mõlemad tegevused peavad ka Schleiermacheri arust ühte sulama, siis ei pea tema vastumõju, mis esineb karistuses, ometi mitte kõlblalt õigustatuks. Sest ta ei arenda iseseisvat tahet, toob meelelise motiivi ja peidab eneses hädaohu, et ta võib alla suruda ka häid dispositsioone ja kalduvusi. Seepärast nimetab Schleiermacher karistust lapse kõlblaks roojastuseks. Mõte on siin see, et karistus on hetero- noomne kasvatusabinõu, võõra tahtmise pealesurumine, mis on ühendatud norutundmustega ja mõjub seepärast takistavalt, kuna kõik, mis tõuseb vabast tahtest, mõnust, huvist, viib isetegevusele, tõstab ja elustab jõutundmust. Ka harjub õpilane seeläbi ootama alalisi tõukeid, vahelesegamist väljastpoolt, mis takistab arene- mast kõige väärtuslikumail tahteomadusel, püsivusel, jõul, iseseis- vusel (vt. Elsenhans, Charakterbildung, lk. 99).

Psühholoogiliselt tuakse karistuse vastu ette seda (vt. Каптеревъ, Педагогическая психология), et karistus põhjendab hirmu, s. o. norgutekitavil kujutlusil, mis kihutab tema tekitajast eemale minekule, põgenemisele. Hirm aga on jõuetust-tekitav (asteeniline) tundmus. Seda tõendavad juba tema välised avaldused: musklite lõdvenemine, äärmistel puhkudel liikumise halvatus, hinge kinnijääk, veresoonte kokkutõmbus. Hirmu puhul kaovad kõik paremad tundmused, nõrgeneb mälu, tõmmatakse tähelepanu sihist kõrvale. Seepärast ei ole ka karis- tusel positiivset mõju. Ei ole ta kellelegi andnud virkust, mälu ega tähelepanu, vaid teinud ainult umbusklikuks, tagasihoidlikuks jne. Pedagoogilised abinõud on ikka positiivsed. Tuleb jõuküllust, millest sigineb sagedasti vallatusi ja paha, juhtida positiivseile

ülesandeile. Tuleb mõjuda ümbritsevaile oludele nõnda, et need ei pakuks tõukeid ega kiusatusi pahale. Tuleb nõrku, kuid häid omadusi kasvatada, tugevaks teha, neid harjutada, luua harjumusi, tuleb halbadelt toit ära võtta, nende kasvamist paralüüsereida. Tuleb tundma õppida lapsi, et vastavalt rahuldada iga üksiku tarvidusi ning nõudeid jne. Miks peab last karistatama, kui ta on midagi unustanud. Kas ei ole õigem selle asemel ette võtta meelepidamis-harjutusi, anda sellekohaseid ülesandeid jne.

Oskar Messmer (Lehrbuch der allgemeinen Pädagogik) on nendele põhjendustele lisandanud veel ühe, mis kokku võtab eespool-esitatud asjaolusid veel uuest seisukohast. Nimelt tõendab ta, et karistus ei saa olla pedagoogiline mõiste (lk. 183 jj.), vaid kui kasvataja karistab, siis ei täida ta õpilase vastu kasvataja kohust, vaid astub temaga teise vahekorda, tarvitab tema vastu oma ühiskondlikult eesõigustatud liikme võimu. Sest karistusega lõpeb pedagoogiline vahekord õpilase ja õpetaja vahel. Mis see on ja millal on see olemas? Siis, kui toimetused, mis kasvataja ette võtab, on pedagoogilised ja tagajärjed, mis nad õpilases esile kutsuvad, omavad pedagoogilist väärtust. Viimane aga on võimalik siis, kui kasvataja ei suru karistuse läbi kasvandikku välja sellest olekust, mis sellel kui kasvandikul peab olema, s. t. kui kasvandik tuleb vastu oma kasvataja tegevusele, teeb selle ka omaks tahtmiseks ja ei kaota jõudu ning eneselugupidamist (lk. 181). Kuid karistades astub kasvataja tõepoolest tagasi heatahtlikkusest, mis tal peab õpilase vastu olema, ja kui ta hoiab alal ka välise rahu ja talitab sisemiselt täies tasakaalus, siis tähtsaks õpilases mõnu asemel, jõuteadvuse asemel maharõhutuse-tundmus, depressioon; ta alistub õpetaja soovile passiivselt, ilma tahtmata, välise surve pärast, kui masin, kui edasilükatav asi. Tekitab karistus otse hirmu, siis reageerib laps kisa, värina, kokkutõmbumisega või põgenemisega. See aga ei ole inimese vääriline, see tähendab personaalsuse lahustamist (Auflösung der Persönlichkeit). Pedagoogilised abinõud on kõik positiivsed, karistused aga on negatiivsed vahendid.

See Messmeri väide kui ka nende väited, kes karistuse psühholoogilist mõju eitavad hirmunähtuste pärast, põhjenevad eeldusel, et tahte-elus on ainukesed tõukajad tegevusele mõnutundmused, kuna norutundmusel ei saa olla positiivset mõju tahte. Teiseks eelduseks on, et kõik kasvatusaktid peavad andma midagi positiivset. Vaatame nüüd lähemalt, kuidas on sellega

lugu, ja asume seega ühtlasi ettetoodud seisukohtade arvustusele.

Kas norutundmus siis ainult halvab ja hoiab tagasi? Ei saa tõendada, et see tõepoolest nõnda oleks, sest on tõendusi olemas, et norutundmustel võib peale takistava mõju olla ka edendav mõju. G. Störriing kinnitab seda (Die Hebel der sittlichen Entwicklung der Jugend) patoloogiliste nähtustega. Narkootikumid, kellel puudub näiteks oopium, morfium või kokaiin, teevad kõige suuremas norutundmuses kõige suuremaid pingutusi narkootikumi saamiseks. Störriing arvab, et siin vahest ehk veel rääkida saab sellest, et norutundmustega ühenduses arenevad mingisugused mõnutundmused, mis tõusevad tegevuste kujutlemisel, mille kaudu arvatakse saavutada narkootikumi. Kuid ta näitab siis edasi, kuidas tugevatel patoloogilise hirmu juhtudel tulevad nähtavale abnormselt suured mootorilised efektid, kus enam kuidagi ei saa oletada mõnutundmust. Sest see mõnutundmus peaks kasvava hirmuga ka kasvama. Kuid kerge on näidata, et hirmu kasvava intensiivsusega teadvusest välja tõrjutakse kõik muud psüühilised suurused, mis tema kõrval püüavad maksvusele. Nimelt ei jää muile suurustele üle enam mingit psüühofüüsilist energiat. Oletades, et mingi mõnutundmus on seesugustel juhtudel põhjaks mootorilisele efektile, kaotame igasuguse aluse, sest mõnutundmuse vähenemisega peaks vähenema ka mootorilise efekti tugevus. Samu resultaate on Störriing saavutanud eksperimentaalseil katseil, kus prooviti tugevate norutundmuste mõju dünamomeetril; sai selgeks, et norutundmused otseselt määravad tahtmuse mootorilist efekti. Niisama kinnitab Mac Cunn (The Making of Character, lk. 24), et püüe norutundmusest lahti saada on tugevamaks tahtetõukajaks kui oodatava mõnu kujutus.

Edasi tuleks tähendada aga veel seda, et siin on liiga kitsalt võetud pedagoogiline vahekord ja samuti pedagoogilise abinõu mõiste. Pedagoogiline vahekord on igal pool olemas, kus kasvataja mõjustab õpilast teadlikult ja see mõjustus sünnitab oodatud efekti õpilase tahtes suuremal või vähemal määral. Samuti on pedagoogiliseks abinõuks kõik, mis tarvitusele võetakse selle mõjustamise otstarbel ja mis annab ennast põhjendada tingimata tarvilikuna. Ja siin ei ole kahtlust, et õigus on norutundmuse kasustada seal, kus on tarvis takistada, tagasi hoida teatavaid tunde ja kalduvusi, mis kahjustavad iseloomu paremaid külgi, mis vaenulised ühiselule, mis nurja ajavad koos-

töö koolis. Samuti ka seal, kus ei saa positiivsete abinõudega viia teatavale tegevusele, mis arenemise seisukohalt tingimata tarvilik, kuid mille kordasaatmiseks ei ole olemas mõnutundmustel põhjenevat mootorilist efekti, milleks puudub huvi. Ei tohi unustada, et me ei kasvata inimest ainult talle enesele, vaid me kasvatame teda ühiskonnale ja teatavas ühiskonnas. Ühiskonnal aga on juba täiskasvanute vastu oma teatavad nõuded, mille täitmisele ta ei luba vastu tõrkuda, samuti on tal nõuded iga uue põlve esindaja vastu. Kasvatus on ka ühiskonna vaimline uuenemine, mitte ainult üksiku kujunemine.

Kainestavalt peaks mõjuma ka see teadmine, et me elame ühiskonnas, kus karistus ja sundmaksavad kõigi nende kohta, kes ei tunne piire oma isiku maksmapanekule, kes käivad üldsuse kahjuks oma tujude ja meeleolude järele. Kuidas tahame meie siin korruga luua ilma karistuseta ja sunnita uut põlve, kui teda ei saa välja kiskuda ümbrusest ja kui pärilikkus on talle ühes andnud kalduvusi, mis vägevalt nõuavad ainult oma õigust, küsimata muust. Ei ole inimeses kõik hea nii, nagu ta tuleb Looja käest. Pärispäti mõiste ei ole lihtsalt väljamõeldis. Ja oletamegi, et me koolist ja kasvatuses uue põlve oleme läbi viinud nõnda, et meil ei ole tarvis olnud teda karistada, kas saab ta elus elada nõnda, et tema kohta tarvis ei ole karistusi, või peab teda vahel tabama ka karistus kui raske õnnetuselöök, mille vastuvõtmiseks ta ei ole kasvanud. Ärgem unustagem, et me ei saa mõelda elu ilma põnevuseta, vastuoludeta indiviidi ja ühiskonna vahel ja et alati leidub ka edaspidi isikuid, kes kuidagi ei mahu ühiskonna raamidesse ilma surveta, ilma mõjuavalduseta valu kaudu.

Pealegi on lapse vaimu- ja hingeelus olemas nähtusi, mis paistetena nõuavad kirurgilist operatsiooni, rutulist, täielist äralõikamist. Ei saa paistet iga kord kõrvaldada sisemiste mõjuavalduste, plaastrite ja mähiste abil, ilma et ei satuta elukardetavasse seisukorda, ilma et ei sünniks kahju kogu organismile halbade olluste kauasest säilimisest, ilma et teda ei nõrgestataks. Samuti on lugu hingeelus, ja seepärast ei saa kasvatuses elimineerida karistust kui tugevat, kui äkilist, teravat vastumõju-avaldust. Et karistus just iseteadvust, jõutundmust vähendab, on vägagi tarvilik mõnikord, kus loomulikud tagajärjed ilmnevad nii pika aja järele, et neid raske on arvesse võtta põhinähtuse tagajärgedena. Võib ütelda, et karis-

tus on teatavas mõttes ka loomulik tagajärg: ühiskondliku tarbe, ühiskonnaesindaja-kasvataja reaktsioon ebaühiskondlikkude tahte-avalduste ja kalduvuste vastu. Ja see ei tarvitse sugugi tunduda kasvataja isikliku reaktsioonina. Kasvandikus peab maad võtma tundmus, et kasvataja toimetab kõrgema seaduse, kõrgema käsu järgi, mille alla kuuluvad kõik. Niisama kui ümberpöörduvalt loomulikkude tagajärgedega karistamise kohta võib ütelda, kuigi mitte kindlasti ei saa tõendada, et nende läbielamisel ei võiks kasvandikul tekkida tundmust, nagu ei oleks võinud kasvataja toimetada ka teisiti. Sest lõplikult sõltub loomulikkude tagajärgede maksimahakkamine ettetoodud näiteis kasvataja tahtest. Või me peaksime oletama lapses ideaalset mälu, mis haarab kõikide asjade algust ja sidemeid.

Olgu nende loomulikkude tagajärgede tunda-andmise kohta veel seda tähendatud, et neil on ka oma piirid, kus kasvataja ei tohigi lasta neid maksma hakata. Need piirid on tingitud lapse enese isiklikust hüveolust. Selle peale juhivad tähelepanu Förster, Binet, Störriing j. t. On olemas ju otse elukardetavaid loomulikke tagajärgi. Kui näiteks laseksime uppuda lapse, kes ei oska ujuda, aga läheb keelu vastu ometi sügavasse vette, või juua fotograafia pimekambris tsüankaaliumilahust, siis oleksid loomulikud tagajärjed siin liiga hävitavad ja me ohverdaksime printsiiobile elu. On ju vastuvaidlematult hea ja soovitav lasta mõjule pääseda loomulikke tagajärgi, kus need kohe ja silmapaistvalt esinevad, kuid seejuures peab tingimata vahele astuma ja loomulikkude tagajärgede teravust ning halastamatust pehmendama; tuleb sagedasti vahele astuda, enne kui loomulikud tagajärjed nähtavale saavad tulla. Teine loomulikkude karistuste piir peitub teiste isikute hüves, kellesse otsekohe puutuvad kasvandiku teo tagajärjed, kellele nad teevad rasket kahju. Mõni laps võib ju teist vihaaffectis tõsiselt vigastada. Siin aitab ainult energiline vaheleastumine ja õige tunduv reaktsioon kasvataja poolt.

Mis puutub sellesse, et karistus on heteronoomse tahteabinõu, siis ei saa selle vastu rääkida. Mis aga nende vastu võib ütelda, kes teda sellepärast kui kasvatusabinõu tahavad eitada, on see, et nad ei tunne arenemise mõistet ega seadusi, et nad ei arvesta inimeste mitmekesisust ja kräadilt nii lahku-minevaid arenemisastmeid. Autonoomne tahe on kasvatusel lõpp-eesmärke, mida võib-olla paljude juures ei saadagi kätte.

Lapse arenemine algab, nagu inimkonnagi arenemine, hetero- noomsusega ja tõuseb järk-järgult kõrgemale, autonoomsusele lähemale. Kasvatus aga on õige kasvatus siis, kui ta kohandab oma abinõud arenemisele, sellele astmele, millel seisab õpilane, ja karistus esineb siin abinõuna, mis on madalamail arenemis- astmel hädatarvilik, kus prevaleerivad tungid ja loomusunnid. Ta on ülemineku-abinõu, mis järk-järgult peab tagasi astuma, kuid abinõu, mida ei saa eitada. Heteronoomselt midagi tehes, mis positiivne, jõuab õpilane otstarvete heterogoonia põhimõttel sellele, et ta asja viimati asja enese pärast hakkab tegema.

Tulemus: karistus on tingimata vajalik.

### c) Karistuse vormid.

Karistuse vormide järele võime kõnelda: 1) loomulikkudest karistustest, 2) rahakaristustest, 3) toidukaristustest, 4) au- karistustest, 5) vabaduskaristustest, 6) kehalisest karistusest.

Loomulik karistus — millest eelnevas kõneldud — on täiesti aktsepteeritav teatavate piiramistega.

Rahakaristus ei saa koolis arvesse tulla. Keskajal võidi rahaga end vabaks osta. Kui midagi on katki tehtud, ära lõhutud ja see tuleb tasuda, siis ei ole see veel karistus, vaid loomulik tagajärg. Teine asi, kui lastakse mitmekordselt maksta. Ent lastel ei ole raha. Rahakaristus on vanemate karistus. Ja paljudele vanematele raske, võimatu. Teistele, kel palju raha, on see mänguasi, mis teeb karistuse kergesti naeruväärseks. Teine asi, kui lastel on oma töö ning vaevaga saadud sendid; siis on see väga tunduv; kuid seda raha on normaal-oludes nii vähe, et sellega harilikke kahjusid ei saa heaks teha. Muude asjade eest, mis pole seotud majanduslike kahjude sünnita- misega, on raske rahakaristust määrata: nende vahel on liiga vähe ühendust.

Toidukaristus ei saa koolis samuti palju arvesse tulla, küll aga perekonnas, kus tegemist on mitmekesisemate suhetega ja kus see kergesti tundub mõnegi taltsutamatus, enesevalitsuse puuduse loomuliku tagajärjena. Koolis võiks vahest esineda einest ilmajätmine, eine äravõtmine. Sel on aga liiga vähe ühendust koolis ettetulevate juhtumitega; võib-olla on ta mõel- dav vahest siis, kui keegi hakkab sööma tunni ajal ja sellega avaldab oma vastavat taltsutamatus. Siingi aga on parem

tarvitada moraalselt, aukaristust, mis on mõjusam. Lapsele, kes toidust vähe hoolib ja keda sunnitakse sööma, ei ole see karistus tunduv, küll aga sellele, kel on hea isu.

Võiks vahest öelda, et see karistus on keskajaline, askeetiline ja tekitab organismile kahju. Muidugi, kui teda sagedasti tarvitada, siis küll. Kuid siis kaotab ta ka tähenduse kui karistus. Kuid arvan, et hädaoht, mis tabab hinge, on suurem, kui füüsilis-orgaaniline hädaoht. Arstitakse ju meie ajal paastumisega koguni füüsilisi haigusi.

A u k a r i s t u s e v o r m i d on õige mitmesugused. Siia kuulub kõige pealt seisatumine kõnes, terava pilgu heitmine teatavale õpilasele või klassile, pearaputamine, kerge tõrjuv käeliigutus — nagu Stössner ütleb: „stumme Rüge“ —, siis sõnaline laitus, nagu laitusväärilise tegevuse nimetamine, konstateerimine, õpilase nime hüüdmine, otsene laitus teiste ees, nelja silma all jm., siis kirjalik laitus, mis kantakse klassiraamatusse, kordumiste puhkudel teatatakse vanematele, viimati märgitakse tunnistusele ja antakse avalikult teada koolikogu ees. Siia liiki tuleb arvata ka istuma panek iseäralisele paigale, seista laskmine kohal, pingist välja käsutamine, nurka panemine, klassist välja saatmine, mängu- ja ajaviite-asjade esiletoomine jne.

N e n d e k a r i s t u s t e m õ j u on kindel siis, kui õpilases on õpetaja nõudmiste, soovide, käskude ja keeldude mõjul välja kujunenud mingi selge vaade selle kohta, mis on lubatud, mis mitte, ja edasi, kui see, mis õpetaja karistuseks ütleb või teeb, ka teiste, kaasõpilaste silmis seda tõesti on. Läheb keegi näiteks õpetaja klassist ära olles nurka, siis ei ole selles midagi iseäralist. Karistuseks saab ta alles siis, kui kaasõpilastele või võõrastele silma torkavad tingimused, millistel ta ette võetakse. Istub keegi õpilane klassis üksi pingis, kus ei ole naabrit, siis ei leita selles midagi iseäralist; kui aga õpilane teatava, kõikidele tuttava eesmärgiga pannakse eraldi istuma, siis tunneb ta seda kui karistust.

K u i l a i t u s t jagatakse, siis peab toimima võimalikult lühidalt, ilma taplemiseta, söimuta, pilketa ning irvitamiseta ja pika targutamiseta. Viimasel juhul tunneb laps seda kui isikliku vaenu avaldust. Tal ei tohi aga tundmust tõusta, nagu oleks ta teinud midagi õpetajale. Tahetakse lapsele selgeks teha midagi, millest ta ei saa aru, siis tuleb seda juba tagantjärele nelja silma

all, eraldi, põhjalikumalt ette võtta. Mida vanemad õpilased, seda rohkem peab aukaristus sõnaline olema.

Klassist välja saatmine, mida meil praktiseerivad mõned õpetajad, kes muidu ei taha karistada, on otse lubamata abinõu. Ta tähendab seda, et kasvataja üldse ei taha õpilasega tegemist teha, milleks tal aga õigust ei ole, ja võtab õpilaselt võimaluse saada seda, mida õppetund talle peab pakkuma, sunnib õpilast mitte midagi tegema, teda ülevaatusega jättes seal, kus ta seda väga just vajab. Mõned, kes tööd ei taha teha, teevad kõik, et aga välja pääseda.

Vabaduskaristuste all mõistame karistusi, mis kitsendavad ning vähendavad õpilase vaba aega. Siia kuuluvad säärased karistused, nagu unustatud vihiku toomine õpetajale peale tunde, vahetunnil õpilase pidamine enda juures ja kõige viimaseks koolist laskmine, kinnijätmine, karistustööde tegemine, kartserissepanek, koolist ärasaatmine ja koolist väljaheitmine. Esimesed näited tunduvad sagedasti täiesti loomulikult ju teo tagajärgedena ning ei ole nende üle palju rääkida. Teine lugu on koduste karistustöödega. Nende vastu on seda ette toodud, et asi, mille armastusele last tahetakse kasvatada, sel viisil alandatakse ja järjekindlalt talitades tööta olekut peaks tasuna tundma (Messmer). Kuid teiselt poolt peab tähendama, et tööd ei tehta ainult armastusest tema vastu, et tuleb tööle ka sundida seal, kus ei ole jõutud selle armastuseni, ja et sundus saab otse tarvilikuks ja möödapäästamatuks abinõuks seal, kus kasvataja õpilases just tööd andes püüab teadvust äratada, et töö on kõikide kohus ja kõik peavad temaga harjuma. Eriti kui töö antakse selleks, et mõnda väga hooletult ja korratult tehtud ülesandelahendust heaks teha, siis tundub seesugune töö kui loomulik tagajärg õpilase enese olekust. Kartserissepanek peab koolidest kaduma. See on ju kui vangistamine, kus õpilane on üksi, ülevaatuse ja tegevuse puudumise, mis aga puudub muidu kinnijätmisesse, siis on see lubatav kui hoiatus vabaduse kurjasti tarvitamise vastu, aja andmine oma eksituse ja süü üle järele mõtelda. Kuid seesuguseil puhkudel tuleb võimalikult vanematele teatada, mispärast jääb laps hiljaks tulema, ja samuti peaks ka õpetaja ise olema tema juures, andes talle tegevust, tehes temaga eraldi tegemist. Muidu tundub see vangistusena ja võib saada lapsele hädaohtlikuks, kui ta kes-

teab mida ette võtab ja millega aega mööda saadab. Õpetaja peab ka tingimata nägema, millist mõju avaldab lapsesse määratud karistuse kandmine, et selle järgi seada oma edaspidiseid abinõusid. Seda ei saa ülevaatuseta kätte. Ei ole kohane, kui koolides kogutakse kõik kinnijäetud ühte ruumi ja antakse kellegi hoole alla; veel vähem sünnis on määrata teatavaid aresti-päevi.

Kas on koolist väljaheitmine õigustatud? See on küsimus, mille suhtes meil praegusel ajal mitmeti, vähemalt ajalehtedes, on asunud eitavale seisukohale. Kus on maksuma pandud üldine koolisundus, seal muidugi ei ole sellel abinõul aset, sest see tähendaks koolisunduse tühistamist. Aga teiselt poolt on selge, et kool ei saa pidada kõiki õpilasi ja peab end vabastama ollustest, kes väga halvasti mõjuvad teistesse ja kuritegelikult korda rikuvad ning kelle suhtes on võimetud harilikud kooli abinõud ja õpetaja jõud. Et neid aga mitte omapead ei tuleks jätta, siis peab üldise koolisunduse-kohustuse seadust täiendatama hoolekande-kasvatuse korraldusega, mis võimaldab kurikalduvustega, moraalsete defektidega lapsi eraldada normaalsetest ja anda neid erilise hoolekande alla, kellegi eriti andeka kasvatada vastavais tingimustes. Mis puutub keskkoolidest väljaheitmisesse, siis on ses suhtes küsimus lihtsam; sest pedagoogika vastu ei käi väljaheitmine põhimõtteliselt mitte, kuna seadusandlus seda osa koolist veel ei ole teinud sunduslikuks ja esialgu laseb temast osa saada ainult teataval osal lastest.

Mõnel maal on nagu tasakaaluks sellele, et rahvakoolist väljaheitmine ei või karistusena tulla tarvitusele, lubatud õpilastele anda ihunuhlust, mille olu on füüsilise valu tekitamine. Siin tõuseb aga küsimus, kas on see karistusviis kasvatusteaduslikult lubatav või mitte. Siin esinevad kaks risti teineteise vastu käivat seisukohta. Peks on aastasade ja -tuhandete jooksul olnud see, mida eeskätt mõeldi karistuse all. Vanas Kreekas kujutati pedotriibi vitsa, piitsa ja kepiga, niisamuti valitses Rooma koolides ja kodus vits. Vanas Testamendis (Õpetusesõnad 23, 13—14) soovitatakse: „Ära hoidu tagasi poisi karistamisest; kui sa teda vitsaga peksad, ei ta sest sure. Sa peksad teda küll vitsaga, aga sa kisud tema hinge põrgu seest ära.“ Kogu keskajal maksis kõige valjum vitsahirm, kuid juba vanal ajal eitas seda Uus Testament (Paulus), selle vastu kõnelesid Quintilianus ja

Plutarchos ja 15. ja 16. sajandil võttis humanism nende nõuded uuesti üles. Aga alles Rousseau'st peale dateerub kindlam kehalikkude karistuste eitamine. Prantsusmaal on niihästi kombed kui seadus absoluutselt hukka mõistnud kehalised karistused. „Las inglasi ja sakslasi vaielda piitsa, kepihoopide, jalavopsude ja kõrvakiilude haruldaste väärtuste üle... Meil on tarvis meeles pidada, et meie oleme Rabelais' ja Montaigne'i järeletulijad...“ ütleb Peréz. Aga ka Saksamaal on kehaliste karistuste vastu rida silmapaistvaid pedagoogilise mõtte esindajaid: Schleiermacher, Ziller, Natorp, Förster (Inglismaal Spencer). Pestalozzi, Herbart, Rein, Paulsen peavad ihunuhtlust iseäralistel tingimustel õigeks, nagu ka Locke. Herbart ütleb: „Sie müssen aber so selten sein, dass sie mehr aus der Ferne gefürchtet, als wirklich vollzogen werden.“

Mis tuuakse ette kehaliste karistuste vastu. Põhjused on mitmesugused. Füsioloogiliselt rõhutatakse seda, et ta teeb tuimaks, et ta on kardetav tervisele, et ta mõjub ka suguliselt ärritavalt, mida iseäranis arstid toonitavad. Moraalselt pannakse rõhku sellele, et ta tähendab apellatsiooni inimese animaalsele instinktidele ja alandab nii pekstavat kui ka peksjat. Juba vanasti juhiti tähelepanu sellele, et ta kasvatab orjameelt. Seda võib meil eriti ette tuua. On küllalt meie esivanemaid nühitud, pargitud. Oleme nüüd vaba rahvas, kellele mingi asi seda meelde ei tohi tuletada. Förster ütleb: „Wir sind gegen das Prügeln, weil es zu „oberflächlich“ wirkt, weil es brutalisierend und entehrend wirkt und das Schamgefühl abstumpft. Wer durch Züchtigung gewisse Unarten und Fehler erfolgreich unterdrückt, möge nicht vergessen, dass er dafür das Ehrgefühl totschiägt... die Selbstachtung ist als das Fundament aller moralischen Regeneration zu betrachten“ (Schule und Charakter, lk. 393 ja 398). Ükski õpetaja ei peksaks enam, kui ta aktsiooni momendil näeks end peeglis. „Der prügelnde Lehrer bringt sich selber um seine tiefsten pädagogischen Einwirkungen, er beraubt seine Zöglinge des stärksten Eindrucks erzieherischer Würde“ (Förster, m. t., lk. 397). Nendele põhjustele lisaks toob Förster ka usulised põhjused: „Kus on Jeesus kunagi sõna vitsa heaks ütelnud? ... Ja kes on meie õpetaja, kas Jeesus Siirak või Jeesus Kristus? ... Nahapinna läbitöötamise teel aga ei ole veel ühegi inimese hinge päästetud, küll aga välja aetud.“ Ette võib tuua ka neid kogemusi, mis on saavutatud hooletusesse jäetud

laste parandusmajades. Need tõendavad, et peksu ärajätmisega on saadud kõige paremaid tagajärgi.

Need arvamused on küll seevõrra kaaluvad, et ei ole mingit kahtlust, et koolis ei ole kohta ihunuhtlusel ega kehalisel karistusel, samuti ka kodus mitte, niipea kui lapse tõsine autundmus on arenenud. Aga kas tohib teda tarvitada kui „primitiivset karistusabinõu“ (Paulsen, Pädagoogik, lk. 89) väikeste laste kohta? Kas ei ole ta neile mõnikord kõige arusaadavam õpetus sellest, mis peab olema, mis mitte, õpetus, mida mõistab isegi kõnetu laps? Olen ühes Paulseniga ja mitme teisega sellel arvamisel, et väikesele lapsele on paar klapsi mõnikord kõige paremaks juhatuseks. On juhtumeid, kus nad on isemeelsed, jonnakad, pahased, kisedavad iga asja pärast, kus ei saa millegagi olla nende meele järele ja meelitused aina suurendavad veel nende kisa. Ei saa siin kõnelda just närvinõrkusest ja haigusest. Hakka neid süüpanema, siis kestab see väga pikalt, mis kahjulik; vii nad teise tuppa, jäta seal üksi — veel halvem. Säärastel puhkudel on paar hoopki kõige paremaks rahustuseks ja annavad iseenesega vastulus olevale tahtele kindla suuna. Harukordadel võib see vahend ka suuremate laste juures (kuni 10. eluaastani) kui ultima ratio abi saata, kuid siis peab igatahes olema kindel, et ta ei tekita salaviha, kangekaelsust jne. või jälle — teiselt poolt — argust, valet, alatust. Peab võidama toimetada nõnda, nagu Pestalozzi seda Stanzis tegi (Brief über den Aufenthalt in Stanz), kus tema lapsed, nagu ta ütleb, „kõrvakiilude üle rõõmsad olnud“. Ta kirjutab: „Armas sõber, minu kõrvakiilud ei võinud avaldada mingit kurja muljet minu lastele, sellepärast et ma seisin nende keskel päeva otsa kogu oma puhta poolehoiuga (Zuneigung) ja kulutasin ennast nende heaks. Nad ei tõlgendanud minu toimetusi valesti, sest minu südant ei võinud valesti mõista nemad, küll aga vanemad, sõbrad, külastajad. Ka see oli loomulik. Ma ei hoolinud kogu ilmast, kui aga mu lapsed minust aru saavad...“ „Mitte üksikud haruldased teod ei määra laste tundelaadi ja mõtteviisi, vaid päev-päevalt korduv, nende silmade ees seisev sinu hingeolu tõeliste avalduste suur kogu ja sinu armastuse ning lembuse aste laste vastu on see, mis määrab otsustavalt laste tunded sinu vastu, ja kui asi seesuguseks on kujunenud, siis määrab selle üldise südametundmuse kindel olemasolu lastes sinu üksikute toimingute mulje. Isa ja ema karistused avaldavad see-

pärast harva halba mõju. Hoopis teisiti on kooli- ja teiste õpetajatega, kes ei ela lastega ööd ja päevad täitsa puhastes vahekordades ega moodusta nendega koos ühte peret.“

Ent selge on, et kasvatajal on seesugustel eeldustel ka teisi abinõusid käepärast, mis on niisama mõjusad, kuid ilma eespool-eesitatud eitavate külgedeta. Muidugi nõuavad paljud abinõud ehk rohkem aega; sest kahtlemata on peksu populariseerumiseks palju kaasa aidanud see asjaolu, et ta on väga lühike ja hõlpus tee sundida soovitavale sihile, kuid seda aega peab kasvataja leidma. Ometi on parem teha õigel ajal sedagi kui mitte midagi.

d) Juhtmõtteid karistusest hoidumiseks ja karistuse kasustamiseks.

Küsime nüüd edasi, kuidas ja mis juhtmõtete järele tuleb karistada, sest karistus on abinõu, mis nõuab õige osavat ja kohast tarvitamist, et mõju saavutada ja mitte vastupidiseid tagajärgi anda. Kõige pealt mõned üldised juhtmõtted karistustest hoidumiseks.

1) Sea oma õppe- ja kasvatus töö võimalikult nõnda, et mingit karistust tarvis ei oleks. Ära käsi ega keela midagi, mille kohta sa tead, et selle täitmine on võimatu. Ära anna üle jõu käivaid ülesandeid. Kanna hoolt, et õpilastel ja lastel alati oleks kohast tegevust. Püüa õpetust teha võimalikult huvitavaks, äratada tööhimu, sest huvitav töö distsiplineerib kõige paremini. Kanna hoolt, et juba madalamal arenemisastmel kujuneksid lapses head harjumused korra, puhtuse, elukommete, oma ülesannete täitmise suhtes. Ole ise eeskujuks, pea ennast silmas, et sa võiksid olla neile autoriteediks, kelle poole nad lugupidamisega üles vaatavad. Ole järjekindel. Tarvita ära kõik positiivsed abinõud.

2) Õpi lapsi hoolega tundma. Pane neid tähele õppetundides, mängude aegu, otsi nendega kokkupuutumist vahetundidel sõbralikus jutuajamises, väljaspool kooli neid kodus külastades, tundes huvitust nende huvide vastu. See viib õpilased usaldusele sinu vastu ja ka sügavamale arusaamisele sinu nõuetest.

3) Tea, et karistus ei ole kohane seal, kus on tegemist mõnesuguse füüsilise defektiga, nägemis-, kuulmispuudusega jne., või mõne vaimlise puudusega (andevähesus, otsustusvõime nõrkus, kõlblas insaniteet

jne.). Ei suuda laps näiteks verevaesuse, närvinõrkuse j. m. tagajärgedel meeles pidada õpetaja ja kasvataja nõudeid, koondata nendele tähelepanekut, siis ei vaja ta muud kui ravitsemist. Karistus aina rohkendaks temas veel hingelist depressiooni või tuimust ja kisuks ta veel madalamale. Karistatav on ainult halb, paha tahtmine või tahtmatus seal, kus viimase olemasoluks on olemas kõik eeldused. Ometi ei tohi väära sentimentaalsusesse langeda, mis kõik vabandab ja haiguse pärast kõik lubab. Nõrkusi vabandades tuleb hoiduda sellest, et ei tehtaks puudusest voojust või et ei sugereeritaks talle teadvust „ma ei või“, „ma ei saa“, nagu seda sagedasti näeme seal, kus puudulik otsustus laseb end juhtida valest sentimentaalsusest. Siin tähendab palju kooli organisatsioon, mis võimaldab klasside koostamise võimalikult ühesugusel arenemisastmel seisvaist õpilastest, mis lubab jaotust ande järgi eriklassidesse, kus vaimliselt ja kehaliselt defektsed ei tarvitse normaalsetega koos vaeva näha ja hääbuda alalise mittesuutmise surve all, kus kõrgemini andestatud ei ole sunnitud pikka edasi sammuma seal, kus nende jõud teistega võrreldes jooksmist nõuab.

4) Kasvataja otsigu kõige pealt lapse viga enese juurest, s. t. kas ei ole ta ehk ise eksinud oma nõuetega, oma meetodiga, kas ei ole ta ise oma eeskujuga, oma eba-järjekindlusega j. m. lapse eksimiseks kaasa aidanud või põhjust andnud. Olen kaugel sellest liialdatud arvamisest, mis kõik lapse puudused kasvataja arvesse kirjutab (Diogenes löönud kord kedagi isa sellepärast, et ta nägi tema poega paha tegevate); sest seda võib ainult siis, kui ära unustatakse pärilikkuse ja ümbruse nähtamatud mõjud. Arvan siiski, et karistamist läheks hoopis vähem tarvis, kui kasvataja eneselt iga kord küsiks, kas ei ole ka mina ise lapse süüs kaassüüdlane või peasüüdlane.

5) Tähtis on, et kasvataja kunagi ei kaotaks rahulikkust otsustus- ja kaalumisevõimet, kui tal on tegemist laste juures laitmise- ja karistusevääriliste nähtustega, ja et ta suudaks ruttu orienteeruda eksituse põhjustes. Esimene tingimus nõuab niihästi tublit enesekasvatust ja -taltsutust kui ka jõu kokkuhoidmist liigse killustuse eest, jõu koondust oma peaülesandele, parajat mõõtu töös, kannatust ja sihikindlust edasipüüdmisses, karskust ja kainust eluviisis. On õpetaja kõrvaliste asjadega liiga koormatud,

käib tal töö üle jõu või viidab ta oma õhtud ning ööd joogi- ja kaardilaua taga, lõbude keerus, siis võib ta kergesti karistada järelemõtlematult, viimaste abinõudega välja astuda seal, kus tuleks käia hoopis teist teed. Siit järgneb nõue, et hea distsipliini huvides peab õpetaja ise hästi kasvatatud ja majanduslikult nõnda seatud olema, et ta rahulikult, ilma raskema murekoormata, oma ülesandeid saab täita. Selles mõttes võiks kasvatajat võrrelda mõne jõupatारेiga, mis alati peab laetud olema, nii et jõud tast alati välja võib minna. Teine tingimus — kiire põhjustes orienteerumine, mis aitab leida õigeid abinõusid — sõltub suurel määral küll kasvataja talendist, tema reaktsioonide kiirusest, tema otsustuse selgusest, kuid väga palju suudab siin aidata lapse psühholoogiasse tungimine, kasvandiku hoolas tähelepanemine ning tundmaõppimine ja sellekohase teaduse uurimine; sest siis on tarvilikud vaatekohad kasustamiseks ikka käepärast, kui on tegemist mõne nähtusega (paralleelne arstliku diagnoosiga). Selles mõttes kõneleb Kerschensteiner oma raamatus „Die Seele des Erziehers“ õpetaja taktist.

Nüüd vaatame lähemalt, kuidas tarvitada karistust, eeldades, et tast igal tingimusel mööda ei pääse.

1) Siin olgu esimene reegel võimalikult kokkuhoidlik olla. „Ta peab olema arstirohi, mitte toiduaine“ („ein Heil-, kein Nahrungsmittel“, Stössner, Erziehungslehre, lk. 57); seepärast ei tohi teda liiga sagedasti pruukida, muidu kaotab ta oma mõju ja teeb tuimaks. (Lorenz Kellner: „Je mehr Strafen, desto schlechter die Schule und der Lehrer.“)

2) Karistusi tarvitatagu ikka astmeliselt, s. o. kergematega algust tehes ja järk-järgult neid kõvendades. Alatagu sõnaga, mis lubab, nagu nägime, väga palju varjundeid, või usalduse vähendamisega, heatahtluse ja tähelepaneku redutseerimisega jne.; ei aita see, siis mindagu kaugemale. Väikesi asju karistatagu väikselt, tõsiseid tõsiselt. Karistus olgu aga iga kord nõnda rehkendatud, et ta peab mõjuma, et ta lööb läbi, iseäranis siis, kui tegemist on algusega. Pikale venitada ühe halva pahe andeksandmisega, tähele panemata jätmisega karistuse suhtes, ei ole soovitav; siin peab varsti katsutama tugevasti mõjuda, et viga ei juurduks sügavale.

3) Karistatagu võimalikult individuaalseid asjaolusid silmas pidades. Tuleb silmas pidada laste ja õpi-

laste sugupoolt, kõlbla arusaamise järke, tundmuste-elu arenemist, mõtte järjekindlust, koduseid ja muid ümbruse mõjusid, kaasaskäivaid asjaolusid, eelkäivat motiivide võitlust, kogu isiku senist ülespidamist, vastutustunnet jne. Kuid selle individualiseerimise juures peab kasvataja, eriti õpetaja, arvestama ka teistes avaldatavat mõju, et maad ei võtaks arvamine, nagu talitaks õpetaja erapoolikult, nagu ei teeks ta kõigile õigust. Siin vajab õpetaja karistamisakti läbiviimisel iseäralist pedagoogilist takti, et ta tabaks karistatava tema kohaselt, teiselt poolt aga võimalikult vähe pealetungimis-pinda annaks õpilaste kriitikale. „Sellepärast jäävad individuaalse karistumöödu piirid ikka kitsamalt äratähendatuks koolis kui kodus“ (Stössner, lk. 58). Ja elu vastu valmistuse mõttes ei olegi see nii väga paha, sest et elu väga vähe tähele paneb individuaalseid iseärasusi. Ometi on seal, kus meil tegemist on õrnemate loomudega, iseäraliste hingelaadidega, individualiseerimine kästnud, sest et normaalse, kergelt ühiskondlikku ümbrusse kohanduva, kergelt tasakaalu leidva lapse suhtes on üldise mõõduga mõõtmine vähem küsitav. Võiks ütelda, et siin selle küsimuse puhul tuleme lõplikult jälle ühe põhiprobleemi juurde: kuidas individualiteedi nõudeid kokkukõlasse viia ühiskonna tarvetega ja teiste kasudega? Ja siin ei ole üldise reeglina palju aidatud, vaid peaasi on seisukorra kõigekülgnene tundmine, mis võimaldab õiget teed tabada kasvataja loovale võimele, intuitsioonile.

4) Karistused esinegu võimalikult loomulikkude tagajärgedena karistatavaist tegudest ja olgu seesugustena arusaadavad. Mis selle all tuleb mõelda, on arusaadav eespool loomulikkude karistuste kohta antud seletusest.

5) Karistada tuleb ilma pikema edasilükkamiseta, kuid ikka nii pika vahe järele, et kasvataja võib seda teha ilma ärrituseta, ilma affektita, s. t. täie järelekaalumiseega. Ei ole kohane täidesaatmist edasi lükata järgmisele päevale, veel ebakohasem on karistust jätta nädala lõpule.

6) Niipea kui karistuse järel on paranemist ja meelemuutust märgata, järgnegu kohe andeksandmine ja unustamine. Esialgu aga osutub üldse kasulikumaks ilmutada õpilase vastu teatavat tagasihoidlikkust, kuid see ei tohi ühendatud olla süü alalise meeldetuleta-

misega või vihakandmisega, mis oleks karistuse jätkamine, raamatupidamine selle üle. Täiesti hukkamõistetav aga oleks see, kui kasvataja mingi sentimentaalsuse tõttu kahetseb antud karistust ja seda kohe püüab heaks teha, kuigi karistus igapidi oli teenitud. See oleks raske hoop lapse õigusetundmusele, see segaks lapse õiget orienteerumist kogu asjas. Tõsine armastus ja osavõtte peab suutma ära kanda seda, et laps on rõhutatud, sest seda on tahetud just saavutada, ja alles siis, kui sellest norutundest tõuseb uusi tahtetõukeid paremusele, peab last julgustama edasipüüdmisele.

Kas on kohane, et last sunnitakse teatava aja järele lepitust otsima vanemaga ning õpetajaga ja andeks paluma? Selle vastu ei saa midagi ütelda, kui sel teel hävitatakse viimane kibedus vahekorras ja lapse meeleolus, mis õige sagedasti õnnestub väga hästi, seda ennemini, mida õiglasemalt on määratud karistus. Ometi ei ole see soovitatav igal tingimusel, iseäranis siis mitte, kui kasvataja ei ole jagu saanud ka enese ärevusest, kannab viha ja ei suuda lapsele vastu tuua täit armastust, vaid ootab sel teel nagu oma isiklikule teole heakskiitmist, arvete satisfaktsiooni. Siis võib lapse andekspalumine kergesti saada välise surve mõjul tõusnud toimetuseks, mis silmakirjaks ette võetakse, ja kasvatab lapses orjameelsust.

Uuemal ajal on hakatud statistilisi andmeid koguma kooli karistuste kohta, mis ajal esineb karistusi kõige rohkem, mis laadi karistusi, missuguste süütegude eest; kui palju on tagasilangemist jne. Siin avaneb igatahes huvitav uurimisala, mis võib uut valgust heita karistustele.

Väga tähtis küsimus on see, kuidas saavutada seda, et õpetajal enesel tuleks karistada võimalikult vähe ning kõigist korra ja distsipliininõudeist üleastumised kujuneksid eksimusteks ühiskondliku korra vastu. Vastuse sellele annab praegusaja püüe korraldada koolides ja klassides õpilaste omavalitsust. Seesuguseid omavalitsuse-katseid on kõige pealt Ameerikas tehtud, kus Wilson Gill on selle süsteemi alustaja. (Lähemaid teateid selle kohta leidub Förster'i teoses „Schule und Charakter“ j. m.)

## 8. Tasu.

Psühholoogiliselt on tasu karistusega paralleelne nähtus. Mõnusünnitavad tundmused peavad siin tõuget

andma teatava soovitava teo kordasaatmiseks ja seda edendama, nagu karistus püüab tagasi hoida või tegevusele sundida masendavate tundmuste abil. Kuid pedagoogiliselt ei saa mõlemad ometi mitte rööbiti seada. Juba riik ei tunne karistusõiguse kõrval mingit tasuõigust, kuigi ta vahel jagab autasu. Mac Cunn (The Making of Character, lk. 25) tähendab, lõbutundmusele apelleerimist rööbiti seades valutundmusele apelleerimisega: „Kaks poissi, oletame, on mõlemad distsiplineeritud tõtt rääkima, üks ähvarduste dieediga, teine tasude lubadusega. Kumbki neist ei ole imestamisvääriline: mõlemad võib-olla ei pea midagi kõrgemaks kui dramaatilist voorust (dramatic virtue). Kuid esimene suudab teataval määral illusiooni eest pääseda, et tõelikkus on midagi rohkemat, kui seda oodatakse inimeslastelt. Miks muidu siis karistatakse tõelikkusest eemale kaldumist? Teine võib liiga kergesti libiseda meelitavas määrdes (into the flattering unction), et tõtt rääkida on positiivne teene, — miks muidu tõerääkimist siis tasutakse. On silmapaistvalt kerge sellel teisel juhul madalamale viia vooruse väärtusmõõdupuud. Tugevaks tehes lihtsaid elu kohustusi karistuse ähvardusega võib loomulikult sünnitada orja. Kuid ori pääseb mingil viisil ometi sellest hädaohtlikust tõeväänamisest, et täita vaid oma kohust, tähendab ära teenida tasu.“

Ka ajalooliselt ei ole karistus ja tasu paralleelselt käinud. Karistus on algsem olnud kui tasu ja üldiselt enam tarvilusel olev abinõu. Iseäralist osa on tasu etendanud jesuiitide seas, kes tema abil püüdsid emulatsiooni (aemulatio) — võistlusagarust—äratada. Igal õpilasel oli oma võistleja (aemulus), kellest ta püüdis ette jõuda ja kelle vigu ning süüsid ta pidi üles andma. Võisteldi auametite, aukohtute ja muude auavaldiste pärast. Ohtvalt kasustasid tasu ka filantropistid, kes jagasid klassis heade vastuste eest rosinaid ja muid maiustusi, arvele kirjutasid punkte ja jagasid aumärke. Üldiselt aga on tasu suhtes tagasihoidlikum oldud ja on tema pedagoogilise väärtuse ning tunnustamise kohta arvamused lahkuminevamad kui karistuse kohta.

Schleiermacher on täiesti tasu vastu ja peab seda „tahte roojastamiseks“. Ka Fr. Paulsen tahab teda ainult kõige piirataval kujul lubada loomuliku tagajärjena, nagu seda on vanemate rõõm, hea vahekord õpetajaga, hea edasisaamine. Tasul on olemas avatlemismoment, on tendents tahet võltsida. Hea tahe teeb seda, mis õige, õiguse pärast, asja

pärast. Laps kuulab vanemate sõna armastusest nende vastu, on sõnavõtlik õpetajale lugupidamise pärast. Mingi väliselt külgeriputatud tasu enesestmõistetava asja eest võtab healt tahtmuselt tema karakteri. Teda võiks täiesti eneseteadlik tahe võtta alandusena ja tagasi lükata: mitte tasu pärast ei tee ma, mis kohus; hindate teie mind nii madalalt? Alaealise juures aga võiks tema tagajärg olla tahte kõverdus, juhatus spekulatsioonile, asja juurest kõrvale juhtimine asja paiste juurde, millega viimaks saavutatakse sama efekt. Selle lõpptulemus oleks, et kui ära jääb lootus tasule ja tahe jääb välise tõuketa, puuduks tal ka jõud seda teha, mis õige ja tarvilik (Paulsen, Pädagogik, lk. 77). Teisiti on lugu karistusega, mis küll ei suuda teha kurjast tahtest head, kuid vähemalt hoiab tahet halvalt teelt ja takistab halva harjumuse, häbituse juurdumist.

Selle vastu arvab W. Toischer (Theoretische Pädagogik, lk. 229), et tunnustus ja tasu on kasvatuses lahutamatud ja seepärast tuleb anda tasule kasvatuses kõige suurem tähendus, kaugelt kõrgem kui karistusele. Iga tegu, mis ei nõua palka, nõuab tunnustust. Ka ei ole halvem teha head tasu eest kui kurja tegemata jätta kartuse pärast. Kuigi Toischer'iga nõus ei saa olla, et hea harjumuse kindlustamine on sama, mis kurja harjumuse takistamine, ei saa tasu pedagoogiliselt ometi eitada. Ta on abinõu häid harjumusi kindlustada. Ja kui ka alguses tehakse tasu pärast seda, mis õige ja tarvilik, siis võib oodata otstarvete heteroogoonia põhjal, mis eriti maksev lapse varasemas arenemises, et ta hiljemini hakkab seda head tegema teistel motiividel, et ta täidab õige nõude, mille ta täitnud tasu meelitusel, selles teadmises, et see on tarvilik, kasulik, ilus jne. Tasu tuleb aga ainult niisama kui karistust võtta ülemineku-abinõuna ja käsitleda tarviliku ettevaatusega ning vähemal määral, sest tal on asetäitjad olemas: rõõm võimisest, head tagajärjed, hea vahekord teistega, mis ikka rutemini tulevad loomulikkude tagajärgedena kui halva teo loomulikud tagajärjed ja mille vastu ollakse tundlikum, vastuvõtlikum, mida märgatakse kergemini, millest hoolitakse rohkem, kui teiste väiksest meelepahast, teiste laivast sõnast jne. Ka mälu on mõnumõjudele parem: 61% mehi, 58% naisi, 69,4% poisse ja 67,8% tütarlapsi on sellel arvamisel. Kus on kohusetunne veel puudulik, kus oma jõu teadvus väga nõrk, kus on tarvis julgustada, liiga suurt depressiooni hävitada, seal on tasul oma koht,

eriti kooli alamail astmeil. Tasul on steeniline mõju. Inimeses elab tung teistelt lugupidamist, teistelt kiitust saada, see sünnitab rõõmu. Rõõm aga paneb pulsi elavamalt käima, vere kiiremalt liikuma, tõstab seeläbi muskliste ja närvide toitumust ja teeb nad tublimaks ning osavamaks tööle, ja seda on tarvis nõrka-  
dele, väheteadlikkudele.

Seda tasu mõju peab teiselt poolt silmas pidama just aktiivsemate, jõulisemate iseloomude suhtes. Nendel võib enesetunne tasu mõjul kergesti üle piiri minna. Kergesti tuleb teiste halvaks pidamine, ettetükkimine (mina! mina!), haavunud olek, viha õpetaja vastu, kui see on kiitusega kitsi, tuleb halb võistlemine, mis igal tingimusel teistest püüab üle olla ja palju ei kaalu abinõude valikus kiituse saavutuseks. Tähtis on tasu eriti nende suhtes, kes kannatavad depressiooni, mittevõimise autosugestiooni all. Siin on tarvis äratada usku enda võimisesse ja julgust. Siin peab tunnustama iga väikestki edusammu.

Mis puutub t a s u m i s v i i s i d e s s e, siis on need kasvataja, õpilaste ja olude kohaselt mitmesugused. Vanemad avaldavad oma rahulolemist juba lahke pilguga, naeratusega, kiitva sõnaga, mängust osavõtmisega, laulukese, salmikese etteütlemisega, jutu rääkimisega, pildi või mõne huvitava asja näitamisega, jalutuskäigule, tööle j. m. ühesvõtmisega. Loomulikud tagajärjed olgu tasu suhtes koolis esimesed abinõud: õiglaselt ei küsita tõendusi, usinale antakse puhkust, õieti tarvitatud vabadust tasutakse suurema vabadusega, viisakat pannakse kõige pealt tähele, ustavale usaldatakse mitmesugused ametid jne. (Toischer, Theoretische Pädagogik, lk. 231). Vaade ja sõna olgu esimesel kohal: lahke ilme, sõbralik tervitus, julgustav märkus; aga ka teadaandmine vanematele võib arvesse tulla. Kiitus — nagu seda vanasti nii kui laitustki kirja pandi — võib ju mõjuv olla, samuti kui kiitus koolikogu ees, raamatute, tööriistade kinkimine jne.

Locke hoiatab tasu eest, mis tekitab meelelist mõnu; see kasvatab himu meeleliste lõbude järgi. Aga kui juba üldse lubada tasu, siis on ka säärane tasu mõeldav, muidugi madalamal arenemisastmel, sest lõplikult peab ometi kujutus situatsioonist, mis lõbu tekitab, sageda tegevuse juures tagasi astuma ja lõbutundmus ikka enam leidma otsest ühendust täidesaadetava teo kujutlusega (Störriing, Die Hebel der sittlichen Entwicklung der Jugend, lk. 93).

Nagu karistamisel, oldagu ka tasu kasustamisel kokkuhoidlik, tagasihoidlik, individualiseeritagu. Ka tasu peab olema erakordne abinõu. Kui tasule mingit piiri määrata, siis võib seda Störri'ga järgmiselt teha: „Kiitus, tunnustuse avaldus ärgu viigu kasvandikku eneseülendamisele.“

### 9. Tunnistuste (tsensuuride) küsimus.

Karistuse ja tasuga kõige lähemas ühenduses seisab õpilaste edu, usinuse, ülespidamise jne. hindamine koolitunnistuste ja vahetsensuuride läbi, mis kantakse päeva- raamatuisse, kirjatöövihikuisse. Neid tunnustusi võetakse üldiselt kui tunnustamist ning kiitust või kui mittetunnustamist ning laimust ja tarvitatakse selles mõttes ka kasvatajate ja koolide poolt. Seepärast ei pääse mööda nende hindamisest kõlbla kasvatusseisukohalt. Ja et kord küsimus juba ees on, siis luban enesele ta arutusele võtta üldse ka teistes suhetes, millel ei ole otsest tegemist kõlbla hindamisega. Säärane arutus on õigus- tatud seda enam, et hindamine ka seal, kus meil on tegemist edasisaamisega teatavil õppealadel, ikka teravalt lõikab kõlblasse sfääri.

Meie juures on see hindamine tuttav numbritesüsteemi- na, mis on tarvitusel veerand-, kolmandik-, poolaasta- või aastatsensuuridel. Enne Vene revolutsiooni oli edumeelsetes pedagoogilistes ringkondades ja ajakirjanduses nende vastu üksvahe terav sõda, nii et numbrite tarvitamise vastu olemist peeti pea- aegu nagu pedagoogilise uuendusmeele sümboliks. Praegu ei ole küsimus mitte nii põnev, kuid ometi puudub tas kindel selgus.

Mis numbritesüsteemi meie aja koolis püsti hoiab, on kõige pealt kontrollitarvidus. Numbrid on niihästi lastevanematele ja lastele kui ka õpetajatele ja kooli- valitsusele abinõuks pilti saada sellest, kuidas edeneb laps kooli- nõuetele vastavalt ja kuidas üldse töötab kool. Meie aja koolid on massikoolid, kus igas klassis õpib 30—50 last, terves koolis mitu sada, isegi tuhat õpilast. Kus veel, nagu algklassides, on igal klassil oma õpetaja, seal tunneb ta kõiki õpilasi küllalt hästi, puutub nendega alati kokku, saab nendele alati märkusi teha ja näpunäiteid anda. Ka on tal küllalt juhust kokku saada vanema- tega, sobitada nendega tutvust, teatada neile lastest, mis tarvis. Sootuks teine on lugu seal, kus õpetaja õpetab teatavat ainet või

paari terves reas klassides, kus valitseb n. n. aineõpetajasüsteem, nagu see on keskkoolis üldine. Siin ilmub õpetaja pahatihti paar korda nädalas iga klassi ette ja peab otsuse andma iga õpilase üle, mis tingib selle edasiviimist järgnevasse klassi; ta peab hindama ülespidamist, hoolsust j. m., et koos teiste samadel tingimustel töötavate kaasõpetajatega võimalduks saada üldist pilti õpilasest. Siin läheb abinõu tarvis, mis võimaldaks hõlpsasti ja ruttu hinnata ja üle vaadata üksikuid nähtusi ja ruttu ning arusaadavalt otsust edasi anda. Selleks on kindla tähendusega number kõige sündsam, aga ka jõudu kokkuhoidvam märk. Nende märkide järgi näeb õpetaja, kuidas üksikud klassid tema aines edasi saavad, nende järgi otsustab õpetajate-nõukogu edasiviimise, nende põhjal selgub koolijuhatusel, kas töö areneb klassides ja koolis normaalselt, kas lapsi viiakse kergelt edasi ja antakse neile lahel käel lõputunnistusi, mis annavad teatavaid õigusi, või ollakse selles suhtes vali jne. Tunnistuste järgi otsustatakse ka lapse üleminek ühest koolist teise. Õpilasele ütleb number, mil mõõdul ta vastab sellele, mida nõuavad õpetaja ja kool talt edasisaamise, usinuse, tähelepaneku ja korra suhtes. Number, mis ilmub veerandaasta-tunnistusel, hoiatab mahajääjaid ja hooletuid, manitsedes jõu kokkuvõtmisele, vaigistab ja rahustab neid, kes vaeva näinud, teadmiseaga, et nendega rahul ollakse. Niisamuti kuulutab number vanematele, kas kool on lapsega rahul, kas on lootust edasisaamiseks teise klassi, kas on võimalik jõuda lõpp-eesmärgile. Ta hoiab kodu valvel lapse õpitöö kohta, iseäranis koduste ülesannete täitmise suhtes.

Selle vastu tuuakse ette, et number on äärmiselt puudulik kontrollimisabinõu, mis ei ütle midagi, ebatäppis, sagedasti ekslik. Ta ei ütle mitte, mis on õpilase töös väärtuslikku, mis tema ülespidamises puudulikku. Ta on liiga mehaaniline ja rohkuseline märk, kus on tarvis peenemalt ära tähendada kvaliteeti. Õpetajat sunnib ta vähem õpetama kui raamatut pidama. Et õpilasele numbrit panna, peab teda küsima, peab pisut rohkem küsima: nii kulub aeg ära vastuste saamiseks ja jääb teda vähe üle ülesannete läbitöötamiseks. Õpetaja peale langeb sagedasti vari, et ta on ülekohtune, et tal on oma armualused, oma vihaalused. Õpilaste vahel tekitab see vaenulist võistlust, kus sagedasti appi astuvad pettus, vale ja muud alatud abinõud. Number tõmbab lapse tähelepaneku eemale töö sisust ja olust ning nihutab esiplaanile välise tagajärje. Ta laseb rahule jääda tõepoolest puudulikkude taga-

järgedega ja pealiskaudselt tehtud tööga, kui aga käes on rahuldav märk. Teiselt poolt tekitab number oma halastamata järjekindlusega ning mõjuga rohkesti valu, kurbust, pahandusi, on mõnigi kord saanud enesetapmise põhjuseks, sest temast oleneb üleminek järgmisse klassi ja lõputunnistuse saamine. Et pääseda pahandusest, mis ootab kodu vanemate poolt, võetakse ette võltsimisi, kaotatakse tunnistused, mis avalikuks tulemise korral teeb asja ainult halvemaks. Sellele võiks veel juurde lisada, et numbritesüsteem toob seal, kus meil tegemist on halbade tsensuuridega, lapse vigade ja eksituste alalise allakriipsutamise ja tagakiusamise, mis riisub pikapeale igasuguse usu enesesse ja hävitab enesetäienduspuüde.

Et tsenseerimine üldse on tarvilik õpilase enese ja lastevanemate huvides kui ka koolide eneste vahelises kokkupuutumises ja kooliõpetajate ning koolijuhataste huvides, selle vastu on raske vaielda. Teine küsimus on, mida peab tsenseeritama ja missugusel viisil tuleb seda teha, kas number on selleks küllalt hea abinõu.

Meie juures tuleb esimesel kohal hindamisele edasisaamine, siis ülespidamine, tähelepanek, hoolsus ja kord.

Mis puutub esimesesse, s. o. edasisaamisesse, siis langeb selle rubriigi all mitu otstarvet ühte. Esiteks on meil siin tegemist sellega, missugusel määral on õpilane omandanud selle, mille seab õppeplaan eesmärgiks teatavale veerand-, poolaastale või aastale, s. t. teatava materiaalse eesmärgi saavutamiseks. Või kui see pole iga veerand- ja poolaasta kohta kindel, siis eesmärgi kättesaamisega, mida õpetaja oma kujutluses peab klassi kõrgemaks saavutiseks. Siin on mõõt enam-vähem objektiivne. Teiselt poolt peab edasisaamis-number näitama vastavust ka formaalseile õppe-eesmärkidele, kui hästi õpilane aru saab, kui kaugele ta on arenenud, kuivõrt ta on teatavas aines iseseisev. See langeb materiaalse eesmärgiga peaaegu küll ühte, kui teatavate pensumite omandamist ei hinnata ainult mälu kannalt, vaid arvesse võetakse ka vaimlise orienteerumise võime, asjaga hakkamasaamine. Igatahes ei tohi võtta edasisaamist ainult ühest küljest. Veel üks kolmas külg peab leidma seejuures tähelepanu, nimelt need edusammud, mis õpilane on teinud, kui võrrelda tema teadmisi ja võimist tsensuuri väljaandmise momendil selle arenemise ja teadmiste tasemega, millel ta seisib teatava tsensuuri aja alul. Õpilane võib endisega võrreldes suuri edu-

samme teinud olla, kuid sooritusnõuete eesmärgist teadmiste ja formaalse hariduse poolest ometi kaugel olla. Seda suudab number võib-olla teataval määral üksikutel juhtudel ütelda, kuid üldse ei näita ta seda mitte. Ja mida väiksem on numbrite skaala, seda raskem on selle üle otsustada. Igatahes aga on see külg sedavõrt tähtis, et tema kohta peaksid õpilane kui ka vanemad mingil viisil teadet saama. Mõistagi jääb seejuures rohkesti momente, mida raske on arvestada: õpetaja katsumismeetod, iselaad, klassi karakter, õpilase arenemisrütm, olumiljöö, sotsiaalne asend jne.

Tähelepanu numbriga hinnata selles ulatuses ja neist külgedest, mida psühholoogia praegusel ajal esile toob, on muidugi võimatu. Kui aga hinnata tähelepanu midagi, siis peab olema kindel see, mida just. Kas näiteks passiivset tähelepanu? See oleneb õpetaja osavusest erutada laste meeli, liikuma panna nende tundmusi, luua väliseid tingimusi, mis köidavad tähelepanu, äratavad lastes huvi, interessi asja vastu, s. o. kehtvat rõõmu ja tahtmust ainega tegemist teha. See oleneb ka laste kalduvustest, annetest. Neid asjaolusid ei saa tähelepanu all hindama hakata, nagu ka mitte tähelepanu ulatust, koondusvõimet ja adaptatsiooni, kohanemiskiirust. Mida saab hinnata, see on tahteline tähelepanu, mis sõltub õpilase tahtest, tema kõlblast jõust, s. o. missugusel määral sunnib õpilane ennast asjaga tegemist tegema, klassi tööst osa võtma, mil määral ta vastu paneb takistavaile mõjudele, kui kindlasti ta püsib mingi asja juures. Stössner samastab seda tunniusinusega ja sellega võib nõus olla. Seda ei ole just kerge hinnata, sest sagedasti pole see, mida õpetaja sellelt seisukohalt tähelepanematuseks peab, muud kui pikaline arusaamine, ja mida tähelepanuks peetakse, ei ole muud kui rahuliselt paigal olemine, välise tähelepanu-ilmete järeleaimamine (õpetaja otsa vaatamine), kuna mõtted viibivad täiesti mujal.

Ka siin on olemas oma edu ja arenemine, mida iga kord kerge pole numbriga ära tähendada, sest et see ikka näitab üldist vastavust õpetaja kujuteldud ideaalsele tahtelisele tähelepanule. Mõnel pool on viisiks hinnata tähelepanu iga aine kohta eraldi, mis näitab siis ka huvi üksikute ainete vastu, kuid ei sisalda üldist moraalset hindamist. Huvi kuulub aga enam karakteristikasse. Raske on seda, kui on õpetajaid palju, kokku võtta

üheks numbriks. Selle asemel soovitatakse karakteriseerida õpilaste üldsuhtumist õppetunnis.

Tähelepanuga ettetoodud mõttes on lähedalt sugulane hool-  
sus (usus). See on kõlblas tahtejõud, mille paneb keegi oma töösse, et võita raskusi ja täielikult sooritada oma töö ülesanded. See tuleb nähtavale osalt klassi-ülesannete täitmisel, kus ta aga ühtib korruga, puhtusega, tähelepanu koondusega ja sellisena ka hindamisele tuleb. Samuti ilmneb õpilase koduste tööde ja ülesannete täitmisel, kui kohusetundeliselt ta nende kallal viibib, kui põhjalikult või pealiskaudselt ta neid võtab, mil määral püüab ise raskusi võita, kui kaua ta nendega võitleb (või viskab töö kõrvale, kui midagi ette tuleb, mis nõuab vaeva), kas ära proovib kõik abinõud või püüab kõiksuguste vabandustega kohustust eneselt ära veeretada. Kerge ei ole ka hoolsuse hindamine. Õpetaja ei pääse nägema koduseid olusid. Sest usin, kel aga väga raske arusaamine ja kindluseta mälu, langeb kergesti kahtluse alla, et ta ometi on laisk, ja laisk, kel väga head anded ja kes suurelt osalt opereerib tunnis vahetundidel omandatud teadmistega, võib kergesti usinuse eest häid otsuseid saada. Siin tuleb kindlasti silmas pidada, mida hinnatakse, et laiskus ja virkus tulevad arvesse ainult kui kõlblad omadused ja mitte kui füsioloogilised nähtused, päritud dispositsioonid, mis ei kuulu kõlblale hindamisele, vaid mida võib konstrueerida ainult üldises õpilaste karakteristikas, mis ei tule nende eneste kätte ja ei peagi tulema (sest see võib mõjuda halvavalt, kahjulikult sugereerivalt). Virgale peab, kui ta on tõesti virk, ikka antama kõige parem usinuse number, andekale aga, kes ei tööta oma võimise kohaselt, halb otsus.

Mis puutub ülespidamisesse, siis soovitatakse mõnelt poolt teda üldse mitte hindamisele võtta (Farmakovski vastav artikkel ajakirjas „Журналъ Минист. Народн. Просвѣщенія“, 1916), sest numbrid, mis on pandud siin harilikult umbkaudselt ja välise legaalsuse seisukohalt, ei hinda kellegi teeneid, ei näita kellegi kõlblat küpsust, ei kõnele tema otsekoheusest, aususest, ustavusest, seltsimehelikkusest, tema algatusvõimest ja tema tunde-elust. Vanematele ei ütle nad muud kui seda, et ei ole midagi iseäralist märganud ega juhtunud, ja kui nad midagi ütlevad, siis liiga hilja, hulga aja järele. Ta seab kõik ühele pulgale, eetiliseks tehes sellega neid, kes ei paista millegi poolest silma. Selle asemel on soovitamam teatada sellest vanematele

üksikuil juhtudel, mis nõuavad tähelepanu. Ülespidamise eest numbrit panna ei ole mitte just kerge, sest värsked, viimased muljed on tema andmisel veerandaasta ja aasta lõpul väga mõõduandvad; ka tundub ta nagu vihakandmisena, sest ta toob uuesti esile asja, mis on lõpetatud. Mõnikord ühtib ta tähelepanuga. Ometi ei saa teda nendega ühte visata ja tema all tuleb arvestada viisakuse- ja kombenõudeid koolis ja väljaspool kooli, niipalju kui kool sellest võib teada, kooli käskudest ja keeldudest kinnipidamist. Ja selle kohta on number ometi rahustav teade vanematele ja lastele enestele. Tarbekorral varustatagu ta iseäralise märkusega, kui ta nõuab selgust.

Mis puutub korra numbrisse, siis on selle seadmine võrdlemisi kõige lihtsam, sest siin tuleb silmas pidada täpsust kooli tulekul ja muude kohuste täitmisele ilmumisel, unustamisi, puhtust rõivais, kätes, raamatuis, vihikutes, kirjas jm.

Üksikute omaduste hindamisel olen juba üldiselt näidanud, missuguseid raskusi nad tekitavad selles mõttes, et mingi omadus ei esine meile päris puhtalt. Raskusi teeb nüüd aga veel üldse otsuste (ja mitte ainult numbrit) saamine. Nad ei tohi olla juhulise meeolelu ja teatava silmapilgu üldmulje avaldus, mis põhjeneb puhtalt mälul, teiselt poolt ei tohi nad aga saada ka mingisuguseks arvutusülesandeks, kus aritmeetiline keskmine saadakse üksikutest numbritest, mis on pandud vastuste ja kirjalikkude tööde eest, või saavutatakse üksikutest klassi päevaraamatutes laiali olevatest märkustest ja õpetajate ülestähendistest. Hindamine nõuab kasvatajalt palju takti. Sel puhul arvestatagu üksikuid nähtusi, vastuseid, kuid ka üldmulje ei tohi kõrvale jääda, kuigi väljaspool sümpaatiid ja antipaatiaid, mis enamasti välimusest füsioloogiliselt põhjendatud ja mõnikord on määratud üksikust sõbralikust või vaenulisest kokkupuutumisest.

Kas number või sõna, on seejuures ükspuhas, kui numbril on sõnaline tähendus ja sõnu esineb võrdlemisi vähe, kaks-kolm. Arvan koguni, et seesugusel korral on number ökonoomilisem. Kõige parem oleks iga asja juures kirjeldus, mis sisu lähemalt ära määrab, kõigist külgedest, mis me oleme ette toonud. Tšehhov (vastav artikkel ajakirjas „Русская Школа“ 1915, nr. 1, vt. P. Pöld „Õpilaste koolitöö hindamisest numbritega“ ajakirjas „Kasvatus ja Haridus“ 1918, nr. 1) soovitab selleks järgmise kava:

A. Mis määral on omandatud läbivõetud materjal: 1) mis läbi võetud, 2) mis vahele jäetud. Õpivilumused, oskused: 3) kirjaoskamine, 4) vilumus mõtete avalduses, 5) õppeaine teooria omandamine, 6) vilumus õpiülesannete tegemises, 7) oma mõtete kirjalik arendamine, 8) läbivõetud aineküsimuste arusaamine.

B. Õpilase olek aine vastu (kas avaldab huvi või mitte).

C. Õpilase olek töö vastu (võtab alati osa, mitte alati, muutused selles nii klassi- kui ka kodutöös). Iseäralised raskused.

Säärase kava realiseerimine on aga raske, sest ta nõuab liiga palju aega. Üldiselt kindlad karakterid (ja neile vastavad numbrid) ja juba pisut rikkama skaalaga, kus saaks ära tähendada väga head, head, rahuldavat, vähe rahuldavat ja õige puudulikku, see on viie numbriga süsteem, on seepärast ikkagi otstarbekohane abinõu. Siin on võimalik natukenegi ära tähendada edasi-tagasi minekut, edusamme.

Väheste numbrite puhul tundub mulle vahekord lapse ning vanemate ja kooli vahel liiga ametlik, liiga hall (Matthias, Praktische Pädagogik, lk. 229). Iseäralisemaid nähtusi täiendatagu seejuures erimärkustega, neid aga formuleeritagu siis juba iga kord individualiseerides. Ja kui märkusi teha, siis mitte ainult laetavaid, vaid ka tunnustavaid, eriti seal, kus on märgata paranemist. Tähtis on see üleviimisel, et võimalduks kompensatsioon, et puudulikum võime mõnes aines võiks tasanduda hea edasijõudmisega teistes.

Kas õpilasi teatavasse järjekorda seada tubliduse järele (esimene, teine, kolmas), selle juures ei taha pikemalt peatuda; sest see on numbritele auahnuse üleskihutamise abinõu tähenduse andmine ja õpilaste viimine üksteisega võrdlemisele, mis tekitab palju paha. Õpilased võrdlevad muidugi juba neid otsuseid, mis on saanud üks või teine, ja kipuvad seejuures muidugi juba tarvitusele võtma liigselt kvantitatiivseid mõõdupuid ja tuginema aritmeetilisele õigusele. Seda ei tule nendes kasvatada; palju enam äratatagu igapidi muljet, et numbreid ei anta selleks, et õpilasi vastastikku kõrvutada, vaid et üksikule võimaldada ennast mõõta üldiste nõuetega ja iseenesega (Rousseau). Seepärast ei ole soovitatav, et õpetaja seab numbreid klassis õpilaste nähes. Seda peab ta tegema vahetundidel, mitmesuguste muljete ja vastuste põhjal, mis ta õpilaselt on saanud.

Seega on lõpptulemus:

Tsensusuurid on igatahes tarvilikud asjad, mida ei saa massiivkoolist kõrvaldada ja mis edendavad ühenduse loomist kodu ja kooli vahel, olles siin sillaks. Aga nende piirid on kitsad. Pedagoogiliselt ei anna nad veel mitte kaugeltki rahuldavat pilti õpilaste annetest ja võimistest. Nad on selleks ometi liiga ühekülgsed. Seepärast on tarvis, et iga õpilase kohta peetaks eraldi *veel isikulehte* (personaalsuse-, individuaalsuselehte), kuhu tähendatakse juhulisi kui ka teatavate pöördekohtade eel ette võetud plaanipäraseid tähelepanekuid.

### 10. Vabategevuslikud kasvatusvahendid.

Juba ammust ajast on tuntud, et inimene harjub kõige rohkem *teotse des* ja teotse des areneb ka ta võimine. Nagu intellektuaalses kasvatuses seatakse ülesandeid, kus õpilane esialgu võib raskusi teiste käidud radadel teataval sihil, ja teisi ülesandeid, kus ta proovib oma jõudu enam-vähem iseseisvalt, nii on lugu ka kõlblas kasvatuses. Ta peab harjuma kinni pidama teatavat sihti, täitma teatavaid ettekirjutisi, kaaluma teatavaid konsekvantse ja viimati omaks pidama kindlaid kooskõlas olevaid mõisteid ning juhtmõtteid; ta peab võima kohanduda mitmesuguseile isikuile ja situatsioonidele, ruttu vastu võtma seda, mis tarvis, aru saama teistest inimestest, pea selge hoidma ja suutma kehvast pinni pidada teatavast aatest. Selleks pakub elu rohkesti võimalusi. Kuid kasvatus peab neid võimalusi kavakindlalt luues ja lähedale tuues kasvandikku ette valmistama elule. Oleme juba rääkinud sellest, kuidas omandatakse *ühiskondlikult soovitatavaid harjumusi*, kuidas kaasa aitavad kari ja kord, käsk ja keeld selleks, et tekib teatud tegudele juhitud tahtesuund, mille määramisel on mõõduandvad teiste autoriteet, üldised soovid. Nüüd aga tahame juttu teha veel teistest, kaugemaleulatuvatest võimalustest, kus ei ole mõõduandvad teiste soovid ja tahtmused, vaid kus avaldub *ise enese vaba otsustus ja tegu võim*, kus isik ise peab omaette teotsema mitteharilikudes situatsioonides. Sest harjumusega, kindla pehmelt või valjult pealesurutud korruga, kasvatame ikka ainult ühte külge tahtmusest, passiivset vastupidavust, püsivust, kannatust, kommet ja viisi, mis on kehvast muutumata oludes väga kasulik. Harjutuse läbi õpime ikka korda saatma teatavat tegu, mis muutub selle läbi kergemaks, nii et viimati ei ole tarvis tahte-

pingutust. Ent meil on tegemist ka tahte aktiivsete vormidega, produktiivse, loova tahtega, nagu kõlblas julgus, ettevõtlikkus jne. Nendele tahtevormidele ei ole soodus paindumata sunnisüsteem, ja jääb küsitavaks, kas sel teel üldse saab edendada aktiivset tahtet. Meil on tegemist peenetundelisusega, mis areneb alalises ja otseses kokkupuutumises asjadega ja inimestega. Miski ei uinuta seda inimliku iseloomu külge enam, kui teotsemine ainult raamatutega või ainuüksi abstraktsete vaatlustega.

Arenevale isiksusele tuleb võimaldada avalduda vabas tegevuses. Eespool püstitasime vabaduseprintsii bi: Jäta õpilasele, niipea kui võimalik, enda tegevuse määramine targasti valitud eluolude mitmekesisuses. Õpilaste v a b a t e g e v u s l i k e k s k a s v a t u s v a h e n d e i k s on: a) mäng; b) töö (vabatahtlik); c) õpilaste ühingud ja ühissettevõtted; d) õpilaste omavalitsus; e) noorsoo-liikumine ja noorsoo hoolekanne.

#### a) M ä n g.

Mänguks nimetame teotsemist, mis ei teeni tõelisi eluots-tarbeid, ei taotle püsivaid väärtusi, ei kasva paratamatust vajadusest või kohustusest, vaid vabast sisemisest tarbest mõnuelamusteks, kusjuures teadlik ollakse teotsemise ebavajalikkusest.

Hinnatagu vääriliselt mängu eriti iseloomu kasvatus vahendina. Tunnustatavat moraalset mõju avaldavad just ühismängud enesetaltsutamise, teiste huvide tähelepanemise, aususe, õigluse arendamise ja muu kaudu.

#### b) T ö ö.

Töös kasvame oma kalduvustest üle, alistume kohustustele, püüame kehalise ja vaimlise jõu pingutuse abil saavutada püsivaid resultaate. Töö on eluvajadustest võrsunud. Tööd saab rikkalikult kasustada vaba tegevuse mõttes nii kodus kui ka koolis.

Vanasti kasvatas p e r e k o n d tööga, mida õppis laps vanemate kõrval. Kuigi nüüd olukord ses suhtes on halvenenud, on ka meie aja perekonnas ikka veel olemas neid võimalusi, eriti maal: ema aitamine köögis (kartulite koorimine, laua katmine, jalavaeva vähendamine j. m.), toa puhastamisel (tolmu pühkimine, kraamimine), vanemate õdede-vendade hoidmine; teenijale vastutulemine, aitamine; enese aitamine: rõivaste korrashoid (nööbi õmblemine, suka parandamine, paikamine, jalanõude

puhastamine), oma asjade korraldamine, kordaseadmine, oma magamisaseme korraldamine, iseenesele mingi tarbeasja tegemine, raamatuköitmine, kinda, suka kudumine jne.; teistele rõõmu valmistamine (jõulud, lihavõtted, sünnipäevad, mälestuspäevad); teiste aitamine haiguste puhul; kingituste tegemine eriti omast varandusest, oma kokkuhoiust, saiarahast; teistele, mitte perekonda kuuluvatele inimestele heategemine; loomade eest hoolitsemine jne.

#### c) Õpilaste ühingud ja ühisettevõtted.

Õpilaste ühinguid ja ühisettevõtteid rakendagu kool oma kasvatuslikkude sihtide teenistusse. Olgu tähelepanu juhitud mõningatele võimalustele.

*Mutualités scolaires* — vastastikuse toetuse kasvad Prantsusmaal, kuhu tuuakse iga nädal mõni santiim, et toetada vaesemaid seltsilisi haigusjuhtumeil, aidata kanda kulusid vanemate surma korral jne.

Õpilaste klubid mitmekesistel aladel, nagu: loomakaitse, lillede eest hoolitsemine, loomade pidamine, aiatöö, tehnilised huvid (foto, raadio), margikorjamine ja muud kollektsioonid; kunstilised, teaduslikud, sportlikud harrastused; skautlus jne.

Kooli õppekäigud, eriti õppeteekonnad, -reisid: nende ettevalmistused, eelkorraldused, teel vastastikune hoolekanne, abi, vastutavad ülesanded, rahaliste abinõude tarvitamine jne. Koolipidustused, õpilaste eneste korraldatud õhtud, nende eeskava täitmine j. m.

#### d) Õpilaste omavalitsus.

Praegusel ajal peaaegu üldtunnustatud või vähemalt teoreetiliselt laialdaselt poolehoidu leidev abinõu õpilaste vaba isetegevuse elustamiseks ja arendamiseks kasvatuselises mõttes on õpilaste omavalitsus. Mõte ei ole uus. Juba Valentin Trotzen-dorf'i juures 16. s. (1490—1556) Goldbergi koolis ja mitmes teises usupuhastuse-ajajärgu kuulsas õppeasutises leiame midagi sarnast. Uuemal ajal on õpilaste omavalitsuse mõttel küllaldaselt pooldajaid, kes väljuvad väga mitmesugustest seisukohtadest: a) riigikodanlikust kasvatusel: solidaarsus, vastastikune vastutus, tegeliku riigikodanliku elu ela-

mine koolile kohandatud vormides, kas täienduseks riigikodanlikule õpetusele või aluseks sellele või ka ilma õpetuseta; b) kõlbla kasvatusenõuetest (Fr. W. Foerster — moraalne omaseadusandlus); c) töökooli mõttest (õpilase isetegevuse seisukohalt) välja minnes: nagu õpilane peab oma tunnetused ise enesele kätte töötama, leidma, nii peab ta ka ise looma oma kõlblad tõekspidamised, oma distsipliini, koolikorra, oma ülespidamise kujud, eriti oma suhtumises ühiskonnasse; d) mitmesugustest teistest lähtekohtadest välja minnes: kohustus on ühiskondlikuna õpilasel kergem täita kui kohustus üksiku isiku, õpetaja vastu. Õpilane kasvab massis, mis avaldab talle takistavat ja edendavat mõju. Need mõjud on harilikus klassis kambapsühholoogilised, mestilised, seega juhulised, mis kujunevad moraalselt sedamööda, missugused õpilased seisavad eesotsas. Massist peab tõusma organisatsioon, massisse peab tulema selge teadvus oma olust, oma nõudeist, kohuseist ja õigusist, samuti üksikusse teadvus suhteist kaasõpilastesse, klassi ja kooli ühiskonnasse.

Õpilaste omavalitsuse vormid on mitmesugused: klassiametnikkude süsteem (J. Hepp j. t.); õpilaste omavalitsus klassi ja kooliriigi mõttes (Wilson Gill) võimude jaotusega riigi eeskujul, aga ka vabamates, omakujulistest vormides; koolikogukond — „freie Schulgemeinde“ (G. Wyneken), mille määrustele alistuvad ka õpetajad, koolijuhatus, kes on kogukonna liikmed jne.

Õpilaste omavalitsuse kujundamisel ärgu unustatagu mõningaid juhendeid:

Peab aega andma kujuneda, omavalitsus võrsugu orgaaniliselt tarvidustest, teda tuleb kohandada õpilaste arenemisele. Kõik peab tõsiselt võetama; mis otsustatud, saadatagu ka täide. Midagi ei saa korruga, tuleb eksperimenteerida. Tuleb lasta teha otsuseid, mis pärast võib-olla ei osutu elujõulisteks. Tuleb lasta aga lapsi endid siis otsida, milles peitub viga. Tuleb mingi eeskujuga võtta. Seda võib kopeerida. Kuid mida enam areneb asi, seda rohkem leitakse iseseisvaid teid. Peab enesele aru andma, mida on tarvis, miks jne. Lõpuks: kõik edu oleneb sellest, mis sugune on õpetaja, juhataja, tema personaalsus, tema veendid, ja ka kõigest sellest, mis valitseb ja elab ümbritsevas ilmas; mis sealt sisse tungib kodu, õpetajaskonna, seltskondliku läbikäimise,

ajakirjanduse, lektüüri, kirjanduse, kino, kogu avaliku elu avalduste kaudu. On ju üsna võimatu isoleerida tänapäeva kooli ümbritsevast eluvoolust.

#### e) Noorsoo-liikumine.

Peame puudutama veel n. n. noorsoo-liikumist kui abinõu vabas autonoomses kõlblas toimetamises ja teotsemises. Meie juurde on see liikumine tulnud Vene revolutsiooni ja Eesti iseseisvusega, mil noorsugu võimaluse sai liituda. Ma ei hakka siinkohal seda liikumist kogu ta ulatuses hindama, tähendan ainult sellele, et ta ei ole oma eesmärkide ja sihtide poolest praegugi veel selgunud. Ta on meie juures küll mõndagi ära heitnud, mis teda diskrediteeris, näiteks esinemist vormina, mis püüab koolis valitseda, määraja olla asjades, mis kuuluvad õpetajate-nõukogude kompetentsi (anti ju üksvahe välja dekreete koolipidude j. m. kohta). Ta hakkab enam omandama tegelikku ilmet, kus ta oma jõu koondab noorte kohastele ülesannetele. Aga mis on tas kõige selgusetum, see on tema olemasolu määramine, tema eesmärkide ülesseadmine. See selgus puudub liikumisel enesel, ja mis veel suurem pahe, puudub õieti meie juhtivais pedagoogilistes ringides. Tahetakse noorust võtta kui isesugust ajajärku, mis on olemas ainult tema enese pärast; rõhutatakse vastuolu „vanadega“, tungitakse neile sageli vihaga kallale, nagu oleksid nemad teinud ei tea mis kurja. Meie juures ei ole noorsoo-liikumine selles suhtes küll sääraseid õisi ajanud nagu Saksamaal, kus mõned noorsoo-liikumise esindajad kõnelevad otse „von einem Schulmeisteraberglauben an die Vorbereitungspflicht der Schule auf das sogenannte Leben“, kus nõutakse, et kool olgu noorsoole tema praeguste tarviduste jaoks, mitte nende jaoks, mis võivad tekkida kord 10 või 20 aasta pärast, kus näiteks Hans Blüher Erose nimel propageerib otse homoseksuaalsust j. m.

Ometi puudub ka meil selgus sihtides ja lähtekohtades, sest kas saab mõisteid „noor“ ja „vana“ üldse seada vastuollu nii, nagu siin seatakse. Noorus esineb mingisuguse vooresena, vanadus mõne patuna. Kus hakkab noorus peale? Kes on noored? Kas need, kes 14—18, või 14—20, või 14—25 a. vanad? Ja kus hakkab „vana“ peale? H. Lhotzky seletab, et isad jäävad

pahatihti „poegadeks“, noored juba sünnivad tihti „isadeks“, s. t. ei ole hingeliselt olnudki noored.

Midagi ei saa siin teha ristimistähega. Elu on üks, rahvas üks, noorus ja vanadus on vaid mõlemad selle elu faasid. Noorus on vähem „Sein“ kui „Werden“, see on kord looduse seadus. Kui noortelt nõutakse midagi, kui neile seatakse piirid, siis ei sea seda mitte vanad, vaid see sõltub sellest, et on olemas ühiskond, mis elab oma elu eeskätt riigi ja rahvana. Ühiskond asetab nõudeid noortele ja vanadele nii oleviku kui ka tuleviku seisukohalt. Kui võib kõnelda vastuolust, a n t i e e s i s t, siis, arvab Gaudig, võiks see ainult kõlada r a h v a s / n o o r s u g u, mitte noored/vanad, noorsugu/täiskasvanud. Sest ainult selles suhtes on mõlemad suurused vahekorras, nagu terve on seda osaga: noorsugu on rahvas, kindlasti määratav osa rahvast, noorsoo-elu kujuneb rahvaelu raamides; noorus on ise rahvajõud ja saab oma jõu rahvaelust. Tahab rahvas oma tulevikku, siis tahab ta ka noorust.

Teine selgusetus: K a s s a a v a d n o o r s o o - l i i k u - m i s e j u h t i d e k s o l l a n o o r e d i s e ? Meil ei rõhutata küll mitte seda juhtide (Führer) küsimust sel määral kui mujal. Aga kui meil on tegemist noorsoo-liikumise ja seesugusega, siis peaks ta ammutama iseenesest oma jõud. Kui aga võtta noorsoo-liikumist kui osa koolist, siis on loomulik, et vanemad inimesed siin osa võtavad. Siis on eksitud, et esialgu kõrvale jäädi. Noorsoo-liikumise kasvatava mõju tõstmise huvides peab kaduma see koputamine enese „minale“, oma iseväärsusele. Siis peab tööle asutama enese kallal. Siis ei tohi kaduda aukartus vanemate vastu, niipalju kui nad muidugi seda tõsiselt väärt on; siis ei tohi puududa teadvus, et ise ei olda veel midagi, et peab alles saama millekski. Noorus ei tohi nii vara valmis olla probleemidega. Muidu kaob see, mis noorusele kõige tarvilikum — kasvamistung, täienemistung ja saadakse vanaks, enne kui üldse on oldud noor. Muidu läheb kaduma see, mida Förster nimetab „Das Gewissen für Kompetenz“, kasvatatakse lobisejaid, kes vahele rääkides segavad endid kõigisse asjusse ja lubavad endile arvamusi asjast, mida nad ei ole põhjalikult näinudki. Miski ei ole hädaotlikum noorte inimeste vaimlisele arenemisele, põhjalikkusele informatsioonis kui see, et nad liiga vara kistakse reformeerivasse rahutusse ja aktiivsesse osavõttesse nõupidamistest ja otsuste tegemistest. Alles peab jääma „distanti ja järjestuse põhimõte“ (Förster, Schule und Charakter, lk. 466).

Noorsoo-liikumine vajab tõsist tähelepanu. Üks on aga selge: ilma vanemate, täiskasvanud juhatajateta ei või noorsoo-liikumine kaua püsida. Talle tuleb anda terve tuum. Tema vastu peaksid noorsoo-kasvatajad huvi tundma ja etteotsa astuma.

## 11. Kõlblusõpetus koolis.

### a) Kõlblusõpetuse kasvatuslik väärtus.

Peatugem nüüd küsimusel, mis osa on õpetusel kõlblas kasvatuses, s. t. sõnalisel juhatusel ja ideede (aadete) vahendamisel, nagu seda iseäranis tuntakse n. n. kõlblus- ehk moraaliõpetuse probleemina koolis. Küsimus on meile seda lähem, et uute, 1928. a. maksmapandud õppekavadega on kõlblusõpetus eriainaena algkooli sisse toodud, kuna osa siia puutuvaid küsimusi varemalt arutusele tuli osalt kodanikuteaduses, osalt usuõpetuses, osalt filosoofilises prope-deutikas keskkoolis n. n. eetika osas. Kuna usuõpetus on vaba-tahtlik aine, on kõlblusõpetus kõigile sunduslikuks tehtud. Te-male on asetatud tähtis ülesanne, olla kogu õpetusele koondus-punktiks, mis ühendab kõik siin ja seal hajusalt esinevad eetili-sed ja maailmavaatelised elemendid.

Selle tõttu on esile kerkinud kõik need probleemid, mis liigu-vad moraaliõpetuse ümber, ja on seda sammu otse hukka mõis-tetud, teiselt poolt aga arvatud loomulikult tingimata vajalikuks sammuks, mis teataval määral peab päiskivi moodustama kogu kõlbla kasvatuses ja üldse algkoolilise kasvatuses ehitises.

Meie algkooli esimeseks tähtsamaks ülesandeks on seatud kasvatus, selge maailmavaate, kindla iseloomu kujun-damine ja teovõimsa isiksuse ning väärtusliku ühiskonnaliikme kasvatamine. Tähtsamate abinõudena nimetatakse kõlblate har-jumuste omandamist laste isetegevas töös, õpetaja eeskuju ja kõlb-lusõpetust.

Kõlblusõpetus peab „kasvandikku ette valmis-tama teotsemiseks uues, harjumata olukorras“ ja selleks peab tas arendama „selget kõlblat arusaamist ning pü-sivaid kõlblaid vaateid“, selleks on vaja „tas äratada kõlblaid tun-deid ja kujundada kõlblat tahet ning iseloomu“. Kõlblusõpetuse eriliseks ülesandeks ongi 1) laste juhtimine selgele, õigele kõlblale arusaamisele, 2) püsiva kõlbla meelsuse

loomine ja 3) kõlbla tahte arendamine (vt. Algkooli õppekavad, Haridusministeeriumi väljaanne, Tallinnas, 1928, lk. 48 jj.).

Esimene ülesanne ütleb, et lastele selgitataks seda, mis on õige, hea, ilus, et nad ei teeks halba teadmatuses, arusaamatusest teo tagajärgede kaalumatuses tõttu, nagu seda sagedasti sünnib, kui lapsed näiteks üksteisele haiget teevad, loomi piinavad, santi pilkavad, vigase üle naeravad. Teine ülesanne — kõlbla meelsuse loomine — tähendab, et tuleb lapses äratada iseseisva mõtlemise kaudu vaateid ja tundeid, mis annaksid tema tegevusele kõlbla suuna. Meelsus on see kõlblate püüete ja teotsemiste alus, mis põhjeneb eluväärtuste ja oma isikliku elu õigel hindamisel. Sest kõlblas tahe kasvab selgeist vaateist ja soojest tundeist. Siit järgneb siis kolmas ülesanne: viia last niikaugemale, et tas tõuseb kõlblas tahe, s. o. tugev tung kõrgete eeskujude poole ja selle järele väärtuslike tegude kordasaatmisele.

Nii meie õppekavad.

Tekib küsimus: kas on sihid küllaldaselt ja õieti piiriteldud? Võib küsida, kas on vahet selgituse ja meelsuse loomise vahel. Selgitus võimaldub, kui on olemas väärtusalus, s. t. õiged vaated ja tunded. Kas meelsus koosneb just vaadetest ja tunnetest, kas ta ei tähenda enam formaalselt seda, et tegevus, talitamine on ühenduses, kooskõlas motiivbaasiga. Siin on ehk pisut ülearu mõjunud psüühiliste funktsioonide kolmikjaotus, mis lõhub kõlbluse tunnetuseks, tundmusteks ja tahteks, kuna see on eeskätt tahte asi. Kõlblas on isik, kes tahab seda, mida ta õigeks peab, ja nimelt sellepärast, et ta seda õigeks peab, mitte juhuliselt (J. Cohn, Geist der Erziehung, lk. 27).

Milles seisab kõlbluse olu: 1) õige tunnetuses, kõlbla arusaamisest ja 2) selle järgi toimimises. Seepärast oleks selgem ütelda: kõlblusõpetuse eesmärgiks on kõlbla arusaamise ja vastava teotahte äratamine. Selle tahte eelduste hulka kuuluksid siis meelsus, enese arvustus, abinõude tundmine jne.

Koolikasvatab inimlast teatavasse kultuuritingimustesse, kus on olemas teadus, kunstid, religioon, moraal, millest kõigest peab tulevane ühiskonnaliige osa saama, milles kõiges ühes elama kui ühiskonna tarvilikes eluavalduis. Kõlbluse suhtes on eriti tarvilik, et noorsoos tekiks vahetegemine hea ja kurja vahel, püüdmine toimida teatavas kindlas suunas, teata-

vate juhtmõtete järgi, et tõuseks enese arvustus, enese silmaspidamine ülesseatud sihtidele lähenemise mõttes, et sünniksid aated ja ideaalid kui ka kujuteldavad aadete teostuse võimalused, et kujuneksid voorused otseku harjumuseks, omaduseks, teiseks loomuks saanud kalduvused teatavaile hüvedele.

Kasvatama peab kõlblaid isikuid, personaalsusi. Personaalsus aga on olemas seal, kus üksikud loomuavaldused, individuaalsuse väljendused on leidnud ühtluse kindlas, teadlikus tahtesuunas, mis on sihitud enese õnnele ja teiste (ühiskonna) hüveolule.

Kui kõlbla kasvatuse abinõude hulgas ümber vaadata, siis tuleb siin esimene koht anda harjumustele, mis tekivad harjutuse teel teatavas kõlblas suunas. See harjutus võib toimuda alguses heteronoomselt kasvataja eeskujul, kasvataja autoriteedil, käsul, keelul, ülevalvel ja soovimata motiivide ärahoidmisel, kasvataja sunnil ja karistusel — sest karistuse otstarve on ka harjumusi luua; kaugemal peab see harjutus kujunema ikka enam vabaks tegevuseks, kus algatus ja ettevõtte on õpilase, kasvandiku enese käes, nagu selleks võimalust pakuvad töö ja mäng, ühised ettevõtted. kooli-ühiskonnas, reisid, ekskursioonid, koolipidustused, õpilaste klubid, ühingud ja omavalitsuskorraldused.

Nimetatud abinõude kõrval on kõlblas kasvatases aga alati tähtis osa olnud moraaliopetusel, olgu see juhuliste märkuste ning seletuste kujul, mis on tehtud ja antud käskude, keeldude, hoiatuste, karistuste, manitsuste, noomituste, laituste puhul, olgu see moraaliküsimuste käsitlusena usuõpetusetundides või mitmel pool ka iseäralise moraaliopetusena.

#### b) Kas on kõlblus õpetatav?

Meie õppekavad eeldavad, et kõlblas kasvatus on teostatav õpetuse kujul. Siin tekib aga kohe küsimus, kas üldse saab moraaliedasi anda õpetuse kaudu ja luua inimeses vastavat kindlat meelsust ning tahet.

Vaated sellele küsimusele on aegade jooksul vaheldunud: seda on kord kindlamini jaatatud, kord enam eitatud. Juba Sokrates arvas vanal ajal, et kõik voorus tuleb teadmisesest, kõik ebavoorus põhjeneb teadmatuses. Sama arvamine oli Platon'il, see valitses keskajal, valgustusajastul, üldse aega-

del ja isikutel, kes on uskunud mõistuse primaati. Intellektuaalist Herbart peab mõtteringi mõjustamist, harimist kõlbla kasvatuseluliseks teeks ja tema mõjul on Ziller ja tema poolehoidjad n. n. „meelsuse ained“ seadnud kogu õpetuse kesk-kohaks, arvates nende kaudu teha õpetust iseäranis kasvatavaks. Ralph Waldo Trine kõneleb iseloomu kasvatuses mõttejõudude kaudu, sest jõud, mis kõigile toimiguile aluseks, on mõte. Iga teadliku teo eel käib mõte ja kui tegu sagedamini korratakse, kujuneb harjumus, nagu kujuneb kristall.

Kuid juba vanasti on õpetuse säärase mõju suhtes ka heldud. Paulus kujutab oma kirjas Rooma rahvale seda sügavat traagikat, mis peitub teadmiste ja teo, võimise vastuolus. „Oh, mind viletsat inimest, kes päästab mind sellest surmahust!“

Uuemal ajal on pidanud moraaliõpetust asjatuks Rousseau ja Pestalozzi. Ja meie päevil kuulub küllalt häáli, kes samuti vähe kasu näevad moraaliõpetuses (vaba kasvatusel poolehoidjad eriti). Ta kõlab meile vastu karskuse küsimuses, milles veel aastat viis tagasi löödi sellel alusel ägedaid lahinguid „otsekohese“ ja „kaudse“ karskuse vahel. Ja me näeme alati, kuidas inimesed kõigest propagandast ja õpetusest hoolimata ometi siplevad alkoholi ja muude pahede orjuses.

Kõlblus on inimese tahte asi. Nii siis, kui tahame tõendada ja näidata, et kõlblus on õpetatav, siis peame näitama, mis suhtes võib õpetusega tahtele lähedale pääseda, kuidas teda võib õpetuse kaudu liikuma panna, teiste sõnadega, psühholoogiliselt rääkides, kuidas saab tunnetusi teha tahtemotiivideks.

Üldse peab ütlema, et puht-intellektuaalne loogiline teadmine, tunnetus, nagu ta meile esineb eriti teaduses, on jõuetu tahteliikuma panema. Puht-teaduslik tunnetus, mille otstarbeks on olemasolu konstateerimine, olemasolu redutseerimine, tagasiviimine seadustele, mis tingivad kogu elu, on ükskõikne selle vastu, mis peab olema, vähemalt ei sea ta seda enesele ülesandeks. Vaatan ma puht-teaduslikult näiteks hingeelu, siis on minu silmis ükspuhas, kas see on terve või vaimuhaige hingeelu. Ma ainult konstateerin, kuidas üksikud nähtused on üksteisega köidetud, üksteisest tingitud, mis on neis oluline ja mitteoluline jne. Ma teen otsuseid, järeldusi, loon mõisteid, mis on abstraktsed, puhas mõtlemise vili, millele konkreetselt ei vasta

miski, mida selleks, et ta saaks elavaks, tuleb alles individualiseerida, teha elavaks üksikjuhtumiks.

Kui tahtepeühholoogias võib olla juttu ja tehakse juttu sellest, et kujutlusenergia määrab tahtetoimetuste mootorilist efekti, kui räägitakse kujutluste ideomotoorilisest jõust, siis on need kujutlused ikka konkreetse sisuga. Näiteks on teatavatel kehaliigutuste kujutlustel kahtlemata tendents reprodutseerida ka seda liigutust ennast, nagu näitavad seda järeleaimamis-liigutused. Jälgime meie tähelepanelikult näiteks keeglimängija liigutusi, siis võime enese juures märgata tungi teha sarnaseid liigutusi. Aga kui siin kujutlus liikuma paneb, ei ole meil siin ometi veel tegemist tahetega valiku tegemisega seotud päristahte mõttes, vaid mingi primitiivse, differentseerumatu, väljakujunematu tahte algusega — enam loomusunniga. Ka määravad näiteks liikumiskujutlused eesmärgi, mille poole on juhitud tahte-energia, kuid siin ei saa juttu olla intellektuaalseist protsessidest, nagu nad esinevad meile mõtlemises, siin on eelduseks mingisugused väärtusotsused, mis ei tõuse teadvusse, mille tundmusaluseid on raske kätte leida, kuid mis on olnud olemas ja tulevad nähtavale, kui peaks ette seatama takistusi, tehtama raskusi. Ma lähen iga päev oma tööle ja õiendan oma asju, toimides vaid kujutluste mõjul, mis kuuluvad sinna. Kuid ma olen pidanud kord ära tundma selle väärtuse, selle tarvilikkuse, mis ma ette võtan.

Mis seega päristahte juures peab mõõduandvalt mõjuma, et teda liikuma panna, ei ole lõpuks mõtteline tegevus, vaid teatav väärtamine, nähtuste hindamine, nende kohta käivad väärtusotsused ja kujutlused. Need väärtuskujutlused ja otsused saavad oma jõu aga tundmustest, mis neid saadavad. Tundmus on elusunni reaktsioon nähtustele; ta kujuneb mõnuks või noruks selle järgi, kas nähtus edendab, suurendab elutungi, -tahet või alandab, vähendab seda. Tundmused on ka need, mis tõukavad tahteavaldustele, viivad tegevusele, mis püüavad elu oma elutungi, elutarviduste kohaselt ümber luua, ümber seada.

Muidugi ei ole tundmust puhtal kujul olemas. Ikka on ta ühendatud kujutlustega, otsustega. Kujutluste reprodutseerimisega tõusevad teadvuses ka tundmused, mis nendega liituvad. Teatavad kujutlused, tajumused, otsustused võivad saada, kui nende külge on liitunud hulk tundmusolenguid mitme-

suguseist aegadest, tundmuste summatsiooni tsentriteks, nagu Störriing (Die Hebel der sittlichen Entwicklung der Jugend, lk. 109) neid nimetab. Säärasteks tsentriteks on lastele näiteks vanemate, isa ja ema, õpetaja kujutlus, ja need kujutlused võivad nendega seotud suurte tundmusmasside tõttu motiivide võitluses avaldada tugevat, tegevusele kihutavat kui ka takistavat energiat. Eriti räägib Störriing (lk. 148) kõlblaist tundmuste summatsiooni tsentritest, milleks võivad olla ka otsustused, nagu näiteks: see ja see on mulle kõlblalt kästud või see ja see on mulle kõlblalt keelatud, s. t. nende otsustustega võivad ühineda mitmesugustest elujärkudest mõnu- ja norulaadilised tundmusmassid, mis on imperatiivse karakteriga. Störriing kõneleb negatiivsest ja positiivsest summatsiooni tsentrist.

Negatiivse tsentri tekkimist seletab Störriing järgmiselt. Kui keegi inimene, kelles on arenenud sotsiaalselt tingitud eneselukupidamine, realiseerib tahet ja tegevust, mis tema oma otsustuse järgi on kõlblalt hukkamõistetav, siis liitub imperatiivse iseloomuga norutundmus seesuguse tahte teostamise mõttega. Ära tundes, et hukkamõistetud tahtmus oli tema oma tahtmus, tunneb ta valusalt vastuolu iseenesega ja lugupidamine enese vastu väheneb, millega ühes käib tugev norutundmus. Resultaadina tekib assotsiatiivne ühendus selle tahtmise realiseerimise mõtte ja eneselukupidamise vähenemise mõtte vahel. Kui nüüd indiviid jälle seisab konkreetse situatsiooni ees, kus ta otsustab: „säärane tahtmus ja tegu ei ole lubatav“, siis tuleb ilmsiks tendents, et selle tahtmise teostamise mõte kutsub esile eneselukupidamise vähenemise mõtte, millega liitub tugev norutundmus. Kordub seesugune protsess, siis tulevad eneselukupidamise vähenemisega ühendatud tundmusmassid esile ka siis, kui mõte selle võimalusest on teadvuses alles õige tume; eneselukupidamise vähenemise mõte astub aegamööda ikka enam tagasi ja norutundmus liitub vahetult kõlblalt hukkamõistetava tahtmise ja teostuse mõttega.

Niisamuti tekib positiivne tsenter. Otsustusega „see ja see on kõlblalt kästud“ ühineb tahtmise realiseerimise puhul mõnutundmus ja kõbla eneselukupidamise kasvamine ning selle kaasas käivad mõnulaadilised tundmusmassid. Protsessi kordumise teel kantakse ka siin lõbutundmused üle realiseerimismõttele. Nii saavad kujutlused-otsustused tahte liikumapanijaiks. Vaadeldes kõlblate heeroste elu, milles avaldub kõlb-

late ideaalide taotlus, võimaldub tekitada vaimustust kõlbla elu-ideaali vastu. Just kõlblate kangelaste elu vaatlemine pakub soodsaid võimalusi tugevale kõlblale hindamisele. Ühte osa tegusid peab vaatleja ka omalt kohalt realiseeritavaks, teisi imestab ta kui erakordseid saavutisi, millele ta edasi püüdes võib enam ja enam läheneda. Siit tõusevad tugevad püüdmustundmused ja mainitud vaimustus.

Edasi on võimalik äratada vastavate situatsioonide kujutlustega kaastundmuste teiste isikute rõõmule ja valule, eriti nende tulevastele kannatustele ja rõõmudele, kannatustele ja rõõmudele, mida me ise arvame neile oma tegudega sünnitavat. Seejuures tuleb valida ainult niisuguseid objekte, mis on kohased lapse arusaamisele, mis lähtuvad nähtusist, mis on lapsed ise enam-vähem taolistes oludes läbi elanud. See tähendab, tuleb kõlbla vaatmaterjalina tarvitada kõlblaid hindamisi, tundmuspäraseid kõlblaid seisukoha-võtmisi situatsioonidest, mille osaline õpilane ise on olnud. Messmer nimetab seda algupärase elamuse printsiibiks (Prinzip des ursprünglichen Erlebens, Grungzüge I, lk. 307), toonitades seda, et siin on olemas isetundmine (Selbstföhlung), mitte ainult sissetundmine (Einföhlung). Ja seepärast tuleb võtta selleks objekte igapäevasest lapse elust, tema elamustest ja vahekordadest õdede-vendade, kaasõpilaste, õpetajatega jt. Rohkesti materjali võivad pakkuda ka ajalugu ja ilukirjandus, objekte võib isegi fingeerida (Störring, Die Hebel der sittlichen Entwicklung der Jugend, lk. 71), võib kõrgemal astmel tarvitada suurte meeste biograafiaid, ehitades neid lapse senistele elamustele. Sel teel areneb välja n. n. iseloomu peenetundelisus, mis on iseloomu oluline osa ja ilmneb selles, et hing kergesti ja mitmekesiselt tabatakse mitmesugustest situatsioonidest ning oludest, nagu nad kujunevad kaasinimestega kokkupuutumistel.

Niisamuti kui sümpaatiat saab äratada teiste tundmustega, nii võib sümpaatiat põhjustada ka teiste tegevusega. Störring nimetab sääraseid psüühilisi elamusi sümpaatiastinguiks (Sympathieempfindungen); näiteks vaatab poiss heameelega, kuidas keegi kaevab või teeb muud tööd, mis temale paistab tugeva jõu avaldusena (Störring, m. t., lk. 63). Neis aistinguis sisalduvad enam-vähem tugevad impulsid sarnasteks tegudeks. Tarvis on ainult seda, mis on teatavas kõlblas tegevuses tugevat, jõulist, esile tuua ja silmade ette seada, kujutada seda kui kõiki

takistusi võitvat, jõulist avaldust ja seeme langeb heale maale. Sümpaatiatundmuse ja sümpaatia-aistinguid võib koos mõjule aidata. Kui ühendada näiteks kannatuste vaatlusega ka kujutus abinõudest, mis toovad abi, siis tekib sümpaatiatundmuste kõrvale ka sümpaatia-aistinguid ja võib oodatava efekti vaatlusest sündida kaasrõõm.

Aga on veel teisi teid, mille kaudu kujutlused ja otsustused kõlblas tahtmuses mõjule pääsevad. Teatavasti võib silmi avada nimelt selle kohta, kuidas teatav tegu halba sünnitab kaugemal nähtavale tulevais efektides, nii et selle tahtmisega võib ühineda norutundmus. Ka võib selgeks teha, kuidas see on toimetamine enese ja teiste hüve vastu (südametunnistuse liikumapanek). Kui nüüd keegi näiteks mitu korda silmapilgu-impulsi järele käies kõrvale jätab iseenese hüve, millest ta juba aru saab, siis on pärast teo kordasaatmist teine vaade asjale, kui silmapilgu-tuhina mõjul enne seda. Ta muudab oma hindamise nõnda, et see vastab tema hüvele. Seesugused kogemused võivad viia inimese niikaugele, et ta saab teadlikuks vastuolust, mis on tema tõsise püüdmise ja tema tegeliku toimetamise vahel. See teadvus on saadetud tugevatest norutundmustest ja sunnib teda andma oma tulevase tahtmise kohta iseenesele kindla imperatiivse käsu, tegema üldise tahteotsuse, toimida ainult oma tõsise hüve suunas. Störring nimetab seesugust otsust, mis käib enese tahte kohta ja haarab ümber kogu tahtmuste liigi, mida kavatsetakse teostada tulevikus, *generaalseks tahteotsuseks* (genereller Willensentschluss, lk. 133). Meie võime seda nimetada ka *juhtmõtteks*. Selline generaalne tahteotsus saab uueks vaatekohaks tulevase tahtmise hindamisel. Temast kaldutakse ühel ja teisel juhul muidugi kõrvale, mis on ühendatud tugevate norutundmustega, kuid teda uuendatakse ka alati, ja nii areneb viimaks välja *kindel tahtesus*. Indiviid seab iga üksiku tahtmise edaspidi ikka ühendusse generaalse tahteotsusega, tahtesuunaga ja näeb igas tahtmuses, mis sellega kooskõlas, oma vaba personaalsuse tegu, kuna ta silmapilgu-impulssidest tõusnud talitusi võtab kui enesele millestki võõrast pealesunnitult, kui nõrkust.

Selleks kõigeiks võib õpetusega kaasa aidata, kui kujutatakse, kui inetu see on, kui inimene toimib iseenese tõekspidamise ja väärtarvamuste vastu, kui ilus see on, kui ta oma toiminguis ja väärtamises ikka jääb ustavaks iseenesele ja oma kõrgematele eesmärkidele. Niisamuti saab kõlblate heeroste

eluvaatlemise abil generaalse tahteotsuse uuendamist toetada (Störriing, m. t., lk. 134). Igatahes ei ole enesehindamisele, enesetundmisele viimine teisiti võimalik kui sõnalise juhatause abil. *Γνωθι σεαυτόν* peab algama sellega, et keegi tunneb sind, avab su silmad, nii et sa näed ennast, mis sa oled oma konsekventsides, ja siis õpid sa ennast nägema ja hindama ka iseseisvalt.

Ettetoodud asjaoludest näeme, et kõlblus on õpetatav, et leidub igatahes küllalt teid, mille kaudu sõna, õpetus juurde pääseb kõlblale hingeolule ja siin tundmuste abil võib sünnitada tegu. Nende tundmuste tekkimiseks peavad aga lapse elus mingid alused olema, peab alati rekurreeritama lapse kogemustele, elamustele, mis saadud kokkupuutumises teiste inimestega, vabas teos, ilma milleta ei kanna kõlblas kasvatus vilja. Kokkupuutumine teistega, toimimine, teotsemine, algupärane elamus ja õpetus, elamuste teadlikukstegemine, nende konsekventside vastuolude ja kooskõla selgitamine, uute sihtide ja abinõude näitamine, eeskujude silmade ette seadmine — need on kõlbla kasvatusel kaks poolust, ilma milleta pole ta mõeldav.

Ettetoodud asjaoludest selgub, et kõlblas õpetus ei tohi olla objektiivselt intellektualistlik, et ta alati peab tundmuste põhjatabama (vt. Kerschensteiner, Charakterbegriff, lk. 168, 169 — kõlblusõpetuse dilemmast). Tarvis on, et tundmuste põhi üles kihutataks; seepärast on väga tähtis õpetaja-kasvataja enese sisemine andumus ning soojus, millega ta kõneleb kõblaist põhimõtteist, aateist, eeskujudest. „Die schönsten Organisationspläne für unsere Schulen sind lediglich brüchiges Löschpapier, wenn ihre Durchführung in die Hand von trockenen Handwerkern, eingebildeten Wissensprotzen und langweiligen Pedanten gelegt werden muss“, ütleb Kerschensteiner (Charakterbegriff, lk. 165). Õpetaja, kel enesel puudub sisemine tuli, saab vaevalt kedagi liikuma panna. Muidugi teeb see kõlblusõpetuse küsimuse raskeks, sest peenetundelised, sügavahingelised personaalsused, „hinge vägeva lainelöögiga“ isikud ei esine üheski seisuses sagedasti, ka õpetajate keskel mitte.

Sellegi pärast ei tohi loobuda kõlblast kasvatusel, ehk me peaksime siis üldse igasugust kasvatust pidama asjata vaevaks, ära heitma iga usu edusse. Meie lepime vähemaga ja ütleme: Nagu sinepi-iva suurune usk on kõrgeväärtuseline usk, samuti on ka sinepi-ivaline kõlblustõsidus kallis asi ja

seda peab kasvatama tulevasis õpetajais, neid ette valmistades seminarides ja mujal. Ja veel üks teine troost: suured kõlbluskangelased piiblis, ajaloo, maailmakirjanduses mõjuvad isegi elustavalt ja äratavalt, kui neile aga kuidagi lähedale astutakse, kui neid kuidagi lähedale tuuakse. Nii ei ole õpetus ometi mitte asjata. Õpetus peab käima käsikäes teoga, harjutusega.

### c) Kas juhusline või süstemaatiline kõlblusõpetus?

Teine küsimus on, kas peab õpetus puhtjuhusline või süstemaatiline olema, teiste sõnadega: kas kõlblusõpetust tuleb pakkuda igas tunnis või eriti selleks seatud tundides?

Meie vastame selle peale: mõlemad. Kogu kooli õpetus peab läbi tungitud, läbi imbutud olema kõlblast vaimust; teiselt poolt on aga tingimata tarvilik süstemaatiline kõlblusõpetus.

Alguses seadsime üles nõude: iga kool peab kasvatama, kõlblalt kasvatama. Seda peab ta tegema igal parajal momendil. Seda teeb ta iga käsu, keelu, manitsuse jne. kaudu nendega ühenduses, andes seletusi, viies järelemõtlemisele, kaalumisele, hindamisele. Selleks peab ta kasutama igasugust tööd ja võimalust. Kuidas seda teha, selle kohta annab F. Förster oma „Jugendlehre“ peatükis „Ethische Gesichtspunkte für verschiedene Lehrfächer“ (lk. 49—83) ja oma „Schule und Charakter“ peatükis „Ethische Durchdringung des gesamten Lehrstoffes“ (lk. 437—455) õige huvitavaid juhatusi. Ta näitab seda lihtsa tõlkimise puhul, mis õpetab absoluutse täpsusega jälgima autorit, teda põhjalikult kuulama, seega ennast taltsutama ja vaol hoidma, mis teiselt poolt võib tugevaks teha võõra ütlusviisi ja võõraste mõtete sugestiivse mõju vastu. Ta tahab arvutamise puhul laste tähelepanu sellele juhtida, kuidas ustav liitmis- ja lahutamiskunst on ühenduses õige ülalpidamisega ja kogu elu õnnega: arvutamine on ustavaks jäämine reaalsusele, on tegelikule tarvitusele võetud tõelikkus, võitlus enesepettuse vastu. Kodumaa tundmise õpetamisel võib juhtida tähelepanu sellele, kuidas teatav miljöo võib takistada ja edendada inimese hingelist elu: kui palju pakub näiteks suurlinn võimalusi kohanemiseks mitmesugustele inimestele ja oludele, täpsale ajajaotusele, rutulisele kaalumisele; kuidas ta tei-

selt poolt sisemiselt killustab, rahutuks teeb; muudab välispidiseks, edevaks, toob kokku paljudega, kuid ei lase kellegagi sõbraks saada, sest puudub ju aeg sügavaks osasaamiseks. Säärane juhatatus ei pea lapsele kahtlaseks tegema ümbrust, milles keegi on sündinud, vaid teda võimestama leidma seda, mis on seal head, vältima, mis kahjulik. Võimlemistunnis tuleb selgeks teha, mis tähendus vaimuelule on kehalisel pretsisioonil ja kindlusel, kuidas selle läbi saab kasvatada ja kindlustada tahte valitust keha üle, keha alistumist vaimu nõuetele. Sisemine inimese seisukord on tema kehalise seisundiga ja olenguga vastastikusel ühenduses. Isegi koorilaulus, teise hääle laulmises, vanas klaveris, mida on toorelt koheldud, millest aga kunstnik veel kauheid helisid kuuldavale võib tuua, peitub otseselt ja kaudselt, sümboolselt rohkesti vaatekohti eetiliseks kasvatuseks.

Kas aga kõigest sellest küllalt ei saa? Kas ei ole see kõik eluline, elu sügavustest ammutatud, tema liikumisest kinni püütud ja seepärast tabav, hariv ja õpetuse mõttes täiesti küllaldane?

Ometi mitte. Sest juhulisel õpetamisel jääb mõndagi puudutamata, jäävad tähele panemata mõnedki tähtsad kohustused, näiteks omaste vastu koduses elus ja mujal, kuna koolielu ei paku selleks otsest juhust. Kool ei saa läbi juhulise õpetusega, vaid vajab õppeplaani. Edasi on tähtis, et kõlblad vaated oleksid viidud teatavasse süsteemi, läbi töötatud kriitiliselt ja loogiliselt, läbi katsutud oma vastuoludes ja kooskõlas. Tähtis on, et tekiksid printsiibid, mille põhjal otsustatakse. Kasuistikaga ei jõua kuhugi. On tarvilik, et tekiks kõlblasilmavaade. See ei ole küllaldaselt saavutatav juhulise õpetamise teel, vaid ainult süstemaatilise õpetamise kaudu.

Mis teel tuleb seda anda, kas, nagu senini, ühenduses usuõpetusega või sellest lahus oleva, iseseisva kõlblusõpetusena?

Iseseisvat moraaliõpetust nõutakse ja on nõutud mitmelt seisukohalt: 1) Usuõpetust eitavalt seisukohalt, mis nõuab ilmlikku kooli. Siin mõjuvad ühelt poolt kiriku- ja usuvastased motiivid, puhtratsionalistlik või positivistlik, materialistlik maailmavaade, mis ei jäta usule mingit õiguslust. Teiselt poolt maksavad siin riigikodanlikud huvid, mis nõuavad südametunnistuse-vabadust, teevad usu era-asjaks — järjeklikult ei luba teda kooli, tema asemel peavad aga ometi tarvilikuks

kõlblusõpetust. 2) Pedagoogiliselt seisukohalt peetakse kooli kohuseks anda iseseisvat moraaliõpetust. Peab nimelt silmas pidama, et moraal ja religioon ei ole üks ja sama, ja moraal peab leidma ka iseseisva põhjenduse. On tähtis, et kõlblus jääks püsima, kui usuelus tekivad kriisid, tõusevad kahtlused ja võib-olla kokku variseb kogu usuline süsteem, millel baseerus ühtlasi ka moraal. Edasi on tingimata tarvilik, et teadlikuks tehtaks kõik kõlblad kogemused ja elamused, harjutataks nende üle järelemõtlemist, neid seletataks, et kõik vaated, arvamised, nõudmised jne. viidaks kokkukõllasse ja süsteemi, sest üks kõlbluse peatunnustest on see, et ta on järjekindel, kõrvalekalduvatu kinnipidamine sihist. See võib sündida ainult moraaliõpetuses. Peab veel tähendama, et usuõpetus ei puutu kõigisse eetikaküsimusisse ja tema poolt tähele panemata jääksid mõnedki tähtsad küljed, mis ei esine usuõpetuse aineks valitud materjalides.

#### d) Missugust moraali tuleb õpetada?

Iseseisvat moraaliõpetust seega pedagoogiliselt tarvilikuks arvates küsime: Missugune moraal peab see olema, mida siin pakutakse? kas kristlik, hedonistlik, eudemonistlik, nietzscheaanlik, kommunistlik jne.? Ma ei taha siin enam kordama hakata, mis ma oma loengute alul arendasin kõlbla kasvatuses eesmärkidest. Seal näitasin, et sihi andjaks kõlblale kasvatuses ei saa küll olla mingi relativistlik eetika, vaid ainult absoluutne ja liiatigi niisugune absoluutne eetika, mis tunneb kohustusi kaasinimeste vastu. Säärast otsides ei pääse me aga mööda filosoofilistest eetikatest, mis, väljudes võib-olla küll üsna mitmesugustest ja erinevatest lähtekohtadest, seisavad oma ideaalide ja kõblate nõuete poolest ometi lähedal sellele kultuuri- ja elukäsitusele, mis maksab ristiusu saadusena Lääne kultuuri põhipüüdeis, kus ustakse isiku eneseväärtust ja ei taheta teda mitte alandada tummaks tööriistaks ning abinõuks, kus tarvilikuks tunnistatakse pimedate loomusundide taltsutust mõistuse nõuete järgi, eriti omakasu, omahuvi piiramist üldsuse kasuks, kus maksavad tõelikkuse, õigluse, puhtuse ja tervemeelsuse, ligimesearmastuse kõrged voorused. Säärane eetika võib olla ainult kas ristiusu eetika või mingi temale lähedal seisv filosoofiline süsteem, kas näiteks Mill'i utilitaristlik

või mõni ühiskondlik eudemonism. Igatahes peab ta olema selgesti ja kõigis konsekventsides läbimõeldud süsteem, kui ta peab kasvatama ja harima, eriti ka otsustusvõimet. Ei ole õieti mõeldav mingisugune riiklik moraal, mis esitab ainult teatavaid kohustusi, millele ei otsita sügavamat põhja, mis on kokku lapitud siit ja sealt, nagu ta esineb ka meie kodanikuteaduses. See võib olla ikka ainult mõne erakonna moraal või kompromiss, kus kõlbluse viimaste aluste selgitamine meelega jäetakse usulise ja filosoofilise maailmavaate asjaks ja kus piirduetakse ainult ülesandega, elustada ning äratada südametunnistust apelliga üldistele tundmustele, mõtetele ja kogemustele, nagu see mitmeti sünnib Ameerikas, või otse, nagu seda tehakse Prantsuse moraaliõpetuse-raamatuis, kus heal juhtumil kätte antakse kindlad reeglid ja vahetegemised, mis põhjenevad Prantsuse revolutsiooni ratsionalistlikkudel traditsioonidel ja tähendavad mõnikord parteilist sugestiooni ateismile. See võib näida väga tolerantne ja erapooletu, kuid ta ei suuda luua kindlat kõlblat põhja, mida ta pedagoogiliselt peab andma, sest siin puudub kaugemaleulatuv ning põhjani tungiv perspektiiv, ja sellepärast ei suuda ta õpilast seada kõlblalt omale jalale, teha iseseisvaks, vaid kasvatab teda ainult teatavale seltskonnale, s. t. laseb ennast määrata ainult ühiskondlikest eesmärkidest.

Siin on igatahes ala, kus oleks tarvis just meil töötada ja sügavamale tungida.

e) Kas pääseb mööda kristlikust eetikast?

Kas tohiks üldse täiesti mööda minna kristlikust eetikast? Arvan, et seda sündida lasta oleks tõesti ekslik. Sest paljud kujud ja lood Vanast ja Uuest Testamendist on Lääne kultuuri ilma kõlblas-vaimlisse substantsi seevõrra üle läinud, et paljudest asjadest kirjanduseski aru ei saa ilma neid asju teadmata. Ja mis aineid oleks tervel maailmakirjandusel pakkuda nende asemel, mida pakub Piibel, et nendest tohiks mööda minna? Paulsen tähendab õigusega (Pädagogik, lk. 106): „Kogu maailma kirjandus, Kreeka ja Rooma, India ja Hiina oma, Manu ja Konfutsiuse ja, kui Jumal tahab, ka Hammurabi seaduseraamat, see näeb väga ilus välja mõnes märgukirjas, aga kas ka koolis?“ Mida võiks maailmakirjandusest kõrvale seada evangeeliumi paraablitele ja õppelauseile, mis

mitte ei muutu väikseks? Ärakadunud poja lugu, Jeesuse kokkupuutumine patuse naisega, väike pilt variserist ja tõlnerist, kust leiame meie midagi, mida võiks võrrelda nendega moraalse tähtsuse ja ühtlasi täieliku jõu ning kujutuse kunsti suhtes? Ja lugu Inimese poja elust, kannatusest ning surmast, see jääb puht-inimlikult vaadatult igavesti kõige suuremaks ning üleva- maks tragöödiaks, mis maa peal kunagi on sündinud. Ja võtame Vana Testamendi, kus meile kaugeltki kõik ei ole eeskujulik, nagu petmislood, verised hävitustööd, abielurikkumised ja teised sarnased, mis tunnistust annavad üleelatud kultuuri ajastust ja allpool kristlikku arusaamist seisvast kõlbluskäsitusest. Kas tohiks kasustamata jääda just müütiline paradiisi lugu oma hea ja kurja tundmise tekkimise sügava kujutusega, kas peaksid võõraks jääma need sügav-inimlikud kujud Aadam ja Eeva, Kain ja Aabel (kas olen ma oma venna hoidja?), Noa ja Aabraham (lähed sina paemale poole, siis lähen mina paremale poole), Taavet oma kahet- susega, Elias, suur üksiklane, kelle vastu kõik ja kelle poolt tema Jumal, või Aamos, Jesaias, Jeremias oma sügava õiglusetundega ja -armastusega, mis suudab oma rahva pärast kannatada kõike? Senimaani on neid käsitletud enamasti küll teisest seisukohast ja väga ebaõnnestunult, mingi vana dogmaatika vaatekohalt, kus kõik on sihitud Kristuse tulekule, sama kindlasti kui mõnes arvu- tusülesandes. Tuuakse aga need isikud inimlikult lähed- dale ja ei tarvitata neid mitte mõne teoreetilise ülesehituse huvide- des ainult tõestusmaterjaliks, siis on kõige kõrgema ning puhtama inimsuse pärast tõsiselt kahju, kui kõlblas õpetuses jääks tutvus tegemata nende suurte kujudega.

Siis veel üks küsimus. Kui kõigele eelnimetatud materjalile vaadata puht-moraaliõpetuslikult seisukohalt ja mitte hakata jä- reldust tegema sellest, et kristlik usuõpetus on kasulik ja tarvilik just moraaliõpetuse huvides, kas saab ja kas on soovitav, et kõlblusele üldse ei otsita usulist sanktsi- ooni ega taotelda tema kokkupuutumist religiooniga ja sünte- seerimist sellega? Kahtlemata on moraal iseseisev ala, kuid selge on ka, et teda religioonist tihtigi ei saa lahutada ja et tema tihtilugu ise viib religiooni juurde. Tekivad küsimu- sed: Mispärast kõik see püüdmine, see võitlus, need kannatused, mida toob kõlblas edasipüüdmine? Mis mõte on sellel, kuhu poole ta viib? Kas rahuldub hing ainult vastusega: see kõik on tarvilik hüve enese pärast, see kannab kõike tasu eneses, ainult sel viisil

on võimalik täielik individuaalne elu ja kooskõlaline ühiselu. Kui kõige selle taga ei ole midagi suuremat, kaugemaleulatuvat, kõrgemat, kestvat, kui sellele kõigele ei ole seatud mingit eesmärki, kas pole siis ometigi parem heita end elu lainetesse ja lasta end kanda sinna, kuhu vool juhtub viima, kas vastu kaljusid või sügavasse kuristikku või kuhugi kaunile rannale? Inimese teadlikkuse tarve, tema inimsus ei luba säherdust animaalsel ühepäevalibrika elu, sellist fatalismi, mis on tulevikuta, väljavaateita. Pole siin juttu sellest, et tarvis oleks kõlblusele mingit tuge põrguvaludes või taevarõõmudes, vaid sellest, et inimene otsib oma püüetele ometi kindlat alust ühenduses kogu oma eluga, kogu oma kosmilise vahekorraga, ühenduses küsimusega, kas jaatada elu, kas tunnustada mingit üldtaset, maailmatahet, mingit kõrgemat maailmakorda ja õiglust, mis töötab viia kõik viimati kaunile lõpule. Kui vaadata kõlbluseküsimusi sellelt seisukohalt ja veel arvesse võtta, et just kõlblas püüde põhjustab suurima pahe, „der Übel grösstes“ — süü, mis otsib lepitust, andeksandmist, põhjustab probleemi, mille lahendust otsib Dante, otsib Goethe Faust, otsib Wagner, on otsinud kõige suuremad vaimud, siis ei pääse mööda religiooniõpetusest ja religioosest kasvatusest ühenduses kõlbla kasvatuse ja moraaliga ja tuleb leida ainult teed, kuidas seda teostada. See on üks põhjustest, mispärast matrilikuks pean kõnelda kasvatusteaduses just ka usulisest kasvatusest <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Religiooni ja morali ühendusest räägib tabavalt F. Förster: „Charakter ist Einheit. Ein blosses Nebeneinander von Tugenden erzeugt nur Mosaikarbeit, kann nur geflickte Charaktere hervorbringen. Je mannigfaltiger daher unsere ethischen Einwirkungen werden, desto mehr brauchen wir die sammelnde Kraft des religiösen Ideals. Blosser Moralpädagogik ohne Religion kann immer nur einzelne Fehler behandeln, einzelne Tugenden anregen — sie zerreisst den Menschen, statt ihn zu sammeln und zur Einheit zu bringen“ (Schule und Charakter, lk. 459). „Prinzipiell sind beide (Religion und Moral) so wenig zu trennen, wie Leib und Seele im Erdenleben zu trennen sind. Alles Zusammenwirken der Menschen im staatlichen Leben und alle Erziehung zum staatlichen Leben bedarf der Kultur des Gewissens — es gibt aber auf die Dauer keine Kultur des Gewissens ohne den Kultus der religiösen Mysterien, in denen die menschliche Seele auf Grund erhabenster Zeugnisse und Ereignisse zum Bewusstsein ihrer überirdischen Bestimmung geweckt wird. Die Religion allein spricht die Ursprache der Seele — wer die Seele will und die Beseelung des Lebens, der kann darum der Religion nicht entraten“ (lk. 460). „Die höheren Sanktionen, deren der

Kui veel paari sõnaga puudutada moraaliõpetuse meetodi küsimust, siis ei taha ma siin tarvitusele võtta vahetegemist induktiivse ja deduktiivse meetodi vahel, nagu seda teeb Förster, sest vaevalt on moraal induksiooni teel tuletatav koolis, kus õpetajal peab olema õpetades kindel seisukoht; ta tuleb küll teatavatest tõdedest dedutseerida. Kui aga induksiooni all mõelda seda, et õppeviis peab olema säärane, et enne esitatakse materjal ja siis kokku võetakse tulemused või et kõik tehakse lastele konkreetseks, näitlikuks, et lähtekohaks võetakse ikka laps ise, tema elamused (algupärase elamuse printsiip), kõik tõlgendatakse lapse tundmuste ja püüete keelde, siis on peaasi ära tähendatud, ainult et sõna on ebatäppis. Mõnel pool Ameerikas on püütud vaatlikkust eetikaõpetuses sellega tõsta, et skioptikoniga esitatakse seinal stseene laste elust ja lühendatakse sellega õpetust. Ometi ei ole peanoodeks see, et laps mõistaks õieti asja sisuliselt, loogiliselt, vaid et käsitlus viiks lapse enesetundmisele ja enesevaatlusele, juhataks teda enesekasvatusele, mille probleem on ära tähendatud kahes lauses: harjumusi ikka enam kõvendada ja kõlblat arusaamist ikka enam süvendada (Kerschensteiner, Charakterbegriff, lk. 174). Siin tuleb ikka küsida: Milles seisab minu viga? Kuidas mõjub ta minusse? Kuidas ja milliste abinõudega võidan ma ta? Misläbi kasvatan ma endale teatavat voorust, ausust, usinust, ustavust jne.? Huvitavat materjali seesugusteks vaatlusteks pakuvad Förster'i „Jugendlehre“ ja „Lebensführung“.

---

Staat durchaus bedarf, können, wie dies schon Plato klar war und wie es Cicero in seinem „Traum des Scipio“ mit echter „Sozialpsychologie“ erfasst hat, keineswegs aus dem blossen politischen Bewusstsein und aus blosser weltlicher Sozialethik entspringen. Erst Christus, der über dem Reiche des Cäsar und der Welt des individuellen Egoismus ein höheres Reich der inneren Freiheit begründet, gibt damit die höchsten Motive und Sanktionen auch für die Hingebung an die soziale Lebensgemeinschaft“ (lk. 460, 461).

# **Allgemeine Erziehungslehre.**

Von

**Professor Dr. h. c. Peeter Pöld.**

Referat von Juhan Tork.

Der Kurator der estnischen Universität zu Tartu und der erste Professor der Pädagogik daselbst Dr. h. c. Peeter Pöld trat seine Lehrtätigkeit an der Universität im II. Semester 1920 an. Sein erstes Kolleg war eine „Einführung in die Pädagogik und allgemeine Erziehungslehre“. Das Kolleg über die allgemeine Erziehungslehre betrachtete er als grundlegend für das Studium der Pädagogik und hat es deshalb wiederholt gehalten, nämlich 1921 I, II, 1923 I, 1925 I, 1927 II, 1929 II.

Von den genannten Vorlesungen fand sich im Nachlass Prof. P. Pöld's eine Reihe handschriftlicher Aufzeichnungen. Obwohl dieselben verschiedenen Jahren angehören, sind sie frei von inneren Widersprüchen: sie stammen ja von einem Manne, der seine Lehrtätigkeit an der Universität mit bereits gefestigten pädagogischen Überzeugungen angetreten hatte.

Dr. Pöld's „Allgemeine Erziehungslehre“ stellt keine wissenschaftliche Untersuchung dar. Da aber in der Pädagogik, als einer normativen Wissenschaft, die sich noch dazu im Stadium der Entwicklung befindet, verschiedene, oft einander widersprechende Standpunkte sich geltend machen, so bietet des Verfassers Stoffwahl und Stellungnahme in den einzelnen Fragen ein gewisses wissenschaftliches Interesse und besitzt einen gewissen wissenschaftlichen Wert, besonders vom Standpunkt der estnischen Pädagogik aus betrachtet. Zugleich ergibt sich durch die Veröffentlichung der „Allgemeinen Erziehungslehre“ für den hervorragendsten Organisator und Führer der estnischen Schule die Möglichkeit, als Erzieher seines Volkes fortzuleben und anregend zu wirken.

Das einleitende Kapitel des Werkes enthält eine Übersicht der diesbezüglichen Literatur, eine Erörterung des

Problems, ob der Pädagogik der Rang einer Wissenschaft zuzuerkennen sei, und die Erläuterung des Begriffs der allgemeinen Erziehungslehre. Trotz mancher entgegengesetzten Ansichten muss die Pädagogik als eine Wissenschaft angesehen werden, in der das deskriptive Verfahren mit dem normativen vereinigt erscheint. Besonders wird der philosophische Charakter der Pädagogik betont: „Es kann keine Pädagogik existieren ohne Philosophie, es kann keine Philosophie geben ohne Pädagogik: ein Verstehen des Lebens ist schlechterdings unmöglich ohne ein Verstehen der Erziehung“.

Ogleich die allgemeine Erziehungslehre mit der Hodegetik identifiziert wird, findet auch die pädagogische Teleologie Berücksichtigung, wobei im zweiten Kapitel neben der Frage vom Erziehungsziel das Problem des Wesens der Erziehung behandelt wird. In der Wertbestimmung der Erziehung wird der Standpunkt des pädagogischen Naturalismus bekämpft. Die Erziehung ist nicht bloss Förderung des naturgemässen Geistes, keine sekundäre, regulative, sondern eine fundamentale, konstitutive Tätigkeit: „Der Mensch wird durch die Erziehung in ein höheres Sein erhoben, das qualitativ anders gestaltet ist als das natürliche, biologische Sein“. Die Erziehung bewirkt somit die Erschliessung des Geistes für eine neue Welt von Werten, fördert die Fortpflanzung der Gesellschaft, die Heranbildung von Kräften zur Weiterbildung der Kultur. Die Erziehung ist eine Kulturaufgabe, sie ist auf den letzten Sinn und auf die letzte Bedeutung des Lebens gerichtet, auf die Solidarität der Menschheit, auf die sittliche Gemeinschaft, auf das Reich Gottes. Dabei wird unter Erziehung eine bewusste und zielstrebige Tätigkeit der älteren Generation verstanden, welche in ihrer Planmässigkeit durch die Individualität und durch die Irrationalität der psychischen Struktur des Individuums behindert wird.

Die Erkenntnis des Erziehungszieles sowie überhaupt alles Sein-Sollenden erfolgt nicht auf logisch-intellektuelle Weise. Zum Erziehungsziel gelangen wir allein durch das Werterlebnis: der normative Teil der philosophischen Pädagogik wurzelt überhaupt im Werterlebnis.

Einen festen Grund bietet dem pädagogischen Werterlebnis weder die psychologische Pädagogik mit ihrem deskriptiven Verfahren noch die lebensphilosophisch gerichtete Pädagogik mit ihrem übertriebenen Glauben an die produktive Dynamik des Lebens.

Die Pädagogik bedarf einer absoluten Grundlage. Der Menschengeist mit seinen Gesetzen kann aber keine solche bilden, sondern die Gottheit, die sich offenbart hat: die absolute Grundlage ist in der Religion zu finden.

Die pädagogische Teleologie steht in naher Verbindung mit der Wertlehre, da man in der Erziehung verschiedene Werte erstrebt, nämlich: vitale, technisch-wirtschaftliche, erkenntnistheoretische, ästhetische, rechtliche, ethische und religiöse. Von den genannten Wertkategorien werden die ethischen Werte eingehender behandelt. Man darf die Erziehung nicht mit relativistischen ethischen Systemen begründen; zur Grundlage der Erziehung eignet sich nur eine absolute Ethik. Man kann die Ethik nicht auf der Biologie aufbauen, denn in dieser gibt es keine Freiheit, hier herrscht die Kausalität. „Zur Voraussetzung der Moral gehört aber die Freiheit, eine gewisse Freiheit, gehört die Möglichkeit des Umschaffens, des Umbildens der Verhältnisse, gehört das Durchbrechen der physischen Kausalität, das Lösen des Gordischen Knotens durch den Schwerthieb Alexanders. Die Moral setzt Ziele und Zwecke voraus, welche der Mensch sich selbst gesteckt hat, welche über die von der Natur gesteckten Grenzen hinausreichen und eine Beugung der Naturkräfte unter den Willen, die Erkenntnisse und Einsichten des Menschen anstreben.  $2 \times 2$  ist hier nicht jedesmal 4 (wie in der Wissenschaft), sondern  $4+x$ , wobei dieses  $x$  einen unbekanntem, unerklärbaren Zusatz, eine irrationale Grösse darstellt.“

Die Kritik des Hedonismus, Eudämonismus und Utilitarismus führt zur Erörterung des Kantischen Moralismus. Der formale Charakter desselben wird erkannt, näherliegende ethische Normen werden in den ethischen Ansichten von Herbert, Wundt, Barth, Natorp und Paulsen gesucht. Es ergibt sich, dass bei den erwähnten Autoritäten „die verschieden benannten Tugenden schliesslich doch inhaltlich zusammenfallen. Die Naturtriebe müssen dem Gesetze des Verstandes unterworfen werden (Selbstbeherrschung, Besonnenheit, Reinheit, innere Freiheit); innere Harmonie des Individuums mit sich selbst und seinen Idealen muss erstrebt werden (d. h. Wahrheit oder Wahrhaftigkeit); dem Mitmenschen muss dasselbe gestattet werden, was man sich selbst gestattet (Gerechtigkeit); das Mitgefühl am Wohlergehen, am Glück, an der Freude der Mitmenschen muss erstrebt werden (Wohlwollen)“. „Unsere Meinung ist also: in der sittlichen Er-

ziehung müssen dem Zögling jene Tugenden angeeignet werden, die der griechische, Schönheit und Harmonie suchende Geist entwickelt hat, die im Erdenleben vollkommenes Glück verheissen und die der erhabene Lehrer des Christentums durch die Forderung göttlicher Vollkommenheit und der in letzterer wurzelnden Nächstenliebe gekrönt hat, dessen verkündigtes Gottesreich hier im Menschenherzen beginnt und unendlich fortbestehen muss ausserhalb der Zeit und des Raumes in Vereinigung mit dem ewigen Vater“.

Die Erziehung muss verschiedene Ziele anstreben, muss alle erwähnten Wertkategorien hochhalten, zur Geltung bringen. Doch stehen nicht alle diese Werte auf gleicher Höhe. Wenn man unter denselben zu wählen hat, so muss ein Wert gegen den anderen notwendigerweise abgewogen werden. Daher ist die Abstufung der Werte von wesentlicher Bedeutung. Physische Ausbildung, ökonomischer Nutzen, technische Gewandtheit finden ihre rechte Schätzung im Lichte der sittlichen Ideen; der Mensch darf in vielem unwissend sein, unsittlich handeln darf er aber in keinem Falle; ästhetischer Hochwert kommt nur dem zu, was nicht mit der sittlichen Forderung im Widerspruch steht. Allein von den religiösen Werten erhalten auch die sittlichen ihren letzten Sinn, ihre schöpferische Kraft. Insofern es sich um das Diesseits handelt, erweisen sich die sittlichen Werte als die höchsten.

Zusammenfassend wird das Erziehungsziel, in Anlehnung an J. Cohn, folgenderweise formuliert: „Der Zögling muss zum autonomen Glied der historischen Gesellschaft herangebildet werden, welcher er angehören wird, in der Weise, dass er zugleich auf ein vollkommenes Leben zustrebt in dem Reiche der Humanität, welche dem Willen Gottes untergeordnet ist“.

Im dritten Kapitel wird die Frage erörtert, wem die Aufgabe und die Pflicht der Erziehung zukommt. In einer Polemik mit denjenigen, welche die Mängel der Familienerziehung einseitig übertreiben (G. Wyneken, W. Paulsen), wird die Bedeutung der Familie als des Grundinstitutes der Erziehung besonders betont und wird verlangt, dass die Familie „stets in Verbindung mit Kindern“ als ein Institut ernstlicher Verpflichtungen zu betrachten sei. Die Familie kann durch kein anderes Erziehungsinstitut ersetzt werden. In der Familie müssen die Erziehungseinwirkungen zwischen der Mutter und dem Vater verteilt werden, entsprechend den naturgemässen Unterschieden:

der Mutter vor allem die Humanität, dem Vater die Prinzipien. Die Schule hat die Familienerziehung zu ergänzen. Die Schule ist eine Lehranstalt, doch nicht weniger, ja vielleicht sogar noch mehr eine Erziehungsanstalt, eine Erziehungsorganisation. Schule und Haus müssen Hand in Hand arbeiten.

Im vierten Kapitel — von den „Anwendungspunkten“ der Erziehung — werden die psychologischen Voraussetzungen der Erziehung behandelt. Indem dem Voluntarismus der Vorzug vor dem Intellektualismus gegeben wird, werden Ansichten über Charakter und Temperament dargelegt, wobei ausführlicher die verschiedenen Seiten des intelligiblen Charakters nach Kerschesteiner erörtert werden: Willensstärke, Urteilsklarheit, Feinfühligkeit, Aufwühlbarkeit des Gemütsgrundes. Im Problem der Erziehbarkeit des psycho-physischen Charakters wird ein bejahender Standpunkt festgehalten: der Charakter kann sowohl positiv wie negativ umgewandelt werden, hauptsächlich durch die Gewohnheitsdispositionen.

Das fünfte Kapitel behandelt die allgemeinen Erziehungsprinzipien: 1) das Prinzip der Zweckmässigkeit, 2) das Prinzip der Sozialität, 3) das Prinzip der Aktualität, 4) das Prinzip der Individualität, 5) das Prinzip der Totalität, 6) das Prinzip der Autorität und 7) das Prinzip der Freiheit.

Besonders werden die Prinzipien der Autorität und Freiheit betont. Das Kind bedarf naturgemäss der Autorität, es bedarf der Stütze, Leitung, Führung. Das Vorbild, der Gehorsam gründen sich auf Autorität. Kein Gemeinwesen besteht ohne Autorität. Wo die Pietät fehlt, da entwickelt sich kein sittlicher Wille. Der Mensch bedarf der Autorität im sittlichen Kampfe mit sich selbst. Wenn heutzutage die Autorität in der Erziehung grundsätzlich verneint wird, so handelt es sich um einen Grundirrtum: der Endzweck der Erziehung — die Autonomie — ist an den Anfang der Erziehung gestellt, ist Voraussetzung der Erziehung. Man muss sich jedoch auch klar der Gefahren der autoritativen Erziehung bewusst sein: Nivellierung der Individualität, Unselbständigkeit, Passivität, unkritisches Verhalten, Versteinerung der Werturteile können durch sie gefördert werden. Daher muss das Autoritätsprinzip durch das Freiheitsprinzip ergänzt werden, welches auf Vertrauen und Selbstachtung gegründet ist.

Das sechste Kapitel umfasst das weite Gebiet der Erziehungs mittel. In Übereinstimmung mit Herbert-Ziller-Barth werden dieselben in unmittelbare und mittelbare eingeteilt. Der erste Rang unter allen Erziehungsmitteln wird der Gewohnheit zuerkannt. Die Gewohnheiten nehmen in unserem Tun und Schaffen die hervorragendste Stelle ein, sie dienen der autoritativen Erziehung als Grundlage, erweisen sich als notwendige Vorstufe der Sittlichkeit. Vom individuellen Standpunkt aus bedeuten Gewohnheiten eine Kraftersparnis, vom sozialen Standpunkt aus wird durch Gewohnheiten die Heranbildung von Traditionen ermöglicht. Noch eingehender wird das Problem der Strafe behandelt. Die Erörterung des Wesens der Strafe und verschiedener Straftheorien führt zu folgendem Schlussergebnis: „in der Erziehung ist die Strafe unbedingt nötig“. 1)

Von den übrigen Erziehungsmitteln werden Schulordnung, Aufsicht, Befehl und Verbot, Belohnung, Zensuren, „freitätige“ Erziehungsmittel (Spiel und Arbeit, Organisationen und Selbstverwaltung der Schüler, Jugendbewegung) und Morallehre behandelt.

---

1) Dies ist des Autors späterer Standpunkt; er ist im Manuskript an die Stelle eines aufgegebenen früheren Standpunkts getreten, welcher folgenderweise lautete: „In der Strafe ist uns ein pädagogisches Mittel gegeben, doch ein solches, das man mit Umsicht gebrauchen und richtig anwenden muss, damit es nicht zum zweiseitigen Schwert werde, worauf Bekämpfer der Strafe aufmerksam machen“.

**EINE UNBEKANNTE FASSUNG VON  
KLINGERS ZWILLINGEN**

VON

**WILHELM WIGET**

---

TARTU 1932

K. Mattiesens Buchdruckerei Ant.-Ges., Tartu, 1932.

## Einleitung.

In der vom Dichter der Universitätsbibliothek Dorpat geschenkten deutschen Bücherei Klingers befinden sich unter der Bezeichnung Kling. 926 zwei in Karton gebundene Bände, auf deren Lederrücken eingeprägt ist: '*Klingers / sämtliche / Werke / I* (bzw. 2)'. Einen solchen Titel trägt keine Ausgabe der Klinger'schen Werke. Der erste Band enthält die Dramen des ersten Bandes aus der *Auswahl aus Friedrich Maximilian Klingers dramatischen Werken, Leipzig 1794* (zit. Auswahl) mit Ausnahme des Günstlings, d. h. die Zwillinge, die falschen Spieler, Elfride und Konradin, und zwischen die beiden letzten Stücke eingebunden den Schwur gegen die Ehe in der Ausgabe von 1797 ohne die Vorrede. Der zweite Band vereinigt aus dem ersten Band der Auswahl den Günstling und sämtliche Dramen des zweiten Bandes (die beiden Medeen, Arystodymos und Damocles). Dieses Exemplar enthält teils im Text und an den Rändern, teils auf eingeklebten oder eingebundenen Blättern eine ganze Reihe von grösseren und kleineren Änderungen von Klingers eigener Hand, weitaus die zahlreichsten in den Zwillingen, viele auch in Elfride, weniger im Günstling und den beiden Medeen; im Schwur gegen die Ehe fehlen sie fast ganz. Sie sind gemacht worden, bevor die Bände gebunden wurden, da die interfoliierten Blätter, die aus demselben bläulichen Papier bestehen, das auch für den Einband und die später herausgerissenen vor- und nachgebundenen Blätter benutzt wurde, zum Teil miteingebunden sind. Diese Dramen erschienen später als erster und zweiter Band der Gesamtausgabe: *F. M. Klingers Werke, Königsberg 1809—15*, mit dem Untertitel *Theater 1. und 2. Theil* (zit. Werke). Aus buchhändlerischen Rücksichten sind sie von den Gesamtwerken zuletzt d. h. 1815 herausgekommen. Unser Handexemplar stimmt hinsichtlich der Anordnung mit dieser Ausgabe darin überein, dass der Günstling, der in der Ausgabe von 1794 das letzte Stück des 1. Bandes bildet, als erstes des 2. Bandes erscheint; dagegen beschliesst in der Ausgabe von 1815 der Schwur gegen

die Ehe den 1. Band, während er im Handexemplar als zweit-  
 letztes Stück vor den Konradin eingebunden ist. Freilich sind  
 nur sehr wenige Änderungen des Handexemplars in die Werke  
 übergegangen<sup>1)</sup>. Sie genügen aber, um zu beweisen, dass es  
 sich tatsächlich um eine Revision für diese Ausgabe handelt. Es  
 ist auch zu beachten, dass an einigen Stellen des Handexemplars  
 sich Verweisungen auf Beiblätter finden, die, wie Reste dieser  
 Blätter an zwei Stellen zeigen, ursprünglich vorhanden gewesen  
 sein müssen, heute aber fehlen. Ein Vergleich mit den Werken  
 zeigt, dass hier grössere Zusätze oder Änderungen vorgenommen  
 worden sind<sup>2)</sup>. Der Inhalt dieser Beiblätter war offenbar im we-  
 sentlichen identisch mit den Änderungen in den Werken.

Die Leidensgeschichte der Werke 1809—15 hat Rieger aus-  
 führlich dargestellt<sup>3)</sup>. Sie sollten ursprünglich 'Sämtliche Werke'  
 benannt werden, also gerade den Titel tragen, den unser Hand-  
 exemplar zeigt. So nennt sie 1806 Hartknoch, der das Manu-  
 skript von Klinger erhalten hatte, in seinem Antwortschreiben  
 an den Verfasser und bei der Weitergabe desselben an Nicolovius<sup>4)</sup>,  
 so Klinger 1807 in seinem Vertragsentwurf mit dem Ver-  
 leger, dem Bruder von Nicolovius<sup>5)</sup>. Um Neujahr 1802 bestimmt  
 er dann: 'Der Titel soll F. M. K. Werke, nicht sämtliche Schrif-

1) Um eine Kleinigkeit zu erwähnen, so sind im Handex. in den falschen  
 Spielern eine Reihe von Fremdwörtern durch deutsche ersetzt: *raisonabel* durch  
 vernünftig; *Adresse* — Geschicklichkeit; *Respect* — Achtung; *roullieren* —  
 herumlaufen; *Qualität* — Ansehen; *Façon* — Art; *Victualien* — Lebensmittel;  
*curios* — sonderbar; *retirieren* — zurückziehen; *platt* — unzulänglich; *raiso-  
 nieren* — vernünfteln; *Problem* — Rätsel; ja sogar der bei den Stürmern u. Drän-  
 gern beliebte Ausdruck 'Philister' (vgl. GRM X 201) wird durch 'bürgerlicher  
 Pinsel', 'Philistercirkel' durch 'bürgerliches Kränzchen' abgelöst. Die Werke  
 haben von diesen Änderungen keine Notiz genommen. Geblieden sind nur 'Ges-  
 talt' für 'Figur' und 'zu Grunde richten' für 'ruinieren'.

2) Ich gebe im folgenden die Stellen mit Angabe von Akt, Szene, Seiten  
 und Zeilen der Ausg. von 1794 und in Klammern Seiten- und Zeilenangabe des  
 Druckes von 1815: Die falschen Spieler I 6 S. 121, 7 (Zusatz 115, 1—18). Kon-  
 radin II 2 gestrichen 307, 14—308, 4 (dafür 304, 13—305, 6); II 3 gestrichen  
 310, 1—5 (Zusatz 307, 9—22); III 2 gestrichen 336, 6—337, 15 [ein interfoliiertes  
 Blatt hier herausgeschnitten] (dafür 335, 3—337, 26). Medea in Korinth III S.  
 43 nach Zeile 4 [Spuren eines auf S. 42 eingeklebten Blattes] (203, 17—204, 30).

3) M. Rieger, F. M. Klinger II 498 ff.

4) M. Rieger, Briefbuch zu F. M. Klinger (zit. Briefb.) 86.

5) Briefb. 102 f.

ten<sup>1)</sup>, wie auf dem Mspt, seyn<sup>2)</sup>). Ist nun unser Handexemplar dasjenige, das er 1805 an Hartknoch geschickt hatte? Als Hartknoch am 2. März 1806 dieses Manuskript an Nicolovius weitergab, enthielt das Paket drei Bände Theater<sup>3)</sup>. Dass ausser den 10 Dramen unserer 2 Bände sich noch ein dritter Band mit später nicht aufgenommenen Stücken darin befunden hätte, ist ausgeschlossen; denn schon 1802 ist die Rede nur von 10 Schauspielen in 3 Bänden<sup>4)</sup>. Sollte unser Exemplar also mit dem an Hartknoch gesandten Manuskript identisch sein, so müsste man annehmen, dass es ursprünglich broschiert in 3 Teilen angelegt und erst später von Klinger unter Beibehaltung des älteren Titels in 2 Bände gebunden worden sei. Das ist aus verschiedenen Gründen ganz unwahrscheinlich. Die vollständig erhaltenen Briefe an den Bruder des Verlegers Nicolovius, durch dessen Vermittlung die ganze Drucklegung ging, erzählen uns zwar von einer Umänderung der Zwillinge; für die übrigen Dramen hat Nicolovius nur Korrekturen auf einem Zettel erhalten<sup>5)</sup>, während Klinger z. B. die Betrachtungen, das Erwachen des Genius der Menschheit und den Faust zur Umarbeitung zurückverlangt hat<sup>6)</sup>, was er bei den beträchtlichen Änderungen in den Werken gegenüber der Fassung unseres Exemplars auch mit diesem hätte tun müssen. Weiter spricht der Umstand, dass für den Einband dasselbe Papier verwendet worden ist, das die interfoliirten Blätter zeigen, dafür, dass das Binden nicht sehr viel später als die Korrektur stattgefunden hat. Das dreibändige Manuskript von 1805 kann also nicht identisch mit unserem zweibändigen sein. Dies muss eine ältere, vor 1802 fallende Revision sein, da Klinger ja in diesem Jahre schon von einer Dreiteilung der Schauspiele spricht. Schon Ende 1796 teilt der Dichter Schleiermacher mit, dass er 'an einer Revision und Correctur der Schriften' arbeite, 'die mit Anfang des künftigen Jahrhunderts, unter

1) 'Schriften' gewiss Fehler für 'Werke'.

2) Briefb. 112.

3) Briefb. 86.

4) Briefb. 55 ('Ich will meine Werke in 11 Bänden zusammen drucken lassen, nemlich: die 8 Romane und 10 Schauspiele'); ebd. 57 ('Es versteht sich, dass das auf den Herbst herauszukommende Werk [die Betrachtungen] so eingerichtet werden kann, dass es zu der Ausgabe der sämtlichen Werke passt, u. gleich nach den Schauspielen kommt, also den 4<sup>t</sup> Th macht').

5) Briefb. 158.

6) Briefb. 100. 112.

dem Titel Werke herauskommen soll<sup>1)</sup>). Es ist ziemlich sicher, dass die Revision gerade mit den Schauspielen einsetzte; denn die meisten übrigen Werke waren noch gar nicht oder vor so kurzer Zeit erschienen, dass sie einer grösseren Umänderung nicht bedurften, und die Schauspiele sollten ja auch den ersten Teil der Werke bilden. Auch die Umarbeitung des Schwurs gegen die Ehe, des einzigen Schauspiels, das er neben den in der Auswahl enthaltenen in die Werke aufgenommen hat und von dem er im selben Briefe spricht, ist wohl schon im Hinblick auf die Gesamtausgabe erfolgt. Er liess ihn dann allerdings separat erscheinen, da die Erstauflage im Theater von 1786 wohl ziemlich vergriffen und das Erscheinen der Werke noch nicht abzu-  
sehen] war. Nach erfolgter Revision liess er ihn in chronologischer Reihenfolge in die (mit Ausnahme der Medeen, die hintereinander stehen) schon chronologisch geordneten Dramen der Auswahl einbinden, d. h. der Schwur von 1783 kam vor den Konradin von 1784 zu stehen. Als Klinger die Verteilung der Dramen auf 3 Bände vornahm<sup>2)</sup>, hat er offenbar in den ersten Band, der vermutlich 4 Stücke umfassen sollte, an Stelle des Schwurs den um 22 Seiten weniger umfangreichen Konradin gesetzt und den ersteren in den zweiten Band verwiesen. Diese Reihenfolge blieb dann nach der Zusammenziehung in 2 Bände bestehen, trotz 'des ganz neuen Prospectus' von 1809, worin die Dramen angeblich 'nach der Chronologie geordnet' sein sollen<sup>3)</sup>. So begreift man die sonst unverständliche Durchbrechung des chronologischen Prinzips im Druck von 1815. Mit den Jahren, die vergingen, bis Klinger glaubte, endlich einen Verleger für die Werke gefunden zu haben, änderte sich auch seine Stellung zu den Dramen: er belies sie im grossen und ganzen in der Fassung von 1794 und nahm nur verhältnismässig wenig von den früher gemachten Änderungen auf. Wo er grössere Änderungen übernahm, hat er offenbar die Blätter der älteren Revision nicht abgeschrieben, sondern sie einfach herausgenommen oder herausgeschnitten und dem Manuskript beigegeben, das 1805 an Hartknoch abging. So erklärt sich das Fehlen der S. 2 Anm. 2 aufgezählten Blätter unseres Handexemplars.

1) Briefb. 32.

2) Zur Ursache dieser Neuauftellung s. S. VII.

3) Briefb. 127.

Von den Änderungen in diesem Exemplar beanspruchen diejenigen zu den Zwillingen, die bedeutend zahlreicher sind als die der übrigen Schauspiele, ein besonderes Interesse. Die Auswahl von 1794 bietet eine gegenüber der Erstauflage im Hamburger Theater 1776 und der damit im wesentlichen identischen<sup>1)</sup> in F. M. Klingers Theater 1786 (zit. Theater) stark veränderte Gestalt. Für die Werke hat Klinger den Abdruck beider Fassungen bestimmt<sup>2)</sup>, womit auch die Verteilung der Dramen auf drei Bände zusammenhing. Nach langem Schwanken, ob er nur die Erstausgabe oder beide Gestaltungen beibehalten solle, entschloss er sich zu einem Kompromiss und betraute den Dorpater Professor K. Morgenstern<sup>3)</sup> mit der Aufgabe die beiden Fassungen zu verarbeiten; diese Verschmelzung liegt der Ausgabe von 1815 zu Grunde. Morgenstern ging von der späteren Fassung aus und trug die Änderungen in sein eigenes Exemplar der Auswahl ein<sup>4)</sup>. Dieses Morgensternsche Handexemplar befindet sich ebenfalls in der Dorpater Universitätsbibliothek (unter der Bezeichnung Morg. 4332). Es enthält auf der Rückseite des Vorderdeckels die später in einem Vortrag Morgensterns verwendete Notiz 'Gl. Kl. erzählte mir einst, er habe von den Zwillingen in Einem Tage die drey ersten Acte, Nachts im Traum den 4<sup>ten</sup> und Morgens die beyden letzten geschrieben'. Auf dem Titelblatt der Zwillinge hat der Revisor in Nachahmung der Zeilenabsetzung des vorgehenden *'Ein Trauerspiel, | von 1774. | umgearbeitet 1792 |* die Worte eingetragen *'Revidirt nach der ersten Ausgabe | von 1774 | und nach eigenem Gefühl, (im Aug. 1812.) M.'*, wohl in der Hoffnung, der Dichter werde seinen Anteil an der neuen Fassung in den Werken berücksichtigen. Das geschah nicht. Klinger verschweigt die Mitwirkung Morgensterns sogar Nicolovius, dem er 1814 nur mitteilt: 'Ich habe ihm [dem Verleger] ein neues Mspt der Zwillinge geschickt, wodurch die zwey Exempl im Theater cassirt werden, u. mit welchem Sie zufrieden seyn werden'<sup>5)</sup>. Morgenstern hat als 'erste Ausgabe von 1774' nicht

1) Ganz 'unverändert', wie F. Hedicke, Die Technik der dram. Handlung in F. M. Klingers Jugenddramen 1911, S. 67 behauptet, ist dieser Druck nicht; eine Änderung s. z. B. unten S. 8 Anm. 3.

2) Rieger II 510.

3) Über diesen vgl. jetzt die geistreiche Monographie von W. Süss, Karl Morgenstern (Acta et Comm. Tartu, B XVI<sub>2</sub> und XIX<sub>2</sub>).

4) Briefb. 153.

5) Briefb. 158.

etwa den Hamburger Druck von 1776, sondern das Theater von 1786 benutzt<sup>1)</sup>. Klinger hat die Morgensternsche Fassung im grossen und ganzen angenommen. Er folgt ihr szenenweise ganz wörtlich. Etwas überarbeitet hat er sie freilich, indem er gelegentlich die Erstausgabe stärker heranzieht, hie und da aber auch dem Text der späteren Bearbeitung den Vorzug gibt, wo Morgenstern die ältere Fassung bietet. Neues in Klingers Überarbeitung des Morgensternschen Textes gegenüber den frühern Auflagen ist unwesentlich, meist rein sprachlicher Natur. Inhaltlich finde ich einen einzigen neuen Zug, wenn Guelfo II 1 beim Anblick des mit seiner Braut heranfahrenden Bruders in die Worte ausbricht: 'Was? und diese? — diese Pferde an seinem Siegeswagen?' — ein Moment, das geeignet ist seine Wut zu steigern, da es sich um die von ihm so sehnlich gewünschten Apfelschimmel handelt, die der Vater Ferdinando geschenkt hat; in den früheren Auflagen ist nur von '(edeln) Pferden' die Rede, und Morgenstern hat die Fassung von 1794. Morgenstern selbst hat seine Aufgabe recht ernst genommen und auch nicht ungeschickt

1) Klinger hatte ihm den 1. Teil des Theaters 'zum bewussten Zwecke' geliehen (Briefb. 152). Dass er das Theater benutzt hat, ergibt sich auch mit Sicherheit aus gemeinsamen Übereinstimmungen gegenüber der Ausg. von 1776. So ändert er gleich am Anfang 'Lass mich erst klar denken' 1794 in 'Lass mich in Ordnung bringen' nach 'Lass mich das in Ordnung bringen' 1786, während 1776 steht 'Lass mich das zusammenrechnen' (nach Sauers Abdruck KN. Bd. 79 S. 3. 13). — Morgenstern spricht von dieser Ausg. von 1786 stets als von 'der urspr. (oder der 1.) Ausgabe von 1774' (Briefb. 152 f.). Aber auch Klinger nennt sie 'die erste Ausgabe der Zwillinge' (ebd.). Demgemäss bezeichnet er auch auf dem Titelblatt der Zwillinge in der Gesamtausgabe 1815 die Auswahl des Theaters als die zweite (nicht dritte) Ausgabe. Er hat also offenbar die Ausgabe von 1786, und nicht diejenige im Hamburgischen Theater von 1776, als Erstausgabe eigener Hand betrachtet. Das Hamburgische Theater fehlt überhaupt in Klingers Nachlass. Diese Ausgabe ist mir nicht zugänglich. Nach den Neudrucken von Sauer (KN. 79) und Freye (Sturm und Drang III) zu urteilen, muss sie eine Reihe von sinnstörenden Druckfehlern enthalten haben. Sauer gibt die Originalausgabe tale quale wieder; Freye scheint sie zum Teil nach den späteren Drucken berichtigt zu haben, von denen er bemerkt, dass er sie ab und zu in den Anmerkungen des ersten Textes benutzt habe (IV 508). Beiden gemeinsam sind z. B. in der ersten Szene die Druckfehler: 'Ich kann eigentlich den nur ganz meinem Herzen nachfühlen' (Sauer 4, 1 = Freye 63, 20) statt 'nah fühlen' (Theater); 'dass der Herzog deinen Bruder allenthalben zu haben suchte' (Sauer 5, 32 = Freye 65, 22) statt 'heben' (Theater). Mit dem Theater stimmt Freye gegen Sauer an folgenden Stellen der ersten Szene: 'denn' 64, 6 (Sauer 'dann' 4, 14); 'nieder' 65, 32 (Sauer 'wieder' 6, 3); 'geschrieben's' 66, 20 (Sauer 'geschrieben' 6, 37); 'ihm' 66, 37 (Sauer 'ihn' 7, 14).

gelöst. An mehreren Stellen seines Manuskripts finden sich am Rande Bleistiftnotizen, die, soweit sie leserlich sind, begründen, warum er die spätere Fassung vorgezogen hat. An zwei Stellen sind sie mit Tinte überschrieben und wurden offenbar mit dem Manuskript an Klinger weitergegeben. Eigener Zutaten hat er sich streng enthalten. Nur einmal hat den gelehrten Professor der Haber gestochen, als er I 1 als Plutarchlektüre Guelfos statt 'Pyrrhus' Leben' 'Timoleons Leben' vorschlägt. Klinger hat freilich diesen Hinweis auf den antiken Brudermörder abgelehnt<sup>1)</sup>. Klingers Handexemplar hat Morgenstern nicht gekannt. Auch Klinger hat in der endgültigen Fassung nicht darauf zurückgegriffen. Ich finde nur eine einzige Stelle in den Werken, die auf das Handexemplar zurückzugehen scheint: am Schluss von I 4 ist eine Replik Guelfos eingeschaltet 'Wirklich! Will er das?' (Werke I 27), die den früheren Drucken fehlt, sich aber schon im Handexemplar findet (S. 19 dieser Ausg.).

Die Änderungen in der Auflage von 1794 sind mehrmals behandelt worden, von O. Erdmann, AfdA. V 377 f., Rieger II 191 ff., F. Hedicke, Die Technik der dramatischen Handlung in F. M. Klingers Jugenddramen 68 ff. Ich möchte nur zu einer Stelle, die allgemein missverstanden worden zu sein scheint, eine Bemerkung machen: das Verschwinden der Weinflaschen und des ganzen Dialogs über die verschiedene Wirkung des Weines in der Anfangsszene. Rieger II 191 meint: 'Wie viel verständlicher steht der ganze Guelfo gleich vor uns, wenn er trinkt'. Und Erdmann a. a. O. 378 spricht geradezu von der dadurch 'angedeuteten und später mehrfach betonten Trunksucht Guelfos'. Ich kann beim besten Willen keine weiteren Stellen finden, wo vom Trinken die Rede wäre. Die Leidenschaftsausbrüche Guelfos wirken auf uns in ihrer Form allerdings oft wie diejenigen eines Betrunknen; aber das lässt sich von der Sprache der meisten Jugenddramen Klingers sagen. Klingers Guelfo der Erstauflage ist ebensowenig ein Trunkenbold als Goethes Götz. Plutarch und Weinflaschen gehörten den Stürmern und Drängern zusammen, und auch der Klinger der neunziger Jahre hat seine Jugend nicht so weit verleugnet, dass er daran

---

1) Timoleon wird auch bei Klinger einmal in der Geschichte eines Teutschen angeführt: 'Mein Timoleon schonte seines Bruders nicht, als dieser anfang ungerecht zu seyn' (Werke VIII 58).

Anstoss genommen hätte. Für die spätere Streichung dieses Passus war ein ganz anderer Grund massgebend: Das ganze Raisonement über den Wein ist, was die Literaturhistoriker merkwürdigerweise nicht bemerkt zu haben scheinen, eine so offensichtliche Nachahmung der Bruder Martin-Szene im Götz, dass sie dem bei der Umarbeitung längst mit Goethe zerfallenen Dichter peinlich war und deswegen getilgt wurde.

Die Änderungen des Handexemplars gehen auf demselben Wege weiter, der 1794 beschritten worden war: die Lücken im Zusammenhang der Ereignisse werden ausgefüllt, die Handlungen besser motiviert, das reine Gefühlsdrama wird verstandesmässiger, nähert sich dem Typus der Dramen aus der russischen Zeit.

Nur die stark gekürzte Schlusszene nähert sich wieder etwas der ersten Fassung: Guelfos Reue ist nicht mehr so unbedingt. Dem Vater gegenüber bleibt die Gesinnung unverändert; nur von der Mutter nimmt er seinen Fluch zurück. Noch ein anderes Motiv aus der Erstauflage tritt in veränderter Gestalt wieder auf. Grimaldi hatte in dieser Auflage den widersinnigen Verdacht geäussert, Guelfo sei 'ausser dem Bett gezeugt' — widersinnig, weil eine solche Tatsache ja dessen Erbensprüche vollständig vernichtet hätte — und Guelfo hatte diesen Verdacht selbst geteilt (I 2, I 4, III 1). Das war 1794 gestrichen worden. I 4 stand ursprünglich: 'Ich bin Guelfo's Sohn nicht. Ich habe gehört, wie Guelfo's Fluch den Bastard Guelfo traf. Hier knie' ich und schwör' Dir ab — schwör' Dir ab, ich bin Dein Sohn nicht, grauer Guelfo!' Im Handexemplar tritt an dieser Stelle das Bastardmotiv wieder auf, aber umgebogen: 'Der arme, verworfne Sohn des reichen berühmten Guelfos' schwört diesem ab. 'Und wenn mich je einer in Italien fragt, wer ich sey — bey der Ehre deines großen Hauses, ich will ihm antworten, ich sey ein von dir aus Gnade aufgenommner verlohrener Bastard' (S. 17 dieser Ausg.).

Es gibt kein Werk Klingers, das ihn wie die Zwillinge sein ganzes Leben hindurch begleitet hat, kein Drama, das so viele Umarbeitungen aufweist und den Entwicklungsgang des Stürmers und Drängers so gut illustriert wie diese Hamburger Preisarbeit. Das rechtfertigt eine Mitteilung dieser bisher unbekanntten Fassung, die wohl in das Jahr 1796 fällt. Da ein Neudruck der Ausgabe von 1794 nicht existiert,

konnte ich mich nicht entschliessen, nur die Abweichungen unseres Handexemplars zu verzeichnen, sondern habe dieses vollständig abgedruckt. Klinger hat — charakteristisch für seine rasche und impulsive Arbeitsweise — manche Änderung eingetragen, die er wieder durchstrich und durch eine andere ersetzte. Diese ursprünglichen Fassungen habe ich in den Anmerkungen vermerkt. Nur wo es sich um bloss angefangene, nicht zu Ende geführte Sätze handelt, habe ich diese nicht angeführt.

Im Anhang habe ich die Abweichungen der Auswahl von 1794 verzeichnet. Unberücksichtigt blieben Änderungen in der Kommatierung und der Orthographie.

---

# Die Zwillinge.

Ein Trauerspiel,

von 1774.

## Personen.

Guelfo, Vater.

Ferdinando }  
Guelfo } Söhne.

5

Grimaldi.

Doktor Gallo.

Amalia, Mutter.

Ramilla.

Bediente.

10

Die Scene ein Landgut am Arno.

## Erster Akt.

### Erster Auftritt.

Ein Zimmer.

Guelfo stehend. Grimaldi.

An einem Tische, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt.

5

Grimaldi.

Guelfo, du bist auf einmal wieder sehr wildernsthaft geworden. Ich bitte dich, verschleich' diesen starren, in sich nagenden Blick, mit einigem Lächeln, wodurch deine große Miene so sehr gewinnt.

Guelfo. Stille!

10

Grimaldi. Soll ich weiter lesen in Brutus' Leben?

Guelfo. Nein! Laß mich erst klar denken, was ich gehört habe.

Raffius, Grimaldi, Raffius!

Grimaldi. Ziehst du ihn dem Brutus vor?

Guelfo. Das glaub' ich, was in diesem Menschen lag! — Grimaldi, wenn du mir jeden Tag einen solchen Charakter aufstelltest, du solltest der einzige Mensch seyn, den ich liebte.

Grimaldi. Und thust du es nicht; leide ich nicht schwer dafür? Nimm dieß für keinen Vorwurf, Guelfo; genes' du; und laß den vergehen, der von dem Leben nichts mehr erwartet.

20

Guelfo. Deine Genesung liegt in der meinen.

Grimaldi. Wir sprachen von den edlen Römern; diese waren die letzten, und ich halte es mit Brutus.

Guelfo. Ich fühle den Raffius näher, und Grimaldi, darauf kommt's allein an. Wie viel gewinnt der Mahler, wenn er mir ein Gemählde vorstellt, wofür ich den Spiegel in mir habe. Ich kann mir nur den ganz eigen machen, der meine Seele so trifft, daß ich gleich das Reißblei nehmen möchte, ihn lebendig hinzuwerfen. Darum wirken Dichter und Geschichtschreiber so selten auf mich. Raffius! — es ist mir, als stiege er lebendig vor mir auf! Ich werde diese Nacht unruhig schlafen, denn ich fühle, daß ich diesen Männern gleichen würde, wenn ich aus der schwarzen Erde entstanden wäre, wie die Drachen des Radmus.

25

30

Grimaldi. O! wärst du es! du würdest dann meinen und deinen Schlaf, den einzigen Genuß der Unglücklichen, nicht so oft, durch fürchterliche Träume und banges Rufen unterbrechen.

Guelfo. Von wem träum' ich? Wen ruf' ich?

5 Grimaldi. Ferdinando, und das, wie man einen Todtfeind aufruft?

Guelfo. Ha, meinen Bruder? Und ist er's nicht? Grimaldi, er ist die Ursache, daß ich den großen Männern, derer Leben du mir vorliest, nicht gleichen kann. — Es lebe Raffius! Ich wollt' ihn mahlen, den hagren Raffius!

10 Grimaldi. Das wollt auch ich!

Guelfo. Du? Ja, wenn es meine Schwester Juliette wäre!

Grimaldi. Nenne sie nicht, wenn du meine Augen trocken sehen willst.

Guelfo. Du wolltest den Raffius mahlen? Und wo fänden deine 15 geschwächten Geister die Züge zu dem Bilde des Starken?

Grimaldi. Ich wollte Ferdinando rufen — dann von großen Thaten reden — dich fest ansehen, das einem Furchtsamen, wie ich bin, schwer fällt; wollte diesen Blick nehmen, diese Farbe — diese lebenden Muskeln — diese Stirne, den Sitz der wahren Größe, und aus meinem 20 Pinsel sollte hervorspringen, das Bild des Retters Italiens.

Guelfo (springt auf.) Unsinniger, warum greiffst du so kühn in meine Seele? Warum stellst du mir das Bild des Mannes vor die Augen, der ich hätte werden müssen, wenn mein Vater, den Keim der wahren Größe, nicht aus widernatürlichem Haße in meiner Brust erdrückt hätte. Die Natur 25 machte es ihm zur Pflicht, und nun entflammst du meine Wuth, daß ich in mir den mißgerathnen Abdruck jenes großen Bilds, vernichten möchte!

Grimaldi. O, vergieb, Guelfo! ich will still deine furchtbare Größe fühlen, und nie mehr laut davon werden. Wahrlich du standest in Pisa, nicht so wild vor Visconti, als du dein Schwert zogst, um den Faden 30 seines Lebens zu zerschneiden. Verkenne deinen unglücklichen Grimaldi nicht!

Guelfo. Sey ruhig, ich komme schon wieder zu mir. Erzähle mir doch, was ich mit diesem der Viscontis für einen Zwist hatte. Es liegt mir nur ganz dunkel im Sinne — wohl weiß ich, daß der Unglückliche sein Schicksal, von mir erzwang.

---

1 urspr. Und wärst du der Erde entsprungen — 24/25 statt Die Natur ... nun ursprünglich Ihm, dem nur mir Strengen, legten Natur und Pflicht auf, alles Edle in mir zu entwickeln, und er reißte gefließentlich von dem Augenblicke da ich empfand alle dem Menschen widrigen Leidenschaften, in meinem jungen Herzen auf. — O, schweige von wahrer Größe, durch ihre Vorspiegung

Grimaldi. Nun das erste war, daß er deinen Bruder bey dem Herzog sehr erhob. — Du wirst schon ernsthaft —

Guelfo. Weiter!

Grimaldi. Daß der Herzog deiner nicht mit einem Wort gedachte, ob er dir gleich seinen letzten Sieg über die Florentiner erst kürzlich zu danken hatte. Du hörtest es selbst im Vorzimmer —

Guelfo. Ich hörte es; aber ich weiß mir Andank der Menschen zum Ruhm zu machen. Weiter!

Grimaldi. Das zweyte war, daß der Herzog deinen Bruder allenthalben zu heben suchte, und noch mehr eben durch diesen Visconti um die reiche und schöne Gräfin Kamilla, für Ferdinando werben ließ, die er anders nie erhalten hätte. Guelfo, faße dich! Kamilla, die der rauhe Guelfo liebte, und die der listige Ferdinando, als über dich gemachte Beute, davon trug. Es ist ein herrliches Geschöpf, diese Kamilla!

Guelfo. Das war es, Grimaldi! Fahre fort, du thust meinem Bruder treffliche Dienste! (er fast seine Hand) Ich danke dir!

Grimaldi. Nur verschone mich mit deinen Liebkosungen, ich bin zu schwach sie zu ertragen. In Venedig stieß er vorsätzlich und gewaltsam mit seiner Gondel, gegen die deine —

Guelfo. Eben wollte die meine umschlagen, als ich in die seine hinüberprang. Ha, laß mich seine Entschuldigung in meine Seele zurückrufen, mein Bruder hätte sie ihm nicht besser zulispeln können. Höre dann, und erglühе einmal in Wuth! Er sagte lachend: „Mag doch Guelfos Schwert in Venedigs Morast rosten, wenn nur Ferdinandos Verstand lebt!“ In eurem Blute soll es rosten, donnerte ich ihm entgegen — forderte ihn nach Pisa, und hielt ihm Wort. Noch hab' ich meinen Bruder dafür nicht vorgefordert, doch auch dieses soll geschehen, bevor wir unsre Rechnung schließen.

Grimaldi. Ich hasse ihn; aber die Gerechtigkeit drängt mir es ab, dir zu sagen, daß er einer so schlechten That nicht fähig ist. Visconti wollte deinen künftigen Ruhm tödten — wollte sich an dem rächen, den du schon erworben hast!

Guelfo. Es war meines Bruders Wert, ihm sind alle Mittel gleich, über mich hinauszusteigen. Je tiefer ich sinke, je höher erhebt er sich. Schon schwebt er gleich dem Adler über mir her; aber ich will ihn, im kühnen Schwung' erhaschen, und zur Erde schmettern! Erbeben sollt ihr alle, wenn einmal Guelfos Zorn losbricht. Ich bin nichts, nenne mich den armen Ritter Guelfo, mit einem Einkommen von fünfhundert Dukaten. Zehle ich seine Titel her, so spreche ich mich außer Athem. Magnifizenz und Excellenz,

10 urspr. erheben

Gouverneur, Herr von des großen Guelfos mächtigen Gütern, und mein ist nicht so viel Lands, als ich mit meinem Schwerte übermessen kann. Und warum nun, Grimaldi, warum hat er alles und ich nichts? — Du wendest deinen Blick von mir! Auf mich sieh, und forsche diesem in deinem Ge-  
5 hirne nach — du Bleicher.

Grimaldi (geht an das Klavier und spielt wechselsweise einige sanfte und starke Passagen.)

Guelfo. Schwärmer! Warum bezauberst du mich, daß meine Seele auf diesen Saiten schwebt, daß ich Guelfos Schicksal vergeße? — Starke,  
10 dumpfe, wilde Töne! Meine Nerven zittern nun einen Ton, der deine Saiten zersprengen würde, wenn du ihn anzuschlagen verständest! — Diesen Ton verstand ich! Er stammt aus der Fülle deiner Jugend her, und athmet eine Kraft, die noch einmal deine bleiche Wangen hoch färbt!

Grimaldi. Brutus, du schläfst, rief Rassius, und legte diese Worte  
15 in des Edlen Seele. Brutus überdachte es, bey Donner und Bliß, und der Tyrann Caesar fiel.

Guelfo. Freundlicher Grimaldi, ist dieses die Dolmetschung deiner letzten Töne?

Grimaldi. Sie erschallen in deiner Seele, und du verstehst mich.  
20 Ja, in der Begeisterung der verschwundnen Jugendfülle, die du zum letztenmal aus diesen Tönen vernahmst, ruf ich dir zu, sey ein Mann, und vergiß nicht deines hohen Werths! Erinne dich bey jedem Tritt, was Italien von dir erwartet. Auf! treibe kühn mit deinem Bruder zu dem glänzenden Ziele. Laß den Verwegnen, der es wagt, den edlen Kämpfer zu über-  
25 listen, auf der Rennbahn in den Staub hinstürzen, aus dem er sich nie hätte erheben sollen. Eile ihm vor, und Hohnlachen über den Schwachen, sey deine Rache. — Meine Begeisterung sinkt, das Gefühl der kräftigen Jugend verfliegt — Höre noch dieß! Auf mich wollte einstens ein ungeheurer Berg stürzen, ich hatte noch Stärke und frohen Muth, ich schob ihm  
30 eine schwache Stütze unter, und er stand, drohte, und stand doch! Ich hatte Glauben an meine Kraft, sie ist verloschen, und du verrasest die deine. O, der schwarzen Melancholie und der traurigen Phantasie, die mich nun überfallen! Die Erinnerung der Jugend, rauscht zu Zeiten durch die Seele des Schwachen, um ihm seinen unerseßlichen Verlust nur fühlbarer zu machen.

35 Guelfo. So gefällst du mir! Erhalte dich in dieser Stimmung, und laß mich tiefer in dein Innres blicken. Sprich frey und entschlossen, und hüte dich vor aller Zweydeutigkeit. Wie, sinkst du so schnell in deine vorige Kleinmuth zurück?

4/5 statt Gehirne urspr. Geiste — 13 urspr. bleichen — 26 statt Hohnlachen urspr. leiser Spott

Grimaldi. Was forderst du von den Todten? Ich sage dir, habe Glauben an dich, und du bist ein vollendeter Mann, der alles mit Gewalt nach sich zieht, der das Schicksal selbst seinem Willen unterwirft. Ich bin ein erdrückter Wurm, der sich nicht mehr emporheben kann. Wohin ich mich wandte, zertraten mich die Menschen mit so weniger Schonung, als 5 habe mich die Natur zu einem Gegenstand des Leidens bestimmt. Mein Unglück ist so scharf, durch meinen sonst emporstrebenden Geist gefahren, mein Feuer so ganz verloschen, daß du von mir nichts mehr, als Mitleid erwarten mußt. O, es war einst eine blühende Zeit! Nun bleibt mir nichts mehr übrig, als mich und alles zu hassen, und die wenige Kraft meines 10 Herzens, im stillen Gram, aufzuzehren. Laß mich dich auf der Höhe sehen, die dir dein Schritt so kräftig bezeichnet, räche dich so an meinem und deinem Feinde, und ich will mich in mein Leichen Tuch hüllen, und mit Wollust sterben! (durchs Fenster sehend) Dort kommt ein Wagen her.

Guelfo. Es wird der Doktor Gallo seyn, ich habe ihn rufen lassen. 15

Grimaldi. Hast du weiter noch nichts entdeckt? — Ritter Guelfo, der düstre Schleier der Schwermuth verhüllt meinen Geist, ich gehe zu trauern. Sieh mir deine Hand!

Guelfo. Ich gebe sie nur dem Aufrichtigen — Grimaldi! — Doch wahrlich ich will dir deine wahre Gesinnungen abzwängen, und sollte ich 20 dein schwächliches Daseyn auf's Spiel setzen! Du sagst zu viel und zu wenig, und Guelfo haßet den Zweydeutigen.

Grimaldi. Bedarf Guelfo meiner Worte, so steht es schlecht mit ihm — so ist sein Urtheil schon gesprochen. Ich schlafe die Melancholie weg, und dann ruf' ich diese Nacht, wie Cassius: Brutus, du schläfst! 25 (in das Nebenzimmer, ab.)

Guelfo. Und sein Geist soll dir antworten.

---

### Zweiter Auftritt.

Doktor Gallo. Guelfo. (hernach) Grimaldi.

Guelfo.

30

Nur näher, Gallo; ich erwartete Sie mit Ungeduld.

Gallo. Was ist Ihnen begegnet, gnädiger Herr? Der Cilbothe erschreckte mich.

---

19 urspr. Nur dem Aufrichtigen gebe ich sie

Guelfo. Zu viel Hitze, liebster Doktor!

Gallo. (faßt seine Hand) Unruhig! sehr unruhig!

Guelfo. Ich verfolgte beym Aufgang der Sonne ein Reh zu hastig. — Setzen Sie sich — ich habe vorlängst über etwas mit Ihnen gesprochen, das indessen seiner Entwicklung viel näher gekommen ist. — Wäre mir nicht zu Kühlung zu helfen.

Gallo. (er geht nach einem Schreibtische, im Begriff sich niederzusetzen.) Ich kenne Ihre Krankheit.

Guelfo. Sie kennen sie nicht, Doktor — und wozu die mir verhaßte Verstellung. Bedarf ich ihrer? Hier nehmen Sie diesen Wechsel auf Venedig — ich bezahle damit vergangne Dienste, merken Sie das! Guelfo erkaufte keine Geheimnisse; aber er zwingt sie dem ab, der sie ihm, um einen Betrug gegen ihn zu befördern, verschweigt. Sie kennen mich, und dieß mag Ihnen zur Warnung dienen.

15 Gallo. Ich kenne Sie, und hoffe —

Guelfo. Hoffen Sie nichts. Ich will die Wahrheit von Ihnen hören — Sie sollten diesen Augenblick über das Schicksal dieses Hauses entscheiden. Dazu fordere ich Sie, bey Ihrem Gewissen auf. Sie waren bey der Niederkunft meiner Mutter? Lügen Sie das?

20 Gallo. Nein — ich werde den schreckvollen Augenblick nie vergessen. Ihre edle Mutter war dem Tode nah —

Guelfo. Hätte er mich ergriffen, in dem Augenblick, da ich das Licht erblickte! —

Gallo. Ritter!

25 Guelfo. Sagen Sie mir schnell, mit einem einzigen flüchtigen Worte, wer von uns beyden erblickte zuerst das Licht, Guelfo oder Ferdinando?

Gallo. Ich weiß es nicht; meine Sorge war auf ihre sterbende Mutter gerichtet.

30 Guelfo. Sie wissen es nicht? (faßt ihn an der Hand) Kommen Sie näher! — Zittern Sie, wenn Sie mir die Wahrheit verbergen, und nicht jeho, da ich so freundlich bitte, sie mir nicht zu verhehlen. — Ich habe nun mehr als Zweifel. Erinnern Sie sich des alten Baptista, den mein Vater vor einiger Zeit, wegen einem kleinen Versehen gegen meinen Bruder, aus dem Hause jagte? Gott vergeb' es dem harten Guelfo, es war ein alter treuer Diener; aber der Thor hatte sich in meine Gemüthsart von meinen ersten Jahren verliebt, und darum mußte ihm dieser Lohn werden. Dieser Baptista nun, mein guter Doktor, nahm die erste Bestürzung meines Vaters darüber wahr, daß er diese wichtige Pflicht, gegen uns, außer Acht gelassen  
40 hatte. Er hörte sogar, daß er Ihnen Vorwürfe machte, nicht aufgemerkt

zu haben, und daß Sie es wie jetzt mit der gefährlichen Lage meiner Mutter entschuldigten — Sehen Sie, dieses alles hat mir der alte Baptista, in seinem Groll gegen meinen Vater entdeckt, und noch mehr, als ich wissen und erfahren wollte. Weil nun der Groll aus ihm sprach, so wollte ich die Bestätigung von Ihnen, einem Manne hören, den keine Leidenschaft verblendet; es sey denn, er müßte von meinem Vater erkaufte seyn, und dieses Band werde ich zu lösen wissen. 5

Gallo. Gott wird den alten Baptista für diese Entdeckung heimsuchen —

Guelfo. Warum? Soll denn Gott nicht gerechter gegen mich seyn, 10 als mein Vater es ist und war? Also ist es doch eine Entdeckung? — Soll nur mein Schwert diesen Knoten lösen? Noch einmal, entscheiden Sie zwischen mir und meinem Bruder? Wer ist der Erstgeborene?

Gallo. Ich weiß es nicht.

Guelfo. Wer weiß es? 15

Gallo. Keiner.

Guelfo. Also ist es eine Entdeckung?

Gallo. Vor deren Folgen ich zittere!

Guelfo. Zittert und schweigt, daß ich Euch nicht für einen Mitverschwornen halte. Nun schnell von hinnen! 20

Gallo. Ritter, hören Sie auf die letzten Worte eines Greises, der Sie immer liebte, der immer Ihren kühnen, edeln Gesinnungen Gerechtigkeit widerfahren ließ — überlassen Sie der Dunkelheit, was das Schicksal verbergen will, was nun der menschliche Geist nicht mehr zu enthüllen vermag. Von dem Augenblicke da Sie mir zum erstenmal davon sprachen überfallen 25 mich Angst und Beben, wenn ich die Schwelle dieses blühenden Hauses betrete. Lassen sie mich fliehen und es nie mehr betreten!

Guelfo. Flieh' und schweig! Ich muß noch meine Mutter hören, und dann rufe durch Italien, was der alte Guelfo seinem Sohne gethan hat!

Gallo. Nehmen Sie Ihren Wechsel zurück — ich gehe in die 30 nächste Kirche, um für mich und dieses Haus zu Gott zu beten.

Guelfo. So eile hinweg und bete, wir bedürfen es.

Guelfo. Grimaldi! Grimaldi! — Ha, was rauest du in mir ungestümmes Feuer! Laß mich zu Athem kommen; laß mich denken! — Haben sie? Wirklich? O du guter Baptista, war dies die Ursache, daß du mich 35 so oft mit nassen Augen anblicktest — Nein, nein, laß mich zu mir kommen,

25 urspr. überfällt — 29 statt rufe urspr. schrey — statt gethan hat urspr. that — 30/31 urspr. ich gehe zu den Karthäusern, um nie mehr zu reden

und dann treibe mich zur Raserey! — Grimaldi! — Vater, Mutter — ich will sie alle vergessen — will sie alle aus dem Herzen reißen — Grimaldi!

Grimaldi (kommt).

Guelfo. Sieh mich nur an! Wer bin ich? Zweifelst du, ob ich  
5 der Erstgebohrne bin?

Grimaldi. Ich habe alles gehört, ein widriges Gefühl plagte mich, daß ich nicht schlafen konnte. Guelfo! (er führt ihn an den Spiegel.) Dieser Blick! diese sich ausbreitende, Menschen niederbeugende Gluth in den schwarzen, großen, rollenden Augen! — Guelfo, du bist für ein Königreich  
10 gebohren. Mein Genius, eine weissagende Gottheit sagt mir's, dieser Mann muß Italiens Rächer werden! Er sagt mir, der königliche Guelfo ist der Erstgebohrne! —

Guelfo. Meine Seele springt von Vorsatz zu Vorsatz; der Geist der Rache läßt sich schwarz über mich nieder, und umfaßt mein Herz. Laß  
15 mich nur einig mit mir werden! Hörtest du den Gallo? Man wußte nicht welcher der Erstgebohrne sey, weil man es nicht wissen wollte, weil seine heuchlerische, sanfte Miene, schon damals der Eltern Herz verführte. Ha dann, Heuchler, ich will mit dir rechten! Herausgeben sollst du mir die Erstgeburt! Herausgeben sollst du mir Vater und Mutter, herausgeben  
20 sollst du mir alles; oder ich will dich erwürgen wie Rain, und verflucht, den Mord auf der Stirne, herumirren!

Grimaldi. Lieber Guelfo!

Guelfo. Wie? mit mir Esaus Geschichte zu spielen, bevor er stammeln konnte! Koset nur den Knaben, und schließt ihn in die zärtliche  
25 Arme! ich will ihn herausreißen! Ihr stahlt mir alles, um es ihm zu geben, weil ihr meinen kühnen Geist nicht fassen konntet. Grimaldi, schon als Knabe ward ich in Schatten gestellt, und er an das Licht gezogen. Ihm alles zwiefach gegeben. Fein gieng man mit dem Heuchler Jacob um, und stieß den rauhen Esau weg! Wie denn? Warum denn?

30 Grimaldi. Was drängt sich aus deinem Geiste hervor?

Guelfo. Tausend Bilder des Vergangnen. In allem hatte er den Vorzug. Gab man uns Spielzeug, Näscheren, das Beste bekam er und zuerst, um meinen stolzen Geist an Abhängigkeit zu gewöhnen. Nur eine Regel leitete unsere Erziehung: mich niederzubeugen, und ihn empor zu heben.  
35 Um ein neapolitanisches Hengstchen, an dem meine junge Seele hieng, flehte ich einstens, lag zu des alten Guelfos Füßen, und nekte sie mit meinen Thränen. Ich hatte zu rasch, zu ungestümm gefordert; Ferdinando bekam es, ob er sich schon nicht im Sattel halten konnte, und blutig nach Hause kam.

2 urspr. folgte noch Das Andenken keines von ihnen soll hier übrig bleiben! — 14 nach Herz urspr. noch Laß mich nur feste stehen!

Da wollte mir's der Alte geben, aber nieder stieß ich den flüchtigen Springer im Grimm. Da seegneten sie sich! Und nun — alle Güter, alle Besitzthümer, Schlösser und Herrschaften ihm allein! mir fünfhundert Dukaten Anpanage, dieß all, weil man nicht wußte, nicht wissen wollte — Auch meine Mutter will ich ausfragen, und auch sie soll mir den Betrug bekennen. — 5  
Wie sie mich austießen, auf Reisen jagten, und er mir indessen des Vaters Günst und Güter stahl. — Grimaldi, wir wollen diese Nacht zusammen wachen, ich will alle Umstände vergleichen, will alles deutlich erkennen. Es ist's, hell und klar wie die Wahrheit, aber ich will meine Galle reizen, und sie alle hassen lernen. Wie mir alles glühend einfällt — alle Umstände 10 mit ihrem giftigen Inhalte, durch meinen Geist schießen — Rede, rede, Grimaldi, war der Betrug nicht bey meines Geburt entworfen? entfernte schon damals mein kühner Blick ihr Herz von mir?

Grimaldi. Unglücklicher, ich kann dich nur beklagen.

Guelfo. Martere mich nicht! Ich sehe ja was aus deinem bleichen 15 Gesichte, aus deinen starren Augen hervorblüht. Hassst du ihn nicht und möchtest ihn ergreifen können, hinzuschleudern das Leben deines und meines Mörders?

Grimaldi. Er hat mich beleidigt, und ich kann es ihm vergeben haben. Nur dein Schicksal zerreißt mein Herz. Dich hatte die Natur zu 20 einem großen Mann bestimmt, den deines Vaters Haß und Erziehung, in dir erwürgt haben. Er reizte deine Galle so lange, bis sie deine edelsten Leidenschaften selbst verbitterte. Nur ihre stille, reine Gluth treibt zur wahren Größe, die deinigen flammen und zehren deine eigne Kraft auf. Nur du hättest dein Haus, durch deine Tapferkeit, zu seinem vorigen Glanze erhoben. Wie viel würde dir gefehlt haben, dich zum Herzog' aufzuschwingen; deine und Kamillas Güter reichten dir die Mittel dazu dar. Und dann deine Kräfte zusammen genommen — o ich fühle es, was aus dir hätte werden müssen. Ich muß enden, denn mich überfällt eine üble Laune, und ich möchte dir in diesem Mißmuth Dinge rathen, die mich zu einem 30 noch elendern Menschen machten, als ich nun bin.

Guelfo. Wozu? Fühl' ich mich nicht, empfinde ich nicht lebendig, wozu ich geboren bin? Weiß ich nicht, wie man sich an mir versündigt hat? Laß es gut seyn, und spare deine noch übrige Kraft, daß du fortlebest, um Zeuge zu seyn, wie Guelfo sich rächt; ich nehme es von nun an über mich. 35

11 nach schießen urspr. Dieser und dieser — nein ich will sie alle aufzählen, einen nach dem andern. Wie licht mir nun alles wird! — Guelfos Erstgebobrner Ich! Guelfos Erstgebobrner Du! schallt es zurück aus der Fülle meines Herzens! — Wie wäre es anders möglich? — 12 vor war urspr. sage — 28 nach Kräfte urspr. und Verbindungen

Grimaldi. Noch ist mir vieles dunkel in deiner Geschichte, und ich bin so unvermögend, über etwas nachzudenken — Wozu? — Ich sehe dir an, daß du einen Entschluß faßest; laß ihn deiner würdig seyn. O, ich wollte, daß ich stürbe, bevor er reifte! Guelfo, du mußt bevor mit deinem  
5 Vater darüber rechten. —

Guelfo. Umsonst! Ich kenne seinen Haß, seinen eisernen Starrsinn. Er wird mir, wenn er es nicht läugnet, das väterliche Recht entgegensetzen, und mich mit meinen Klagen, an das Schicksal, verweisen — aber doch will ich mit ihnen rechten — und dann entscheide das Schicksal. — Ich fühle  
10 jezt nur, was aus mir geworden wäre! Wie man schon bey meiner Geburt gearbeitet hat, mich zu zernichten! Und wenn ich mich ansehe, meine Kraft fühle und mein Muth hervorbricht — nein es soll nicht so seyn! — Fieberhafter Grimaldi, warum mißest du mich mit den Augen? Worüber erstaunst du? Welcher Schrecken fährt so plötzlich durch deine Sinne?

Grimaldi. Ich wäge deinen Werth mit deinem Schicksal ab, und meine zerrüttete Geister sehen ein blutiges ergrimmtes Gespenst, das gewalt-  
15 sam an die Zunge der Wage schlägt, und deine Schaale hinauffschnellt.

Guelfo. (fährt in sein Schwert und zieht es halb heraus) Ich will es verjagen und die Wage selbst fassen. Warum blutig? Wollen sie an mein  
20 Leben? Wahrlich ich nehme es mit jedem meiner Feinde der sichtbaren und unsichtbaren Welt auf.

Grimaldi. Man kommt. (ab)

Guelfo. (bleibt unbeweglich stehen. Sein Blick starr nach dem Orte, wohin Grimaldi deutete.)

25

### Dritter Auftritt.

Amalie. Guelfo.

Amalie.

Guelfo, mein Sohn!

Guelfo. Ha, wer fordert mich auf?

30 Amalie. Kennst du die freundliche Stimme deiner Mutter nicht?

Guelfo. Warum verschwand dies Gespenst?

Amalie. Wem droht dein Schwert? Wohin starrst du so wild und entschlossen?

Guelfo. (drückt sein Schwert in die Scheide) Weg! ich achte keiner  
35 nicht! (auf sein Herz schlagend) Hier allein entwickelt sich Guelfos Schicksal, und keiner soll darüber gebiethen.

Amalie. Bist du krank, daß du irr sprichst?

Guelfo. Nein!

Amalie. Ich hörte, Doktor Gallo sey bey dir gewesen, und lief voll Angst zu dir. Was fehlt dir?

Guelfo. Nichts!

Amalie. Wie, mein Sohn, deiner Mutter keinen Liebesblick? 5

Guelfo. Ha, meine Mutter, ich habe der Liebesblicke keinen. — Kennen Sie Guelfo nicht? — Ich bitte, verschonen Sie mich mit Ihrem Liebkosen, meine Wangen sind der sanften Hand der Mutter nicht gewohnt.

Amalie. Schäme dich der unfreundlichen Lüge. — So sollst du diesen Kuß, von den Lippen deiner Mutter, aufgedrungen haben, mein wilder Sohn Guelfo! Umsonst sträubest du dich! — Und diesen, und diesen mit aller Liebe der Mutter! 10

Guelfo. Wie, Mutter, Sie iren sich. Meine Lippen sind nicht sanft, meine Stimme klingt nicht süße, ich bin nicht weise und mild, ich bin der rauhe gehäßte Guelfo. 15

Amalie. Ich kenne nur den geliebten Guelfo. — Komm, sieh freundlich und gut, mache unsre Freude laut und vollkommen. Warum verlässest du uns so unfreundlich? (faßt ihn an der Hand) Ich könnte dir nun viele Vorwürfe machen, daß du immer außer Hause bist, und wenn du zurückkehrst, dich uns ganz entziehst. Tag und Nacht seufzen wir über deine 20 rauhe Gemüthsart. Doch, du sollst darüber keinen Vorwurf mehr hören, mein Guelfo, ich will es mütterlich dulden und schweigen. Wirst du dich nicht ändern? Geh ich nicht, daß du schon milder wirst —

Guelfo. Ja dann! ich werde milder; nur verschonen Sie mich mit diesen Liebkosungen, ich kann sie nicht erwidern — 25

Amalie. Erwiedere sie nicht; laß nur mich dich liebkosen! — Guelfo, du stößt meine Hand weg! Stößt deine Mutter weg! Hab ich unglückliche Mutter das um dich verdient?

Guelfo. Weine, weine, klage, und eile zu deinem Ferdinando! — Ja wohl unglückliche Mutter! (er faßt ihre Hand) Mutter? 30

Amalie. Ich vergesse all mein Unglück bey dem Druck deiner Hand, deinem leidenvollen Blick. Schone meiner schwachen Hand nicht, wenn dies der Druck der Liebe ist.

Guelfo. Ja, Mutter, er ist es — aber — was nun?

Amalie. Hier fiel eine dicke Thräne herunter — Ha, Guelfo! — 35

Guelfo. Es ist nicht die meine.

Amalie. Laß sie die deine seyn — ich sah wie sie sich aus deinem Auge drängte — laß mich diese wegfüssen, die ihr sich nun nachdrängt —

Wenn der Mann, wie du weint, so fühlt er tief. Bereue nicht, was du mir gethan hast, es ist schon vergessen — Nicht wahr, mein Guelfo, du liebst deine Mutter, die dich so innig liebt, die keinen andern Wunsch auf Erden hat, als daß du ihre Liebe erwidern möchtest? Laß mich an dir ruhen! mein  
5 starker Sohn Guelfo! Du hast mir nun viel zu Liebe gethan, hast mir viel zu Liebe gethan, dein Leben durch!

Guelfo. Mutter — was haben Sie mit mir vor?

Amalie. Ach, wenn meine Liebe dich nicht schützte — Dein Vater wird immer mehr gegen dich aufgebracht. Täglich kommen Klagen über dich.  
10 Schon oft wollt er dich aussuchen, und es dir in seinem Grimm vorhalten. Dann schling' ich mich um ihn, weine, bitte — noch heute erst —

Guelfo. Mag er kommen! Guelfo kennt sich und seinen Vater. Mutter, Du hättest mich nicht gebähren sollen, ich war kein Knabe für Euch, und bin nun kein Mann für Euch! In der Wiege hättet Ihr mich erwür-  
15 gen sollen, daß ich nicht aufgewachsen wäre, der Löwe Guelfo. Bey der Geburt habt ihr mich vernichtet! Durch seinen Haß hat er meine kühne Geister vergiftet. Gebahrst du nicht den Ritter Guelfo, daß er ein Gespötte der Thoren werde? Damals wären deine schwache Hände stark genug  
20 gewesen, mich zu erwürgen — nun kannst Du meinen Nacken nicht mehr umspannen, und doch, wenn du mir den Liebesdienst erweisen wolltest —

Amalie. Mein Sohn! Mein Guelfo, erbarme dich deiner Mutter!

Guelfo. Und wer erbarmt sich meiner, der ich von bösen Geistern, in meinem Innern, gefoltert werde! Wer erbarmte sich meiner von je? Wer schützte den Unmündigen gegen den Betrug, der ihn umspann, eh' noch seine  
25 Sinne geöffnet waren?

Amalie. Ich höre deinen Vater. Verbirg dich hinter die Liebe deiner Mutter, wenn er zürnt.

Guelfo. Laß ihn zürnen! Bin ich's nicht von der Wiege an gewohnt? Hab ich ihn je anders gesehen? Sein Aug lächelt nie dem Ge-  
30 haßten!

Amalie. Schweige!

---

8 nach schützte urspr. Dein Herz schlägt plötzlich heftiger unter meiner Hand — Schlägt es mir? Guelfo. Weiß ich das? — Wenn mich Ihre Liebe nicht schützte — ? nun? — Amalie — 11 nach bitte urspr. füge um deinetwillen

### Vierter Auftritt.

Alter Guelfo. Vorige. hernach ein Bedienter.

Amalie.

Komm nur näher. Dein Sohn Guelfo ist heute gut und sanft. Ich versichre dich, ich sah ihn nie so sanft und lieb. Man thut wahrlich dem 5 guten Ritter viel Unrecht. Ist er nicht ein herrlicher Mann, ein tapftrer Ritter, dem keiner widersteht? Sieh ihn nur an, Vater; lebt einer in ganz Stalien, der ihm gleicht? Ein bißchen wild ist mein Guelfo, ich leugne es nicht; aber das giebt sich schon, und sagt man nicht, die tapfern Männer seyen immer ein wenig wild und ungestümm? Warst du es nicht selbst? 10 Wir Furchtsame danken Euch dieß, denn welchen Schutz gewähren uns die Sanften, die immer Klugen?

Alter Guelfo. Nun dann, Ritter, wende dich zu mir, und gieb mir deine starke, tapfre Hand! Vergiß nie in deinem Ungestümme, daß du ein Sohn des berühmten Guelfo bist! Ich kann dir dieses nicht 15 oft genug sagen. Erwinnere dich immer, daß wir viele Feinde haben, deine Faust allein kann sie schrecken, denn du bist fürchterlich berühmt im Streite. O mein Ferdinando! mein Guelfo! ihr zwei starke Pfeiler meines beneideten Hauses, auf denen ich Alter nun in Frieden ruhen kann! Meine Erndte im Krieg ist gethan, ich träume nun meine Jugend in Euch zurück. Da stehen sie die Edlen! Guelfo ein Felsen im Meer, an dem sich die Stürme zerschlagen, und Ferdinando, der noch mehr durch Klugheit gewinnt, weil er tiefer überlegt, und seinen Vortheil besser absieht.

Amalie. Und Guelfo?

Alter Guelfo. Wenn du, Guelfo, deine Wildheit zum Guten 25 lenkst, und deine Tapferkeit von Ferdinandos Klugheit leiten läßt, so soll unser Haus bald mit dem herzoglichen Titel prangen. He Guelfo, sprichst du nichts?

Guelfo. He Guelfo! He Herzog Ferdinando!

Amalie. He Freude! Und mein tapftrer Sohn Guelfo noch Heer- 30 führer des Kaisers! Was sollte er nicht werden können? Beneidet nicht schon jetzt jeder seinen Ruhm? Trägt er nicht eine Wunde unter dem Orden, die ihn mehr ziert als der Orden? Noch einmal, ein herrlicher Mann ist mein Guelfo, wenn er seine Mutter liebt, und mild ist.

Alter Guelfo. Amalie, sage, ist dies ein kindlicher Blick? Was 35 wüthet in ihm? Sieh! Sieh den Drachenblick!

Amalie. Geh, Guelfo — er ist krank —

Alter Guelfo. Nein, verblendete Mutter; ich weiß, wie sich die Leidenschaften bey meinen Kindern zeigen. Warum blickt er voll Grimm um

sich? Warum zieht er die Faust zusammen? Warum decken düstre Wolken seine Stirne? — Junger Mann, dein Gesicht gefällt mir nicht, es straft deine Mutter einer Lüge!

Guelfo. So gebt mir eine Larve!

5 Alter Guelfo. Du könntst keine schändlichere tragen, als diese da!

Amalie. Ich sage dir, er ist krank, es schmerzt ihn innerlich etwas. Geh, guter Vater, reite nur immer dem Sohn' und der Braut entgegen. Ich will diesen schon besänftigen; er ist gar willig und freundlich, wenn ich allein mit ihm bin.

10 Alter Guelfo. Nein, ich will wissen, welches Ungeheuer mir diese grimme Miene verbirgt. Ich hab ihn nie so gesehen. Guelfo, blicke ich dich so an, es rechtfertigte deinen Haß gegen mich, deinen Vater. Was soll nun ich thun?

Guelfo. Mich hassen, wie du thust und gethan hast.

15 Alter Guelfo. Spricht Guelfos Sohn?

Guelfo. Guelfos Narr!

Amalie. Nun geh doch, Vater! reize den Kranken nicht weiter!

Alter Guelfo. Fluch dir, Guelfo, wenn du so siehst!

20 Guelfo. Fluch mir, wenn ich je anders seh, bis du gerecht gegen mich seyn wirst!

Amalie. Seegen dir, Guelfo, wenn du noch wilder ausiehst. Geh Ritter — entferne dich Vater — Will keiner gehen? — Jeder sieht starr und ergrimmt in die Stirne des andern, um nur noch wüthender zu werden. Was soll ich unglückliches, schwaches Weib thun, die Zornigen zu besänfti-

25 gen. (sie faßt den Ritter bey der Hand) Komm mein Sohn, du hast mir lange deine Falken nicht gezeigt — laß mich sie sehen, und erzehle mir von ihren Eigenschaften — und wenn du gut bist, sollst du mir zu gefallen eine Jagd anstellen —

30 Guelfo. Seyd ruhig, Mutter! Ihr sollt des unglücklichen Guelfos bald los werden, den man schon bey der Geburt zu Grunde gerichtet hat.

Alter Guelfo. Es redet ein böser Geist aus dir. Du trägst einen würgenden Dämon im Busen, der deines Vaters, deiner Mutter, deiner selbst nicht schont! Die Sorge für dich zog mich von den Feinden, als ich einen schwer erfochtenen Sieg nutzen wollte —

35 Guelfo. Ich war es nicht werth —

Alter Guelfo. Ich verwerfe dich, du bist mein Sohn nicht.

Guelfo. Sagt es noch einmal —

Alter Guelfo. So wie du jeso bist, verwerfe ich dich!

Guelfo. So bin ich los von dir — Mutter, bin ich dein Sohn?

40 Amalie. Still! Ihr endet mit mir!

Guelfo. Du hast mich verworfen — ich habe es gehört, und es schallt mit deinem Fluche durch meine Seele. (zum Himmel) Auch du hast es gehört! Hast vernommen wie sein Haß mich wegschleuderte! — Verworfen, ausgestoßen steh' ich hier, alter Guelfo, und schwöre dir ab. — Ich, der arme, verworfne Sohn des reichen berühmten Guelfos beuge hier, vor dem Himmel meine Knie, und schwöre dir ab — he, grauer Alter, und wenn mich je einer in Italien fragt, wer ich sey — bey der Ehre deines großen Hauses, ich will ihm antworten, ich sey ein von dir aus Gnade aufgenommenner verlohrener Bastard — O laßt eure Thränen nicht diesen Staub das einzige Erbtheil des Verworfenen befeuchten — mischt sie mit Eures geliebten Sohnes Freuden Thränen — Weg! ich bin dein Sohn nicht — ich bin der Sohn des wilden, verwornen Zufalls, und will mich von nun an in seinen Strudel werfen. Mag er ordnen, was du zerrüttet hast! (er will gehen)

Alter Guelfo und Amalie. Du bist mein Sohn! mein geliebter wilder Sohn.

Amalie. Du bist es, und wenn du mein Herz noch mehr zeriffest! wenn du mir den bitteren Todeskelch reichtest, ich wollte dich als meinen Sohn noch segnen! Du bist mein Guelfo, den ich unter diesem Herzen trug, dem ich freudig bebend entgegen weinte, entgegen lächelte!

Alter Guelfo. Tausend väterliche Seegen, für den zu raschen Fluch, mein Sohn! Sey was du bist, die Zierde deines väterlichen Hauses!

Guelfo. Ich? Du irrst dich mein Vater, ich bin ein Verworfenener mit dem du dein Spiel treibst — wohl, wenn ich Euer Sohn seyn kann, so will ich es seyn, besser ich wäre nie geböhren!

Amalie. Halte deine Thränen nicht zurück, Vater, wir wollen sie mit Freudenthränen vermischen. O mein Guelfo, sey deiner Mutter Freude! — Sagt ich dir nicht, der Ritter ist gut! Du kennst ihn nicht, wie ich ihn kenne.

(während Amalie spricht, bringt ein Diener ein Schreiben. Der Alte liest.)

Alter Guelfo. Erschrecklich! Ich habe dir meinen Seegen gegeben, habe dir meine Thränen gegeben — und da — und da — lies — Zittre nicht Weib, entfliehe, und laß mich allein mit dem Grausamen.

Amalie. Und da ist mein Sohn; welche Macht entfernt mich von ihm? Meine Liebe soll ihn gegen deinen Zorn schützen.

Alter Guelfo. Er hat den Mann geschlagen, daß er auf den Tod liegt, den Vater, der seinen vielen Kindern Brod gab. Er hat sie dahin gebracht, Hungers zu sterben, und in die Wildniß zu laufen. Ich gab

5—14 urspr. anderer Text, der zur Hälfte mit dem vorliegenden überklebt ist.

ihm meinen Seegen, weinte ihm meine Thränen — vertrocknen sollen meine Augen, wenn sie noch einmal über den Grausamen weinen. Hast du gelesen?

5 **Guelfo.** Ich that's; ja doch, ich that's. Ich schüttel' euren Seegen von mir, nehmt ihn zurück, und gebt ihn eurem Geliebten. Ich peitschte meinen Pächter, weil er mir ein Reh stahl, das schönste Reh im Forst, weil er meinen besten Fanghund stach, daß er starb. — Wer fordert Rechenschaft?

**Amalie.** That er das?

10 **Guelfo.** Wer hat je eine Lüge von Guelfo gehört? Einen Augenblick alter Guelfo — hier hast du die Abtretung des Pachtthofs, des Forst's und der Jagd. Mag er nun die flüchtigen Rehe alle erwürgen. Nimm's, gieb's dem Erstgebohrnen; der Sanfte wird ihm keinen solchen Diebstahl verübeln. Nimm deinen Seegen hinzu; hier steh ich ohne alle Ansprüche. Begürte dich, Guelfo, und ziehe zu den Unglaubigen, das väterliche Haus  
15 stößt dich aus. Mag es, du bist reich mit diesem Arm und deinem Muth.

**Alter Guelfo.** Nein! Nein! du sollst den Pachtthof behalten, und ich will deinen Jagdbezirk vermehren, will das Wild aus meinem Park in deinen Forst treiben lassen. Deinen Pächter will ich entschädigen, es wird so arg nicht mit ihm werden.

20 **Guelfo.** Ich will es nun nicht — Die Neue Eures Seegens, Euer Verdammungspruch, bevor Ihr mich gehört habt, machen mir's zum Ekel.

**Amalie.** Nimm's doch, Guelfo! Auch sollst du meinen ganzen Schmuck haben, für deine künftige Braut --

25 **Guelfo.** Braut? — ich danke Euch, meine edle, gute Mutter — Mein Vater, geben Sie mir den Zug Apfelschimmel zum Erfas, zum Erbtheil, wenn Sie wollen, und ich ziehe von hinnen, der Verstoßne! Geben Sie mir den Zug Apfelschimmel; ich werde mich für reich halten, und will mich mit diesem Muth, durch die Welt schlagen.

30 **Amalie.** Gieb ihm die Schimmel, gieb ihm die Pferde all.

**Alter Guelfo.** Guelfo, die Schimmel hat dein Bruder schon — ich schickte sie ihm zum Geschenk' entgegen —

**Guelfo.** Hat er sie? Nun so mag er sie behalten — Warum sollte auch mir eine Bitte gelingen? Habt Ihr mich doch wahrlich nicht  
35 durch übertriebene Gefälligkeit verzogen —

**Alter Guelfo.** Sey nicht ungerecht — wenn dein Herz so sehr an den Pferden hängt, so wird sie dir dein Bruder gern zurückgeben. Sey

nur freundlich und begegne ihm, wie er es um dich verdient und gern verdienen will.

Guelfo. Wirklich! Will er das?

Amalie. Ich nehme es auf mich, du sollst die Schimmel haben.  
(beyde ab)

5

---

### Fünfter Auftritt.

Guelfo.

Spricht er nicht mit mir, wie mit einem Kinde, das man mit der Puppe hinhält — Niederschießen will ich sie! ich will sie nicht, ich mag sie nicht! Träumt' ich's doch! Wußt ich's doch! Es sind vortrefliche Pferde 10 und stampfen den Boden, blasen aus den frischen Nasen, werfen die vollen Mähnen, und haben ein Feuer in den Augen — Hey da! Ritter Guelfo! schwinde dich auf deinen Türken und reite zu den Unglaubigen, daß du größerm Elend' entgehst. Er hat sie, hat den Seegen, die Liebe, das nahe Herzogthum — und Kamilla! Ha, ich werde rasend — ich küßte ihre 15 Fingerspizen, und ward Wonnetrunken; legte alle meine Raubigkeit nieder, wie der Sieger, der auf Orpheus Gesang horchte — Wahrlich, Ferdinando, hier hättest du mir nicht in den Weg treten sollen; aber du wolltest mir alles rauben — so bereite dich nun zur Rechenschaft! bereite dich zur Rache!

---

17 nach horchte urspr. sie sang Kamilla!

## Zweiter Akt.

### Erster Auftritt.

Ein Saal.

Guelfo. Grimaldi.

5

Guelfo.

Ist dir's nun wiederum besser?

Grimaldi. Guelfo, fehlte mir's am Körper, so scheute ich nicht die schaudervollste Kur. Ich wollte mir das schmerzende Glied ablösen lassen, und verstümmelt standhaft fortleben. Tief und peinlich und auch wöniglich, liegt der Schmerz in meiner Seele. Einen gebeugten, von Menschen zerdrückten Geist, ein verwundetes Herz, mit sich herumzutragen, und so täglich dem öden kalten Grabe, mit gesenktem Haupte, entgegen zu wallen — Sieh Bruder, ich zerfalle ganz, schmachte hin, die Blässe des Todes deckt meine Wangen — meine Lippen sind erkaltet — und doch blühte dieser zerfallne Körper einst in lieblicher Jugend — war ein Gegenstand des Verlangens und der Liebe. Trat ich damals in eine Gesellschaft, so lispelten sich die Jungfrauen in die Ohren, webten mit Blicken, Ketten und Neze, den blühenden Grimaldi zu bestricken. Wohin ich trat, lebte die Freude auf, und strömte der Wis —

20 Guelfo. Rede nur fort, Grimaldi, und laß dich nicht stöhren — Ich sehe nach der Straße, um meinen Bruder mit den Hengsten, im Pomp auffahren zu sehen —

Grimaldi. Wie nun alles verschwunden ist Jugend, Freude, Kraft und Gefühl! Meine Arme entsinken mir — mein Haupt neigt sich — der rasche Grimaldi ist gefallen! Und da er fiel durch Neid und Verfolgung, da flohen, Schnellkraft, Zuversicht und Muth! Von diesem Augenblick zog ich mich ganz in mein Trauern. Das gesellschaftliche Leben unter Menschen, alle heitere Empfindungen, alle Theilnehmung an meinem und anderm Geschick, all mein Denken und Sinnen, wurden in meiner Brust bitterer Haß und Widerwillen. Nun schwärme ich unter den düstern Trauerbildern, fühle mich vergehen, und fühle mich mit Genuß vergehen — Denn sag mir,

30

Guelfo, was ist das Leben, wenn einem das genommen ist, was es befördert, was es zum bestimmten Gefühl macht?

Guelfo. Leider, scheint mir dein Gefühl nur zu bestimmt —

Grimaldi. Ja, es umleuchtete mich einst ein Blick der Sonne! Guelfo, du weißt es, wer mir die goldne selige Aussicht verfinsterte. Welche 5 Erquickung war es meinem Herzen, als mir die Lichtgestalt erschien! Da wollte der schlafende Genius wieder in mir erwachen — er belebte mich, und ich schwärmte glühende Träume von edlen Thaten. Ich ward auf die Wagschale gelegt, mein Ansehen, mein Adel zu leicht befunden, der Werth meines Herzens und Geistes verlacht — o der süßen Augenblicke, die ich gelebt 10 habe, die mich zu allem gemacht hätten! Ich ward in die Finsterniß zurückgestoßen, um nun nie mehr das Licht zu sehen.

Guelfo. Es ist wahr, Grimaldi; Du triebst damals so kühn und rasch nach dem Ziele, daß ich dir mit Bewunderung zusah.

Grimaldi. Darum stieß mich dein Bruder Ferdinando hinunter; 15 der alte Guelfo hätte sich vielleicht meiner erbarmt; aber dieser sah nur seines Bruders Freund in mir. O der Seligkeit jener Stunden!

Guelfo. Unheilbarer Unglücklicher! ich that für dich was ich konnte; aber was vermag Guelfo in seines Vaters Hause?

Grimaldi. Ich danke dir, geliebter Bruder! Laß mich dich so 20 nennen, und nach Athem ringen, wenn ich's lebendig denke, und dich in diesem Gefühl' an mein beklommenes Herz drücke! Wenn ich es geworden wäre — nun ist sie todt —

Guelfo. Das herrliche Mädchen! in ihr verlorh ich, was ich nun wieder in Kamilla zu finden hoffte. So ist mein ganzes Leben, von meinem 25 ersten Blick ins Licht, Verlust gewesen!

Grimaldi. Sie starb, und mit ihr Grimaldi. Alle Wünsche, jede Hoffnung, das Leben selbst, ronnen unter blutigen Thränen aus meiner Brust. Nur dir darf ich es sagen, daß mir jede Nacht ihre blaße Gestalt 30 erscheint, daß ich sie fest in meine Arme drücke, daß sie mir winkt, und daß sie mich nach sich zieht. O Juliette! Juliette!

Guelfo. Verlaß mich, Grimaldi! Lebte sie, wir ständen nun anders. Sie allein war der Engel des Friedens in diesem unglücklichen Hause. Nur in ihrer Gegenwart zogen sich der Haß, die Zwietracht und der Krieg zurück, die schon von dem Augenblicke die Wiege umringten, als die Amme die 35 neugebohrnen Zwillinge hineinlegte.

Grimaldi. O sie war so gerecht, stark und klug als sie zärtlich war. Deine gute Mutter ist nur das letzte.

24 vor in urspr. sie allein besänftigte die kühnen Leidenschaften und —  
32 statt anders urspr. nicht so.

Guelfo. Und nur darum gilt sie nichts in diesem Hause! Und nur ihrentwegen kann ich ganz unglücklich werden! Wenn ich sie anblicke, so ächzet mein starkes Herz!

Grimaldi. Ja, alle ihre Zärtlichkeit ging in das Herz ihrer lieb-  
5 lichen Tochter über. — Habe dich Gott, meine Liebe! Grimaldi walle dir eine düstre Wallfahrt nach! — Gewiß wärst du noch unter uns, denn ich wollte dich sanft auf den Fittigen der Liebe getragen haben!

Guelfo. Ich bitte dich, versenke mich nicht mit dir in diesen schwer-  
müthigen Ton. Ich brauche nun Stärke; und siehst du mich nicht in dem  
10 nemlichen Fall?

Grimaldi. Armer Bruder!

Guelfo. Wäre ohne ihn Ramilla nicht die meinige geworden; ich hätte in ihren Armen, meinen Angestimm abgelegt, und selbst das ver-  
gessen, was mich nun ihnen zum Schrecken machen muß.

15 Grimaldi. Hast du es ihr je gesagt?

Guelfo. Ich der arme beraubte — der ich nichts als meinen Degen zum Mitgift darbieten kann — Und ha, Grimaldi, können ihr die Worte des Schwächlings nur von ferne andeuten, was ihr meine Blicke, meine  
Thaten, mein Betragen sagten? Ich fühlte und fühle die Liebe, ohne  
20 Worte für sie zu haben.

Grimaldi. Und er hat sie nun, da er sich mit den schallenden Titeln, mit den dir geraubten Gütern, empfohlen von dem Glanze des Herzogs, der geschmeidigen Zunge der Unterhändlers Visconti, nahte! Da verschwand  
ihre Liebe für den edlen Guelfo aus ihrem Herzen und vergaffte sich in das  
25 eingebildete Glück des Wahns. Sterben will ich, ohne an deine Schwester zu denken, wenn er nicht deine Liebe wußte.

Guelfo. Ja er wußte sie; aber er hat dadurch die Quelle seines, meines und dieses Hauses Elends geöffnet, denn eben dieß will ich in fürchterlichem Grimme, von ihm fordern. Himmel und Erde, wenn ich der  
30 Wonne gedente, in der ich schwebte, da ich ihre Gestalt, in allem Glanze der Schönheit, vor mir sah! Nein, ich will nicht von ihr reden, mein Gefühl für sie gränzt nun an Wahnsinn. Nur ich kann ihren ganzen Werth fühlen, nur ich das Weib in ihr erkennen, die den Ruhm des Tapfern, zu dem ihrigen machen konnte. Er sieht nur die reiche Erbin in ihr, berechnet  
35 nur, wie er den Betrag ihrer Güter zu seinen ehrgeizigen Absichten verwenden mag. Ha, wie ich einst nach der Schlacht ihrem Schlosse zujagte, mit dem Blute der Feinde bespritzt! Sie lächelte himmlisch mir von dem Balcon

2 statt ihrentwegen urspr. durch sie — statt anblicke urspr. erblicke

zu, und rief: Wischt das Blut von Eurem Harnisch, Ritter, ihr erschreckt meine Gespielen!

Grimaldi. Und dies Weib wird sein!

Guelfo. Ist sein!

Grimaldi. Vor deinen Augen hier sein Glück! Vor deinen Augen hier ihre Gestalt! Vor deinen Augen das glänzende Hochzeitsfest! Vor deinen Augen der Himmel und Hölle in mir und dir! — Komm, laß uns Einsiedler werden, und der Welt absterben! Wo willst du die Kraft hernehmen, sein Glück zu ertragen? Eine härne Rutte wäre nun der Wunsch des armen Grimaldis — 5 10

Guelfo. Der meinige eine stählerne Keule, ihm das Haupt zu zerschlagen, wenn —

Grimaldi. Gebähre den Gedanken nicht — Ha dort kommen sie aufgefahren! —

Guelfo. Will kein Donner herunter, die springenden stolzen Hengste zu lähmen! Sind die edlen Pferde stolz darauf den Schwächling zu ziehen! — Sieh ihn selbst in dem rothen Kleide mit Gold verbräunt! Wahrlich, herzoglich prächtig! — Siehst du sie? Grimaldi, im weissen Kleide! Sie sieht aus dem Wagen, und wirft dem Bettler etwas zu! — Nun wendet der Wagen — und der blendende Stern auf dem Herzen des feigen listigen 20 Räubers! —

Grimaldi. Rasch in den Hof — zwey — sechs Diener nur — auch Trabanten — Ritter zum Geleite — ja, ein Herzog muß so fahren.

Guelfo. (sinnend) Es ist geschehen, und liegt beschloffen in meiner Seele. Ich will mit ihnen rechten, und strenge Gerechtigkeit fordern — Weh 25 mir und ihnen, wenn sie mir sie versagen!

Grimaldi. Sie steigen aus — Vater und Mutter springen ihnen entgegen — der Alte ist rasch — der Anblick des Erstgebohrnen verjüngt ihn.

Guelfo. Koset ihn, und drängt Euch nur an ihn! Drückt ihn noch einmal an das Herz, und noch einmal! Flucht mir, dem bey der Geburt 30 bestohlnen! — Gut, Ferdinando — lächel' — schmeichel' — wollte Gott, du wärst etwas ernster und männlicher in deinem Thun — aber so — hm — wahrlich das ist sonderbar —

Grimaldi. Sieh dort, wie jener Clende den Fisch mit der Angel, aus dem Wasser zieht — Er zuckt — er reißt sich los — nun hascht er ihn — 35

Guelfo. Er küßt sie, Grimaldi — vor meinen Augen — er saß so lange bey ihr — und vor meinen Augen — in Gegenwart der ganzen Welt — gegen allen Anstand — will er mich tödten?

Grimaldi. Schande dem Mörder — wie er den Fisch aufriß! —

Guelfo. Schande dem Mörder meiner Seele — mit den Küffen angeln sie meine Seele, ich fühle sie in meinem Herzen bluten — ha, sie wendet sich, sieht nach ihm, und Liebe zittert auf ihren Lippen — Nun blickt sie herauf — Ramilla! bey dem wilden Schlage meines Herzens, sie  
5 erröthet — ihr Gewissen schießt auf ihre Stirne —

Grimaldi. Sie kommen herauf — (beide ab.)

### Zweiter Auftritt.

Alter Guelfo. Amalie. Ferdinando. Ramilla.

Ferdinando.

10 Nun erst ist mir ganz wohl, da ich glücklich in des Vaters Hause bin. Es kam mich eine sehr wunderbare Empfindung an, da wir an dem Forste hinfuhren. Aber da ich bey dem Vater bin, und jeden Gegenstand wieder erkenne, der Eltern Liebe fühle, wird mir leicht und gut.

Ramilla. Sie haben mich sehr erschreckt, Ferdinando. — Auf ein-  
15 mal saß er still, und zitterte, daß ich ihn kaum zu sich bringen konnte.

Amalie. Ferdinando, mein Lieber, was ist dir begegnet? du siehst noch zerstört aus —

Alter Guelfo. Es kommt wohl daher, daß Ihr in der Hitze gefahren seyd.

20 Ferdinando. Beruhigt Euch! Es ist vorüber, und ich lache nun selbst meines Schreckens. Mein Vater, da wir den Eichen nahten, deuchte mich, bis zur lebhaftesten Täuschung, meine eigne Gestalt, zwischen ihnen aufsteigen zu sehen.

Amalie. Deine Gestalt! — Ferdinando!

25 Ferdinando. Es war Betrug der Sinne, welche die Hitze verwirrte, wie mein Vater sagte.

Alter Guelfo. Träumerey.

Ferdinando. Dafür halte ich es selbst. Ich bedaure nur, daß ich nicht mehr Herr über mich war, und meine Ramilla erschreckte. Nicht  
30 so ernsthaft, mein Vater! Küffen Sie ihren Sohn noch einmal! Meine Mutter — nun wollen wir zusammen glücklich seyn — Meine Ramilla hat Ihnen längst ihr Herz geschenkt, und ihr Blick versichert Sie dessen. Wir werden nun recht glücklich seyn!

Amalie. Ja, wir werden nun recht freudig zusammen seyn!

35 Alter Guelfo. Ruhe aus mein Sohn, du überlässest dich zu sehr deinem kindlichen Gefühle.

Ramilla. Ich zählte jede Stunde bis zu unsrer Ankunft. Fragte Ferdinando jeden Augenblick, wie viel näher wir ihnen nun wären. Ferdinando war gütig, erzählte mir viel von Ihnen und von der herrlichen Gegend — Es ist eine liebliche Sommerwohnung, sagte er mir, und so finde ich es. Eine der schönsten Gegenden Italiens! Wie schön schlängelt sich 5 der Arno hinunter, wie romantisch düster, verbergen dort, die dichten Bäume seinen Lauf — Wie glücklich werd ich hier seyn, wenn mich Ihr Wohlwollen, zum Genuß dieser Schönheiten stimmt!

Alter Guelfo. Sie machen mich ganz mein Alter vergessen. Alles verjüngt und ergötzt mich, was ich von Ihnen höre, an Ihnen sehe. — 10 Ihr guten Kinder bestürmt des alten Guelfos Herz, mit zu viel Liebe, und er ist dieses Glücks so wenig gewohnt, daß es ihm ein Traum zu seyn dünkt. Zwar, wenn mein Ferdinando hier ist, so leb ich immer so, denn er weiß seines Vaters Herz mit Liebe zu erfüllen. Ferdinando! mein Sohn! Gott sey gedankt, daß ich dich nun wieder in meine Arme schließen kann! 15 daß ich die Wonne wieder fühlen darf, ein treues Kind an mein väterliches Herz zu drücken, das deiner so sehr bedarf! Laß dich recht Herzen, du Zierde von Guelfos Hause!

Ferdinando. Mich nicht allein, mein Vater!

Alter Guelfo. Ja, dich allein! Bist du es nicht allein, der den 20 Vater glücklich macht! der meine Wohlthat ist! der mein Haus erhebt, daß schon jetzt die Feinde vor Neid vergehen? — Seegen über dich! daß du hoch empor wachsest im Lande! — Ramilla, seyn sie nicht so bewegt! Setzt Euch zusammen, daß ich Eures Anblicks recht genieße!

Amalie. (leise) Guelfo, vergiß der Apfelschimmel nicht! ab) 25

Alter Guelfo. Mein Sohn, ohne dich legte ich mich hin und stürbe! Dein Vater wird in seinen alten Tagen sehr geärgert; aber nun will ich noch einmal anfangen zu leben, meine Haare sollen schneeweiß werden, und meine Jahre an deiner Hand, hoch steigen. Ja, ich muß es erleben, was aus meinem Ferdinando wird. Vor kurzem war einer der Höf- 30 linge des Herzogs hier, der mir nicht genug erzählen konnte, wie du mit dem Herzog' und allen Großen ständest. Wie alles arbeitete an deiner Größe, wie aufmerksam die Mächtigsten auf dich würden, wie sie dich zu gewinnen strebten — Ha, dacht ich bey mir, seht nur auf Guelfos Stamm, er wird bald als Herzog blühen! 35

Ferdinando. Gnügsamkeit, mein Vater. Wir wollen den Bogen nicht zu stark spannen, damit die Sehne halte. Wir haben noch Zeit vor uns — man muß die Menschen erst an sich und sein Glück gewöhnen — Schritt vor Schritt gehen, so scheint ihnen am Ende, das Ungewöhnlichste natürlich. Ich denke bey dem Steigen an das Fallen —

Alter Guelfo. Das Glück geht gern einen raschen Gang; sprich mir nie von Gnügsamkeit — ich habe dir genug vorgearbeitet, mich immer im Gleichgewichte gehalten — Laß nun deinen Verstand benutzen, was mein Schwert und mein Ruf erworben haben.

5 Kamilla. Werden Sie nicht zu ernsthaft!

Alter Guelfo. Verzeihen Sie mir —

Kamilla. Wozu, mein Vater! Sprechen Sie was Ihnen Vergnügen macht, ich kann von Ihnen nur lernen.

Alter Guelfo. Gott erhalte die freundliche Tochter!

10 Ferdinando. Und wo ist mein Bruder? Ich sehe mich schon lange nach ihm um.

Kamilla. Ich dachte, er würde der Erste seyn, der mir entgegen käme. Ist der rasche, thätige Ritter so träge geworden?

Alter Guelfo. Er? — ja er! — Ich seh ihn zu Zeiten in vielen Tagen nicht, den wilden Guelfo. Er wird immer unbändiger und stolzer, ist rachgierig und stößt mich und selbst seine Mutter, so sehr er sie auch liebt, in's Grab. Ich bin zu alt und schwach ihn zu bändigen, und muß nun vor ihm zittern. Heute sah' ich ihn einmal wieder, und beynabe brach er mir das Herz. Immer liegt er im Forste, und badet seine Hände in der armen

20 Thiere Blut. Kömmt er zurück, so verbirgt er sich, und weh dem, der ihm naht. Ehemals wirkte noch die Liebe seiner Mutter auf ihn, jetzt ist auch dieß vorbeý!

Ferdinando. Ich sagte Ihnen immer, mein Vater, man muß Guelfo mit Liebe und Nachgeben begegnen, wenn man es über ihn gewinnen will. Sein edles Herz verleugnet sich auch nicht im wildesten Zorne.

Alter Guelfo. Du wirst ihn nun anders finden. Begegne ich ihm nicht milde? muß ich sein Vater, es thun? Ich fürchte immer unser Liebkosen und Nachgeben, machen den Wilden nur unbändiger.

Kamilla. O er hat ein vortreffliches Herz — setzt Gut und Blut 30 daran, dem zu dienen, der seiner Hülfe bedarf. Er ist der vollkommenste Ritter Italiens. —

Ferdinando. Das ist er alles, meine Liebe — Lassen Sie ihm nur seine Wildheit, wir werden sie bald brauchen; denn wie ich beobachtet habe, werden wir nicht lange der Ruhe genießen. Ich will ihn mit Liebe 35 zwingen mir hold zu seyn.

Alter Guelfo. Ich kenne ihn, und mag nicht reden; ich wollte mein Herz hienge weniger an ihm.

Kamilla. Er verdient es.

Ferdinando. Er ist die Zierde unsers Hauses, der Schrecken 40 unsrer Feinde!

Alter Guelfo. Nun das ist wahr, und ich bin stolz auf ihn, denn ich sehe mich wiederum in ihm aufleben. Wir wollen ihn sanft zu machen suchen. Ich weiß, Kamilla hat eine liebliche Stimme und singt in die Laute. Wir wollen täglich harmonische Musik machen, und ihn zähmen. Wenn er nur dem Grimaldi nicht so ergeben wäre, dieser richtet ihn mit seiner düstern Melancholie völlig zu Grunde. Ein unglücklicher Mensch, der Nachts bey Sturm und Wind in den Wäldern herumirrt, und seine Klagen mit ihrem Getöse vermischt. Der Kirchhof ist sein liebster Aufenthalt. — Dieses ist Guelfos Gesellschafter! —

### Dritter Auftritt.

10

Grimaldi. Vorige.

Ferdinando.

O des traurigen Grimaldis! — Willkommen, Freund!

Grimaldi. O des freudigen Ferdinandos! Willkommen, Bräutigam und Willkomm allen freudigen Seelen! 15

Ferdinando. Ich hoffte Sie heiterer zu finden — und finde sie noch verstörter, noch kränker, wenn ich's sagen darf. Ich wünschte, Sie könnten's wiederum mit dem guten Gefühl halten. —

Grimaldi. Und ich wünschte Sie wären minder lustig. Ich bin so unglücklich, kenne so viele Unglückliche, daß ich gar nicht begreife, wie man ein Mensch und lustig seyn kann. 20

Ferdinando. Doch begriffen Sie es einst —

Grimaldi. Erinnern Sie sich dessen? — Doch still — dieß Ihre Braut? — o eine liebenswürdige Braut! (küßt ihre Hand)

Kamilla. Ich wünschte, daß ich Ihnen Freude mitbrächte. 25

Grimaldi. Gütig! Himmlisch! — ich wollte — o mein Herz —

Ferdinando. Was widersährt Ihnen?

Grimaldi. Nichts! nur kann ich nicht reden — und doch, wenn ich sie ansehe — gnädige Gräfin, Sie scheinen keine Tochter der Erde zu seyn — Sie haben ihre Sanftmuth — und — Gott sey Dank! Sie haben einen melancholischen Zug über dem Auge, der mir wohl thut. 30

Alter Guelfo. He, Grimaldi, wollen Sie uns alle mit Ihrer Schwärmeren anstecken?

Grimaldi. Guten Tag, Vater — verzeihen Sie, ich nahm Sie nicht wahr — Nein, ich will Ihre Freude nicht stöhren — aber Guelfo — die Gräfin! — (gen Himmel) und dort wohnt nun eine — (auf's Herz) und hier wohnt sie — diesen Zug, der sich so sanft in den lieblich gebildeten 35

Lippen verliehrt — dieses himmlische reine Aug — diesen offenen, heitern, wohlthätigen Blick — ja das haben Sie von ihr. —

Ramilla. Mein Herr —

Alter Guelfo. (wünscht sich die Augen) Vergeben Sie ihm — er  
5 meint meine Tochter, und hat Recht.

Ferdinando. Sie schwärmen nun wieder — besinnen Sie sich doch! —

Grimaldi. Will kein Mensch den Unglücklichen verstehen? —

Ich gehe, Ferdinando, um Sie nicht weiter zu stören. — Vater, vergönnen  
Sie mir noch auf kurze Zeit ein Pläschen bey dem Ritter; ich werde Ihnen  
10 bald Raum machen.

Ramilla. Bleiben Sie! Der Ritter hat mir so viel Gutes von Ihnen erzählt, daß ich herzlich wünschte, Sie söhnten sich wieder mit der Welt aus.

Grimaldi. Ich und die Welt haben so gebrochen, daß mein Herz mir brach.

15 Alter Guelfo. Wo ist der Ritter?

Grimaldi. Seine Mutter ist bey ihm.

Alter Guelfo. Dacht' ich's doch, als sie sich entfernte. Grimaldi hat uns alle Freude verdorben, und Ihr gleicht beyde dem Schwärmer.

Ferdinando. In der That, ich fühle einen unwiderstehlichen  
20 Hang zur Schwermuth.

Grimaldi. Sagen Sie das ja nicht!

Alter Guelfo. Morgen soll Hochzeit seyn; sind dies wohl Hochzeitgesichter? — Kommen Sie, meine Liebe, ich muß Sie nur dem Schwärmer entführen.

25 Grimaldi. (ab)

Ramilla. Ich folge Ihnen gleich — Erlauben Sie mir nur einen Augenblick, daß ich mich fasse — Sein Unglück, seine Reden haben einen sonderbaren Eindruck auf mich gemacht. (beyde ab)

#### Vierter Auftritt.

30 Eine kleine Pause.

Ramilla. Ritter Guelfo.

Guelfo.

(von außen) Ich muß sie sehen! muß sie allein sehen! (er tritt herein)

Ramilla. Willkommen Ritter! Gerne würde ich Ihnen einen Vor-  
35 wurf machen, daß Sie sich so lange erwarten ließen, daß Sie so schnell an uns vorbey schoßen; aber nein, ich will es nun vergessen, da Sie da sind.

35 nach schnell urspr. so finster

Guelfo. (niedertnend) Legen Sie Ihre willkommne Hand auf mein Haupt, und spenden Sie mir Ihren Liebesseegen! Er fasse allen Seegen in sich, der mir zukommt! — Sie sehen hier einen Armen, Verworfenen vor sich, der bey Ihnen Ruhe sucht, Ruhe finden muß! — Ihre Hand auf mein Haupt, an mein Herz, und so versiegel' ich an meinen Lippen, den Seegen 5 der Liebe!

Ramilla. Ritter — Sie beehren ihre Schwester mit einem wunderbaren Willkomm. —

Guelfo. Wenden sie sich darum nicht so schnell von mir. Lassen Sie dem Unglücklichen diesen einzigen Trost! Einer Ihrer freundlichen 10 Blicke könnte mich von aller meiner Marter heilen, und wie wenig wird Sie dieses kosten! —

Ramilla. Guelfo — was ist Ihnen? Wozu —

Guelfo. Nichts, gar nichts — und wenn ich diese Hand in der meinen fühle, diese liebe Hand auf mein geängstetes Herz lege, so habe ich 15 über nichts zu klagen. Willkommen dann meine Schwester! Tausendmal willkommen, meine Ramilla! Lassen Sie mich in diesem Ruß des Willkomm's, alles Entzücken und alle Marter der Liebe fühlen! —

Ramilla. Sehr willkommen, Ritter — ich bitte Sie, sehen Sie nicht so ernst und düster — Kommen Sie, erzählen Sie mir nun, was Sie 20 gethan, seitdem ich Sie nicht gesehen — Mit welchem Ritter Sie Fehde gehabt — wann, wo und wie Sie gesiegt haben — wie glücklich Sie diesen und jenen Tag auf der Jagd gewesen — dies alles verlangt mich sehr zu wissen — ja ich sehnte mich darnach, Sie zu sehen, und recht viel von Ihnen zu hören — 25

Guelfo. Ah, wenn ich dieses glauben dürfte —

Ramilla. Thun Sie es nur, und heitern Sie sich auf. Das lextemal da ich Sie sah, verursachten Sie mir viele Sorge —

Guelfo. Guelfo, hörst du das? Ha, wenn du es für Wahrheit nähmest — Nun, Ramilla, wie mir ist? — Ich kann Ihnen sagen — und 30 was ich sagen könnte — Ramilla, sehen Sie mich an — und was ich sagen könnte — ja das —

Ramilla. Lassen Sie mich los! (sie zieht ihre Hand aus der seinen)

Guelfo. Wie, ich soll Ihnen ja erzählen, und wenn ich diese weiße Hand halte, diese zarten Adern so blau sich schlängeln sehe — ihren sanften 35 Puls unter meinem Finger fühle, nur dann werd ich Ihnen viel erzählen können. Das lextemal, da ich Sie sah, war mir es freilich sehr wunderbarlich, denn wenn ich mich recht erinnere, so schickten Sie mir Balsam für meine Hände, die ich verletzete, als die Pferde scheu wurden, und mit meiner Ramilla davon rennen wollten. Ich fiel ihnen muthig in die Mähnen, und 40

hielt sie, daß sie standen wie Lämmer. Ha, mich deucht, ich müßte selbst den Bliß des Himmels ergreifen können, wenn er nach Ihnen drohend schöffe —

5 Kamilla. (schmerzlich lächelnd) Ritter — (sich fassend) Nein damals war es nicht. Sie irren sich. Das letztemal sah ich Sie, als mein Ferdinando kam. —

10 Guelfo. Ihr Ferdinando! — ja doch, und ich ritt nach, ohne zu wissen, daß Ihr Ferdinando da war. Wie ich nun ankam, und alles sich um ihn drängte, er nur alles zu beleben schien — Ihr Auge nur ihm folgte — Ha, ich weiß nicht, wie seltsam wir uns in unserm Gespräche verwirren — ich bitte, lächeln Sie; weiß ich doch, daß Sie einem das Herz, mit Ihrem Lächeln, stehlen. Ich, ich bin sehr lustig — Ha, ha, ha! daß Sie nun endlich einmal da sind! daß ich diese Hand halte, diese liebe Kamilla habe, und jederman mich beneidet. Ha, ha, ha! werden Sie nicht lachen?

15 Kamilla. Ihr Lachen ist fürchterlich —

Guelfo. Und was schiene Euch nicht fürchterlich an mir? — Nicht einmal mit mir lächeln! Und sind doch eine Braut, vielleicht gar eine glückliche Braut! He, und nicht einmal mit dem Unglücklichen lächeln! dem Kranken zu zürnen! —

20 Kamilla. Ja Sie sind wirklich krank — Lassen Sie mich nun!

Guelfo. Und Sie stoßen den Kranken weg? Und wenn ich denn krank bin, so schenken Sie mir wenigstens Ihr Mitleiden. Sah ich Sie doch um eine Ihrer kranken Kammerfräulein, weinen und besorgt seyn; ja Sie warteten sie, wie eine Mutter. Ich bitte nur um Mitleid, um ein einziges  
25 Wort des Trosts; unbarmherzig ziehen Sie mir Ihre Hand weg, und wenn ich Sie mit meinen Fingerspizen berühre, fliehen gleichwohl alle Krantheiten von mir, daß ich vor Ihnen stehe, als seyen Unzerstörbarkeit, Unsterblichkeit, mein Loos.

30 Kamilla. Aber Ihre Krankheit ist von einer so ängstlichen Art — Erlauben Sie mir, Ihren Bruder zu rufen.

Guelfo. (leise) Wie, ist er eifersüchtig? (laut) Ist er's? Ha, ich will ihm — Es sey! rufen Sie ihn! Ich soll vernichtet werden, das lese ich auf dieser Stirne! Was willst du nun, Wahnsinniger? — Wie, ist der geschmeidige Bräutigam noch nicht da?

35 Kamilla. Seyn Sie gut, Ritter! Wenn Sie nur einen Augenblick auf mich hören wollten, wie Sie ehemals wohl thaten. — Verschrecken Sie nicht das erste sanfte, kaum merkliche Lächeln, durch finstern Ernst, wenn ich es wage, Ihnen einen kleinen freundlichen Vorwurf zu machen. Nein,

19 urspr. zürnen! Wie Sie lachen noch nicht?

es soll nur ein Wunsch seyn, kein Vorwurf, Ritter! Wollen Sie auf mich hören? — Möchten Sie doch Ihren großen, edlen Charakter, nicht durch diese ungestüme Wildheit verdunkeln, nicht Kräfte verbrausen, die jene glänzenden Aussichten befördern müßten, womit Sie mich in ihrer ruhigeren Zeit unterhielten, und wozu Ihnen, Ihre Anlagen, ein unzubestreitendes 5  
Recht geben.

Guelfo. Sanfte Seele — sie haben auch dich schon bestochen, und ich höre meinen Bruder aus einem Munde reden, der mich in die Klause eines Eremiten sprechen könnte.

Ramilla. O könnte ich Sie nur zur Eintracht, zur Ruhe bereden! 10  
Bedenken Sie, wie Sie Ihrem Bruder begegnen! Er weinte bitterlich, als Sie seine Hand wegstießen, und fiel schluchzend dem alten Guelfo in die Arme.

Guelfo. O das kann er! weinen kann er, und seine Thränen hat er wahrlich gut angebracht. Hätt' ich meine Thränen so verkaufen mögen 15  
— Also er weinte, und da —

Ramilla. Guelfo, ich muß Sie den Augenblick verlassen, wenn Sie sich nicht fassen, nicht anders betragen —

Guelfo. Ha, welcher plötzliche Unwille wallt in diesem so sanften Herzen auf? Wie schreyend wird diese Stimme, die sonst so weich und harm- 20  
monisch in meiner Seele erklingt! — Verzeihung — vor Dir, dem ersten Wesen auf Erden, beuge ich meine Knie. Verzeihung — und wenn du sie gewährt hast, so sieh noch einmal auf mich, der ich im Staube zertreten bin, und ich gehe!

Ramilla. Stehen Sie auf! und seyn Sie so, daß wir uns wie- 25  
der sehen können; dieses wünsche ich vorzüglich.

Guelfo. Nun vernehme ich Ramilla. Nun entquoll ihren Lippen Erquickung für mich, und ich kann mich aufrichten. O meine Ramilla könnte mich mit einem Blick aus dem eisernen Schlafe des Todes erwecken! — 30  
Nun ist mir wohl, ganz wohl!

Ramilla. Und Thränen in den Augen?

Guelfo. Bemerken Sie das? Schäme dich Guelfo! Laß dich doch leiten!

Ramilla. Kommen Sie an das Fenster; das Abendroth vergoldet den Himmel. Die Sonne geht herrlich unter. 35

Guelfo. Die Bäume hier glühen in ihrem Abglanze — Der ganze Gipfel des kahlen Bergs im Feuer! — Ha, ich möchte mich in die

hinter 33 urspr. eine grössere Einschaltung auf einem eingeklebten Blatt, das jetzt (vom Dichter?) herausgerissen ist. Auf dem erhaltenen Stück sind noch die Enden der Zeilenschlüsse lesbar.

Gluth schwingen; jene Wolken mit vergoldetem, dunklem Saume ergreifen können — Kamilla! (er faßt sie an der Hand) und ich möchte dann diese Feuerwolken zusammenstoßen, Sturm und Donner erregen, und mich zerschmettert in den Abgrund stürzen. — Kamilla! Kamilla! (er küßt sie heftig).

5 Kamilla. Guelfo! Sie rasen — lassen Sie mich —

Guelfo. Stille! und noch einen — und noch einen — Ritter Guelfo heult — und Liebe heult aus ihm. Sag' es ihm nun!

Kamilla. (nach der Thüre fliehend)

Guelfo. Wie? Warum?

10

### Fünfter Auftritt.

Ferdinando (tritt ein) Vorige.

Ferdinando.

Wie, mein lieber Bruder?

Guelfo. He, was?

15 Ferdinando. Kamilla — bleich und bebend —

Kamilla. Ferdinando! — Der Ritter ist in seiner übeln Laune, in seiner wilden, will ich sagen — und mich zu erschrecken, erfordert es nicht viel.

Guelfo. Glaube ihr nicht — ich faßte sie in meine Arme, und küßte sie — sieh auf den bleichen Wangen der Erschrocknen glühen meine

20 Küsse! ich umfaßte sie ungestümm, sie wand sich los und schrie —

Ferdinando. Du thatst recht, mein Bruder; war es doch deine Schuldigkeit, meine Braut zu bewillkommen.

Guelfo. Deine Braut — und siehst du nicht, wie ich sie küßte!

Ferdinando. Ich nehme des Bruders Küsse von ihren Lippen, 25 die mir selten und um so theurer sind.

Guelfo. Ha, es waren Küsse, derer Gluth, du Kälter, nicht verlöschen wirst. So! küsse die Sünde von dem Heiligthum, die ich darauf küßte — alles leidige schwarze Sündenküsse! — Gut! Gut! Vortreflich — Ich hab sie ihrer Seele aufgedrungen, und sie trage mein Verbrechen.

30 Kamilla. (geht und gibt Ferdinando einen bittenden Wink, sich zu entfernen).

Guelfo. Verstehe sie doch und folge ihr. — Wie, du wirst ja nun erst ganz feyerlich! Wohl, ich rüste mich von meinem Herrn und Erstgebohrnen, den Verweis geduldig einzunehmen.

4 nach Kamilla urspr. ich liebe dich! — 6 nach dem zweiten noch einen urspr. bleibe! bleib! ich gehe — 7 urspr. es heult Liebe aus ihm —

Ferdinando, Und worüber? Rede doch ohne Bitterkeit mit mir, und gieb meiner brüderlichen Liebe Gehör!

Guelfo. Noch einmal, ich küßte sie heiß — heisser als es sich ziemt. Verstehst du mich? Und diese Küsse — wie du sehen sollst — und wer etwas dagegen zu sagen findet, und wäre es auch der feyerliche Bräutigam 5 selbst —

Ferdinando. Nun küsse sie mehr —

Guelfo. Erlaubt es der gefällige, oder der stolze Bräutigam? In deiner Gegenwart? Wenn sie mir selbst um den Hals fiele, wenn mir's durch die Seele bebte, das gute Geschöpf in meinen Armen zu halten, so 10 wollte ich's doch nicht thun. Nicht darum, weil sie deine Braut ist, sondern weil mir es nicht gefällt.

Ferdinando. Sprich, daß ich dich begreife.

Guelfo. Wer ist der, welcher Guelfo lehren will, wie er sprechen soll?

Ferdinando. Will ich das? Ich wünsche nur, du möchtest reden, 15 wie man mit seinem Bruder spricht.

Guelfo. Und ich wünsche, daß du gehen möchtest.

Ferdinando. Ohne mir die Ursache deines Grolls zu sagen: wahrlich, dieses bin ich von dem Ritter Guelfo, dem seine Feinde selbst, die 20 biedere Offenheit zugestehen müssen, nicht gewohnt.

Guelfo. Ha, es ändert sich, wie ich auch an dir wahrnehme, oft schnell mit den Menschen — Noch einmal, verlasse mich —

Ferdinando. Wohl hat Kamilla Recht, daß du nun in deiner üblen Laune bist, und doch habe ich dir so viel zu sagen — gut, weiß ich doch, wo ich dich morgen früh finden kann; eine glückliche Jagd macht dich immer 25 heiterer und gefälliger. Was ich dir da mittheilen werde, soll dich mit mir ausöhnen.

Guelfo. Vermeide mich!

Ferdinando. Bruder!

Guelfo. Abermals! — Und was beliebt? — (von verschiedenen 30 Seiten im Abgehen. Guelfo kehrt plötzlich um und ruft:) Ferdinando!

Ferdinando. Guelfo!

Guelfo. Es sey! Du sollst über meine Offenheit nicht zu klagen haben — Sieh mich an — ich bin dein Bruder; zwar, wie man sagt, nur der Zweitgebohrne — doch bin auch ich des stolzen, berühmten Guelfos 35 Sohn — und bin arm, verstoßen, gehaßt in diesem Hause, ward um deinetwillen von der Wiege, in der Wiege mißhandelt. Du bist reich, mächtig, geliebt, hast alles erschlichen — die Erstgeburt —

23 urspr. am Schluss noch einmal Verlasse mich, Mensch! — 35 urspr. ich vielleicht

Ferdinando. Wer sagt dieses? Hab ich erschlichen, was mir die Natur gab! Welcher böse Geist liegt in deinem Busen, der dein Herz mit Wahnsinn vergiftet?

5 Guelfo. Sieh, wie hoch du ein einziges Wort nimmst, und wozu? Freylich schwebt eine dunkle Wolke vor mir; aber ich will das aus ihrem Schooße hervorziehen, was sie mir verbirgt, und sollt ich einen bösen Geist mir zur Hülfe, aus der Hölle rufen lassen.

Ferdinando. Ich verstehe dich nicht mehr.

10 Guelfo. Ist es doch nicht nöthig, wird sich's doch schon aufklären, fordere ich doch nicht von dir, worauf mein Anspruch bey unsrer Geburt verloschen zu seyn scheint.

Ferdinando. So ist es Neid, aus dem dein Groll entspringt! Hadere mit dem Zufall, der mich einen Augenblick vor dir an das Licht beförderte.

15 Guelfo. Zufall? Daß Ihr Weisern doch gleich ein Wort, für eine Euch dunkle Sache, zu finden wißt. Behalte die Erstgeburt, ich taste sie nicht an, ich beneide sie nicht — behalte die reichen Güter, die Herren-Rechte, deine glänzende Titel, deine große Aussichten, Guelfo achtet des Tands nicht.

20 Ferdinando. Laß mich schnell deinen Wunsch vernehmen — o könnt ich nur etwas zu deiner Zufriedenheit thun.

25 Guelfo. Dieß kannst du nun! Trete mir Ramilla ab, und ich will dir mein Schwert, mein Blut leihen, das Schwert meiner Mitbrüder leihen, und dir Fürstenthümer unterwürfig machen. Trete mir Ramilla ab, und steige über mich hinaus!

Ferdinando. Welches Wort ist dem edlen Guelfo entfallen? Steh' ich denn so gar tief in deinem Geiste? Schein ich dir nur darum fühllos, weil ich die Flammen meines Herzens weiser beherrsche, als du? Bey Gott, nur mein Bruder Guelfo durfte mir so etwas sagen, und nur 30 an einem solchen Tage, konnt' ich es so gelassen anhören!

Guelfo. Selbst der weiche Ferdinando wird ernsthaft und muthig! Ramilla, was für ein Wesen mußt du seyn, was mußt du mir seyn, wenn dieser höchst vernünftige Mann, der bey nichts seinen Vorthail vergißt, ihn hier nicht in Erwägung zieht! — Ich habe gethan was ich sollte —

35 Ferdinando. Ich würde dir antworten, wenn ich nicht Thränen in deinen Augen sähe!

Guelfo. Auf meinen Wangen fühl ich noch ihren Athem —

Heuchler, warum mußtest du vor meinen Augen deine Hochzeit feyern! Gnügte dir der Triumph über mich, in der Ferne nicht?

Ferdinando. Höre mich an!

Guelfo. Mache mir begreiflich, warum ich elend seyn mußte, warum mir auch dieses mißlingen mußte, oder besser wäre es für uns beyde, wir wären nicht gebohren. Und nun, vermeide mich! —

Ferdinando. Nein du mußt mich hören, ich muß dir mein Herz öffnen —

Guelfo. Ich kenne es von unsrer Kindheit an, und hätte ich ja noch einige Zweifel darüber, dein Freund Visconti würde mich davon geheilt haben.

Ferdinando. Er, den du erschlagen hast?

Guelfo. Ja, er den ich gefordert und erschlagen habe. Ich will dir nun seinen letzten Willen in's Ohr raunen — Als es ihm nicht gelungen war, mich in Venedig zu ertränken, und ich in seine Gondel übersprang, sagte er mir höhnisch lachend: „Mag Guelfos Schwert in Venedigs Morast rosten, wenn nur Ferdinandos Verstand lebt“. Mein Schwert hat den wüthigen Schwäzer zum Schweigen gebracht — War er nicht dein Freund und Brautwerber?

Ferdinando. Fordert Guelfo hierüber, von mir, seinem Bruder, Erklärung?

Guelfo. Bedarf es einer?

Ferdinando. Ich würde mich schämen, so tief zu sinken, würde mich schämen, einen Verdacht aufzuhellen, den ich nicht einmal ganz zu denken wage!

Guelfo. Nun so schäme dich.

Ferdinando. Das sollst du, wenn du mich morgen bey ruhigerm Blute gehört wirst haben.

Guelfo. Die Schaam überlaß ich deiner Braut, und dafür, daß sie dich gewählt hat.

Ferdinando. Guelfo — ich sehe, du willst mich auf das Äußerste treiben. O mein Vater!

Guelfo. Ich möchte dich nur gerne zornig sehen.

Ferdinando. Es könnte dir auf diesem Wege gelingen —

Guelfo. Wenn dein Verstand nicht herrschte.

Ferdinando. Was mich nun beherrscht, ist der Rasende nicht zu achten, nicht zu fühlen fähig. Wohl, ich weiß, daß wir durch Nachgeben, nur gar zu oft, die Gefahr des Wahnsinns für uns selbst vermehren — Ich will das Letzte versuchen dich zu heilen, und dann dich aufgeben. Du mußt mir nun Rede stehen!

Guelfo. Dir? Ha! ha! ha! — Besser, vermeide mich — doch damit du mich nicht einst des Schweigens anklagest — Ich liebe deine Braut. Dieses sage ich dir darum so kalt, weil ich doch einmal so vernünftig scheinen will, als ich dich immer finde.

5       Ferdinando. Geboth ich ihrem Herzen? Klagst du mich an, wenn die zarte, schüchterne Jungfrau, den wilden, ungestümmen Krieger fürchtet?

Guelfo. Und den, sanften, klugen, sitzamen Höfling vorzog! Sag es doch, da du es denkst. —

10       Ferdinando. Und warum nicht, wenn ich es dächte?

Guelfo. Du' es lieber nicht! Es ließe sich daraus gar vieles folgern — Vorzog! — Glaube mir nur, die zarte, schüchterne Jungfrau, der man den Krieger noch mehr als wild gemahlt hat, liebt ihn eben darum, weil sie ihn fürchtet, und der vernünftige Hofmann, würde sie heute nicht  
15       sein nennen, wenn er sie nicht, auf seinem Wege im Kabinete des Herzogs will ich sagen, erschlichen hätte. Da sprach das Schicksal — Hast du nie gehört, nie geahndet, daß ich sie liebe?

Ferdinando. Ich bin es müd dem bloß Ungerechten, nur von Leidenschaft Verblendeten, Rede zu stehen.

20       Guelfo. Darum vermeide mich, und reiz das Schicksal nicht, das sich diesem Hause drohend naht.

Ferdinando. Ich fürchte dich nicht.

Guelfo. Warum nicht?

Ferdinando. Weil ich dich ehre, deiner achte.

25       Guelfo. Vermuthlich willst du mich zu gewissen Absichten brauchen, denn so ehrt ja däucht mich, den Unerfahrenen, der Mann deiner Art. Es wird sich schon alles aufklären, und da ich von dir nichts über den wichtigsten Punkt erhalten konnte, so muß ich freylich über den minder wichtigen, mit dir rechten. Viel Glück verspreche ich mir auch hier nicht; doch dieß  
30       wird mir nur um andrer Leute willen Leid thun.

Ferdinando. Warum nicht jetzt?

Guelfo. Weil ich nicht bey Laune bin, und um dir zu beweisen, daß ich durch dich, auch ein wenig Hofmann geworden bin — ich muß noch eine Haupt Person um Erläuterung fragen, bevor ich mit dem minder  
35       wichtigen Punkt auftrete. Nun schießt dein Blick forschend nach meiner

1 statt doch urspr. und — 3 urspr. kalt, weil ich meine Liebe vor dir nicht durch Worte herabwürdigen will und weil — 11 nach nicht! urspr. O sie sprach auch so etwas von Schicksal, und suchte es bebend unter dem Wunsch des Herzens zu verhüllen. — 12 nach folgern urspr.— willst du dieß bemerken! —

Stirne — eitler Thor, ich habe dir mein Geheimniß schon gesagt; aber der feindliche Dämon dieses Hauses schlug dich mit Taubheit — oder zog sich etwa das Gewissen hinter des Hofmanns Klugheit?

Ferdinando. Ich begreife dich nicht.

Guelfo. Stelle dich doch, als ob du nachsännest. Wie leicht ist 5 nicht der wilde Krieger überlistet.

Ferdinando. Ich darf kühn erwarten, was du zu sagen hast.

Guelfo. An Geduld fehlt dir's nicht, dies weiß die ganze Welt — hm, dies ist so eine Curer wohlfeilen alltags Tugenden — wodurch Ihr an sicherem Vortheil gewinnt, was Ihr dabey an wirklichem Werthe verliert. 10 Du siehst, ich habe meine Sprüche auch gelernt.

Ferdinando. Bruder!

Guelfo. Ich heiße dir Guelfo! Genug des Wortgefechts — That ist an der Reihe.

---

6 urspr. doch statt nicht — 9/10 urspr. man statt Ihr an sich erem — 10 urspr. man damit statt Ihr dabey. — 13 urspr. Genug des Wortgefechts. Die Reih ist an der That! Mein Name ist Guelfo!

## Dritter Akt.

### Erster Auftritt.

Sturm und Nacht.

Grimaldi (schläft auf einem Sopha,) Guelfo (tritt mit einem Licht auf.)

5

Guelfo.

Ha, verfolgt mich alles? Heulen die Dämonen, die Geister der Nacht um mich? Mein böser Geist hängt mir auf dem Nacken, und verläßt mich nicht mehr. — Sie haben es entschieden — blase nun zu, du Giftiger, und glühe in meinem Blute. Dumpf tönt die Glocke — der Sturm saust über dem Arno, die Natur wüthet. — Ferdinando, gieb das Weib! Ferdinando, gieb die Erstgeburt! — Wer schläft da um mich so ruhig? Ich will ihm den Schlaf von den Augen wegstehlen. He, Grimaldi, kannst du so ruhig schlafen, während sich das Schicksal deines unglücklichen Guelfos entscheidet. Gieb auch mir Schlaf!

15 Grimaldi. Was saust um mich!

Guelfo. Gieb mir Schlaf, gieb mir Ruhe, daß ich bis morgen ausdauern kann. O der arme Guelfo wird sehr verfolgt — schlafe nicht, du Träumer!

Grimaldi. Ach!

20 Guelfo. Gieb auch mir Schlaf!

Grimaldi. O ich schließ einen kalten Todesschlaf. Bist du es, Bruder?

Guelfo. Sprich dies verhaßte Wort nicht aus — tilg' es ewig aus des Sprache der Lebendigen!

25 Grimaldi. Guelfo!

Guelfo. Guter Grimaldi, wer anders als Guelfo, wird zur Stunde der Mitternacht, herumgetrieben.

Grimaldi. Nach so langer Zeit, der erste Schlummer, und wie fürchterlich war er nicht.

30 Guelfo. Murre nicht, der Schlaf kommt dir schon wieder, aber dein Guelfo ist für ewig verlohren.

Grimaldi. Sieh nicht so schrecklich! — Welch ein Gebrause und Getöse hör ich um mich?

Guelfo. Ha, Schläfer, und du vernahmst nicht, wie einstimmig die Natur mit mir wüthet. Ich habe sie immer geliebt, und nun dankt sie mir. O laß mich nie mehr die Sonne sehen. Schwarze, mit zerstörendem Donner gefüllte Wolken, sollen über der verhaßten Erde hängen, bis ich die Rache vollzogen habe. 5

Grimaldi. Komm, setz dich zu mir, du hast heute einen bösen Tag gelebt, und ich lebte ihrer viele. Das Unglück verbindet uns, und kettet uns fest an einander. Das Leiden ist das einzige Band der Freundschaft, dem ich traue. Wo kommst du nun her? 10

Guelfo. Grimaldi, wenn nun deine Sinne nicht zerrissen werden wie die meinen, wenn du mir nun nicht den Sturm überbrücken hilfst — wie soll ich dir es mittheilen — wie die Gluth der Rache aus meinem Herzen in das deine schütten — ja es ist entschieden! Das Schicksal hat gesprochen, von Blute träufend, schwang der Todesengel, das Würgeschwert über mich, und berührte meine Seele. Nun erst ist Entschluß da! Nun erst ist Vollbringen da! Alle guten Geister verhüllten ihr Haupt, und weinten eine Zähre, über den verworfnen, ausgestoßnen Guelfo! — Höre — Ja, ich muß es vollbringen — Im Sturme tosen die bösen Geister und schreyen mit widrigem Winseln: Guelfo, du mußt dich rächen! 20

Grimaldi. Am Gotteswillen — rede! rede doch!

Guelfo. Nenne den Furchtbaren nicht! Er hat seine Hand von diesem Hause gezogen, hat seine Bewohner mit Blindheit geschlagen, und sie dem heidnischen Schicksal übergeben, das uns nun mit seinem Netze umspannt. 25

Grimaldi. Hast du mit ihnen gerechtet, wie du thun wolltest?

Guelfo. Ich habe mit ihnen gerechtet, und bin verworfen. Wie soll ich dir es, in diesem Wahnsinne sagen — ich habe nun nichts mehr, als ein zerrissnes Herz, ein verworrenes Gehirn. Und morgen abend soll Hochzeit seyn, und ich soll der Knabe seyn, der die Fackel trägt. Aber ich will Euch ein Brautlied anstimmen, daß die Todten sich unter der Erde umwenden sollen! Erblasse nicht — ich schwärme, rase — vor meinen Augen schwebt ein blutrother Duf! — He! und was? — freylich, ich habe nun in den Kontrakt geblickt, und Ferdinando hat alles. Das Guth samt dem Forst und dem Pachthof, ward heute noch hineingeschoben. Sage dies nie einem Menschen, es macht dem alten Guelfo wenig Ehre, und der alte Guelfo, sagen die Leute, hält viel auf Ehre. 30

Grimaldi. Und du hast nichts —

Guelfo. Nichts, nicht so viel, daß ich mir Gift kaufen könnte. Ich bin arm, wie der Bettler, der ohne Dach in dem Sturme heult. Was mir übrig geblieben, warf ich dem Pächter auf das Krankenbett, um den Schmerz, den ich ihm im gerechten Zorn verursachte, zu besänftigen. Seine 5 hungrigen Kinder, sein weinendes Weib, sind nun die einzigen, die den unglücklichen Guelfo segnen.

Grimaldi. Und dir nichts?

Guelfo. Ich mochte nicht weiter lesen, denn am Ende stand eine so bettlerische Summe, die er mir als Jahrgehalt auszahlen sollte, daß ich 10 mich ihrer schämte. Empört über das was ich gelesen, vergaß ich aller Verstellung, und wollte nun ehrlich mit ihnen rechten. Und so warf ich ihnen meine Zweifel über die Erstgeburth hin, schrieb, daß ich Beweise hätte, bald mehrere, stärkere aufbringen würde. Ist mein Recht dem seinen nicht gleich, rief ich kühn dem alten Guelfo zu, da die Erstgeburth durch Zufall zwischen 15 uns unentschieden geblieben seyn soll? Oder bestimmte sie Betrug allein? — Der Alte erblaßte, die Wuth band seine Zunge — und doch Grimaldi! glich er in diesem Augenblick einem Manne, dem man plötzlich ein heimlich begangenes Verbrechen vorwirft, das er mit dem begraben glaubt, gegen den er es begangen hat. Meine Mutter hing schon beym ersten Worte an 20 meinem Halse — der übermüthige Räuber sah nun ängstlich nach seinem Vater, und da er in den Augen des Alten die Flamme der Wuth wahrnahm, rief er mir zu: Dieser Unsinn fehlt dir noch, um der Schrecken eines Hauses zu werden, zu dessen Unglück du gebohren bist! Bey diesen Worten zeigte er drohend nach der Thüre. Ich sprang auf ihn zu, aber Kamilla 25 umwand mit ihren zitternden Händen meinen Nacken, streichelte meine Wangen, und blickte sanft flehend in die Gluth meiner Augen. Bei den Nachgeistern! die um uns herstanden, sie liebt mich! — Noch einmal fuhr ich den alten Guelfo an, forderte ihn noch kühner auf, schleuderte die Schuld des drohenden Schicksals in sein Gewissen, wenn er mich nicht anhörte — 30 Er hatte sich gefaßt, und schrie: Welcher Elende hat deinen Wahnsinn so vergiftet? Entweiche! Bey Gott dem Allmächtigen! dieses Haus kann den gefährlichen Unsinnigen nicht mehr ertragen! Entweiche schnell, daß ich deinen bösen Geist nicht mit dir vernichte! — Die Wuth zog mein Herz zusammen, da er mich nicht hören wollte — endlich brach sie in ein

11 urspr. nun kühn und ehrlich — 12 urspr. sagte statt schrieb — 14 urspr. schrieb statt rief — 16 statt die Wuth band seine Zunge urspr. bebte, der plötzliche Schrecken schien ihn vernichtet zu haben — 17 urspr. er glich — 17 statt heimlich urspr. lang — 19 urspr. Worte, das ich sprach — 21 urspr. da er lezt — 21 statt Alten urspr. Bedenden — 24 statt sprang auf ihn zu urspr. wollte ihn antworten.

wildes schmerzliches Lachen aus — er glaubte, ich höhnte seiner, sah mich grimmig an, fuhr nach einer Lanze, die an der Wand gelehnt stand, und gab mir einen Schlag, der mich noch schmerzt. Schon fuhr meine Hand in das Heft meines Schwerts — Ha, bey Gott, es war gut, daß seine weißen Haare über seine in Wuth glühende Augen herunterfielen —

Grimaldi. Guelfo!

Guelfo. O, es war gut — sein und mein Schutzengel warf die weißen Haare über seine Stirne —

Grimaldi. Welch ein fürchterlicher Gedanke rast in deinem Blute?

Guelfo. Wären seine Haare nicht so weiß gewesen, bey der Finsterniß der Hölle —

Grimaldi. Verflucht sey der Athem, der dieses ausspricht! Verflucht das Herz, das es ausdenkt! Möchte ich dann auf den ödesten Rippen der Appeninen hinstarren, und nie mehr den Schall einer menschlichen Stimme hören!

Guelfo. Ja, daß wir nur auf ihren Höhen lägen, wie das Reh, das sich vor seinem Mörder, mit einer Todeswunde rettet, um unter dem Zahn des hungrigen Wolfs, dem es nicht mehr entfliehen kann, den letzten Seufzer auszustößen.

Grimaldi. Er wollte dich nicht hören?

Guelfo. Ich sage dir, der Mächtige hat sie mit Blindheit geschlagen, und dem Schicksal übergeben! — Ich schwieg, er hörte auf mir Vater zu seyn! Nun will auch ich hineinschlagen, und er mag die weißen Haare aus seinem Haupte raufen. Dann stießen sie mich hinaus — benezten Ferdinando mit Thränen, und schrien: „Einziger, rette uns vor seinem Wahnsinn“. Ich hörte noch, wie er es über sich nahm, mich bey Sonnenaufgang im Forst aufzusuchen, um mich von meinem Wahnsinn zu heilen.

Grimaldi. Tödde mich, daß ich nicht Zeuge deines Geschicks sey — Du blutest —

Guelfo. Ich stieß wider die Thüre, da sie mich hinauswarfen —

Grimaldi. Menschheit! Menschheit! Eine feindliche Hand schüttelte den Loostopf, der unser Schicksal in sich faßte; der Schüttler der Urne schrie: Es falle mit Fluch auf die beyden! Und so fiel es auf uns. Wir sind beyde ohne Rettung vernichtet, ohne Mitleid hingegeben. In diesem Augenblick überfällt mich Menschenhaß, daß meinen Gaumen nach ihnen gelüftet. Laß uns die Menschen anfallen, wenn Eltern so mit ihren Kindern handeln! Laß sie uns zerreißen! Zerbrich dein Schwert, und weze deine Zähne! O ich werde wahnsinnig!

Guelfo. Mord! Mord! und wenn ich nun den grassen Gedanken denke, steigen meine Haare nicht mehr empor, wie sonst. Grimaldi, rette

mich vor diesem blutigen Gedanken! rette mich vor meinem Geiste! — Sie wollen an mein Leben, denn da mein Vater die Lanze ergriff, erkannte ich dein blutiges Gespenst in ihm, das an die Zunge der Wage schlug, und mein Schicksal in das Leere schnellte.

5 Grimaldi. Ermanne dich, Bruder! Komme in meine Arme; laß uns zusammen gegen diese schreckliche Empfindungen kämpfen!

Guelfo. Rette mich vor meinem bösen Geiste! Hörst du nicht Trauermusik? hörst du nicht Leichengeheul und Wehklagen?

10 Grimaldi. Dein Gehirn ist ganz zerrüttet! Weh denen, die dich so weit gebracht haben!

Guelfo. Rache und Weh!

Grimaldi. Ich schließe dich in meine Arme, und will dich retten. Guelfo, laß uns zusammensitzen und sterben. Nicht mehr zu seyn, Bruder, gehüllt in das öde Grab, wo Denken, Wünschen, Gefühl, Streben und Er-  
 15 innern unsers Glends, modern. Sey ruhig, und höre meine Apologie des Tods, des Retters der Unglücklichen. Nur er heilt alle Wunden unsrer Seele. Du fühlst dich ermattet, als hättest du einen langen, gefährvollen ängstlichen Traum geträumt, schlummerst wieder ein, und fühlst deine Auflösung, nicht ohne Wollust. Er schreckt nur in der Einbildung, der freundliche  
 20 Retter — ein herrlicher Gedanke durchzittert mich — nicht mehr zu seyn! — Guelfo, über das Grab geht der Weg zu meiner und deiner Juliette! — du hörst mich nicht.

Guelfo. Schwärme du nur! Rache! und dann sey er mir willkommen. Jedes lebende Wesen fühlt ihren Stachel und ich sollte ihn, aus  
 25 meinem so schrecklich beleidigten Herzen reißen. Ich hasse ihn von der Wiege, hasse ihn von der Stunde, als seine Eitelkeit, über mich zu steigen strebte — ich hasse ihn von seinem ersten Stammeln. Nennt er mich nicht einst bey dem kindischen Spiele kleiner Guelfo! und ich schlug ihm darüber vor die Stirne! Siehst du, wie der Mann nun ausführt, was der Knabe dachte?  
 30 Die Kleider die er trug, haßte ich! Trug er einen Rock von der Farbe des meinigen, so zerriß ich den meinen. Da alle Knaben meinen festen Schritt zu gehen strebten, so wollte er ihn auch nachahmen; ich haßte an ihm, was mir an den andern gefiel. Mich deucht manchmal, ich hasse Kamilla, weil ich sie ihn küssen sah. Und wenn ich denke, was es um das Schicksal des  
 35 Menschen ist, wie einer mit einer kraftvollen, kühnen, edlen Seele, im Staube kriecht, ein anderer mit einem schwachen, eitlen, schmiegenden Geiste, stolz über ihn wegschreitet! Da ist nun Ferdinando, ein eitles, schwaches, verschmitztes Männchen, das viel von Weisheit und Empfindung zu schwätzen versteht — dessen Betragen selbst Zweifel über sein Geschlecht erwecken könnte. Ich  
 40 erinnere mich noch heute, daß ihm einer unsrer Gespielen eine Puppe nahm,

die er aus und ankleidete und aufpußte, gerade wie kleine Mädchen zu thun pflegen. So heulte er auch, und lief schluchzend zu dem Vater; der kriegerische männliche Guelfo entschied gefällig den Streit, und zwang den Knaben, mit vielem Ernst, ihm die Puppe wiederzugeben. An eben diesem Tag zerschnitt mir Einer, aus Bosheit, die Sehne meines Bogens. Er hatte 5 viele Jahre vor mir, und doch ergriff ich ihn, und schleuderte ihn den Hügel hinunter, wie einen Federball. Mit blutigem Gesichte lief er zu dem alten Guelfo, und der ernste Krieger, der des Lieblings Puppe in Schutz genommen hatte, riß mir den Bogen aus der Hand, dessen zerrissne Sehne ich ihm zu meiner Rechtfertigung, ohne ein Wort zu reden, darhielt, und schlug 10 mir damit auf das Haupt. Du fühlst, wie dieß auf deinen Guelfo wirken mußte. Wahrlich, ich erinnere mich, daß dieser nemliche Ferdinando, jedesmal von der Abendluft krank wurde, wenn er sich vor die Thüre wagte. Und er ist nun auf dem Wege, mit den mir gestohlnen Gütern, mit der mir gestohlnen Braut, Herzog zu werden, und ich auf dem Wege zu dem 15 Wahnsinn! Aber ich will sie ihm noch einmal abdringen, er soll sie oder sein Leben herausgeben!

Grimaldi. Guelfo, sey arm, sey beraubt, du bist immer groß! Deine Tapferkeit, dein Ruhm seyen dein Reichthum. Heile dich von dieser Leidenschaft, und dein Schwert wird dir mehr und rühmlicher erwerben, als 20 alles, was der Listige besitzt.

Guelfo. Ha, Schwäger, und hast du dich nicht selbst aufgerieben? Geh, tritt hinaus auf den Balcon, gebent dem Sturme, er solle sich legen. Faß ihn an der Scheitel, und ruf: Was soll das, daß du wider meinen Willen wüthest, und Verderben anrichtest! Sein Gesaus wird deiner spotten, 25 sein Wirbel dich ergreifen und in die Fluthen des Arno's reißen.

Grimaldi. Zu gebiethen, eine solche Leidenschaft zu unterdrücken, die die größte Triebfeder unsers Wesens ist! die alles, was wir vermögen, aus uns hervortreibt. — Guelfo! so versuche alles! dringe in ihn, daß er dir Ramilla abtrete! 30

Guelfo. Alles wollte ich ihm lassen, meine Rache für alles übrige sollte verschwinden — ich that es, und umsonst; aber ich sage dir, er soll — Nur soll mir meine Mutter über das dunkle Geheimniß, noch mehr Licht geben. Ich will wissen, ob auch sie Theil daran hat — will mir keinen Zweifel übrig lassen. Und wenn er sie dann nicht herausgiebt — 35

Grimaldi. Hast du beschlossen, was ich in diesem fürchterlichen Blick lese, so ziehe dein Schwert und tödte mich!

Guelfo. Hinweg — ich höre leise Schritte, ich höre Seufzer den Gang herauf. Hinweg, es ist mein böser Geist, und ich will allein mit ihm seyn.

Grimaldi. Weh uns! Weh diesem Hause!

5 Guelfo. Hinweg! Bey meinem Zorne, ich verderbe dich!

### Zweiter Auftritt.

Amalie (vor der Thür) Guelfo.

Amalie.

Mein Sohn! Mein Guelfo! Bist du hier und allein?

10 Guelfo. Ich bin hier — und wollte, ich wäre nicht hier.

Amalie. (tritt herein und fällt ihm um den Hals) O mein Guelfo, ich kann nicht mehr schlafen, ich kann nicht mehr wachen. Ich flüchte mit meinem Leiden zu dir, und bitte dich, verstatte mir, um dich zu seyn.

15 Guelfo. Arme, geliebte Mutter, Sie sind zu einer unglücklichen Stunde gekommen! — Ach, es ihrem weichen, freundlichen Herzen, abzu-zwingen! — Ich bitte Sie, gehen Sie nicht so sanft mit mir um, mein Herz blutet, daß ich es nicht erwidern kann.

Amalie. O diese Worte heilen die blutigen Wunden des meinigen schon etwas!

20 Guelfo. Mutter, ich wünschte, Sie wären nun nicht gekommen!

Amalie. Warum, Guelfo! Ich suchte dich so herzlich auf. Thränen nesten unser Lager. Angst und Liebe trieben mich zu dir. Ich schlich mich von der Seite deines jammernden Vaters. An weissen Thüre ich vor-übergang hört' ich seufzen und klagen. Mein Sohn, laß mich nur dich zu-  
25 frieden sehen, und wir alle werden es seyn. Nur von dir hängt unse Glück und unsre Ruhe ab.

Guelfo. Noch einmal, wären Sie nicht gekommen — um deinet-  
willen, liebe Mutter! Kehre zurück, du bist die Einzige auf dieser mir verhaßten  
Erde, für die ich fühle und leide. O du wirfst mich noch verfluchen und  
30 blutige Thränen weinen!

Amalie. Ja, blutige Thränen kann ich weinen — dich segnen und sterben!

Guelfo. (sie umfassend) Mutter! Mutter, warum versagte mir der  
Himmel einen gerechten Vater, da er mir dich zur Mutter gab! — sey  
35 ruhig, ich hoffe, du sollst sie nicht weinen die blutigen Thränen. — Laß mich

nun allein — ich bitte, ich beschwöre dich — sieh nicht so bleich, wie ein Nachtgeist; denn in dieser Blässe seh' ich, daß du auch Ferdinandos Mutter bist.

Amalie. Deine arme angstvolle Mutter, wie die seine, mein Sohn! Laß mich bey dir bleiben, du wirst mir schon nach und nach die Angst vom Herzen nehmen, dich schon nach und nach mit mir ausföhnen, wenn du mir zürnst. Bist du nicht mein innigst geliebter Sohn? — Gieb mir deine Hand; es wird mir dann bald besser werden.

Guelfo. Schone deiner! Schone meiner! Noch weilet es auf meiner Zunge, noch kann es ihr das Herz nicht mittheilen — aber wenn es geschieht — das deine wird sich dann lösen. — Kommi, laß uns fliehen, ich will es hier verschweigen — dich davon tragen, dich durch diesen Sturm davon tragen, und dir Ruhe geben!

Amalie. Was denkst du? Werde ich nicht hier glücklich und ruhig mit dir seyn, wenn du mein Sohn seyn willst? — Warum soll ich mit dir fliehen? Ja, wenn du mir sagtest, du wolltest mein Guelfo nicht mehr seyn, und mich dann schnell zu Grabe trügest, so wollt' ich dich für diesen Liebesdienst segnen. Gewiß wird dies deiner Mutter Schicksal seyn, wenn du nicht besser wirst; aber du wirst es so weit nicht kommen lassen.

Guelfo. (kniert vor ihr nieder) Mutter, noch einmal schone deiner! schone meiner! Deine Reden, dein Blick zerbrechen mein Herz — und wenn du bleibst, so muß ich das deine mit brechen! —

Amalie. (kniert zu ihm) Guelfo, ich knie zu dir, und flehe dich um Mitleid. Ach! laß mein schwaches Haupt an deiner starken Brust ausruhen. Als Unmündiger lagst du an der meinen; oft blickten deine Augen zu mir um Hülfe auf, wenn du littest. Wie ängstlich suchst' ich deinen Schmerz zu errathen, mit wie viel Zärtlichkeit suchst' ich ihn zu stillen — gieb mir nun zurück, was ich dir damals gegeben habe.

Guelfo. (laut weinend) Du willst es — (aufstehend) o so höre deinen unglücklichen Sohn, und beweine sein Schicksal! — Meine Thränen sollen versiegen, und ich will ernsthaft mit dir reden. Ich war entschlossen es zu thun, deine Zärtlichkeit benahm mir die Stärke. Nun biethet sie auf, frage, und bitte dich, um treue Antwort.

Amalie. Gerne sollst du sie haben. Wir alle sind unglücklich. Dein Vater jammert — Ramilla weint — Ferdinando seufzt —

Guelfo. Ramilla? Und ihr alle wollt mich durch eure Thränen vernichten. Keiner soll trauern, als Guelfo, nur er ist unglücklich.

Amalie. Dein Vater rauft seine Haare aus, wegen deiner. Er begegnete mir hart, und beschuldigte mich, ich hätte dich durch meine Milde verzogen. Sey nur gefällig, und rette mich von diesem harten Vorwurf.

Guelfo. Laß dich dieß nicht wundern, liebe Mutter, er kann es nicht leiden, daß mir jemand gut sey!

Amalie. Thu' ihm nicht Unrecht, Guelfo. Er meint es treu mit dir, und bereuet innig, daß er dir diesen Abend so hart begegnet ist.

5 Guelfo. Mutter, hier auf diese Stelle, wo du nun deine Hand ausdrückst, schlug der alte Guelfo seinen Sohn, daß es noch schmerzt.

Amalie. Ich will meine Hand nicht hart auflegen, will dir sanft über den Schmerz streichen. Vergieb mir!

Guelfo. O du legst glühende Kohlen auf meine Wunde.

10 Amalie. Ich will sie mit meinen Lippen kühlen und löschen. Der alte Guelfo that es ungern, ohne Vorsatz —

Guelfo. Ohne Vorsatz? Nach dem was ich ihm sagte — schlug er nicht, als wollte er mich vernichten?

Amalie. Nicht doch; er sagt dein Hohnlachen habe ihn zum Zorn  
15 gereizt.

Guelfo. Er betrügt dich, gute Mutter!

Amalie. Es ist ihm sehr leid — er wird dir es selbst sagen —

Guelfo. Das soll er wahrlich nicht! Hätt' er mich zu Boden geschlagen, daß ich mich nicht wieder aufgerichtet hätte, so würde morgen  
20 Eure Hochzeitfeier lustiger seyn. Ich bin Euch allen ein Abscheu!

Amalie. Dieß sprichst du nur im Unmuth. — Auch die Schimmel sollst du haben, sobald Ferdinando bey dem Herzog aufgefahren ist — so wollte es Guelfo.

Guelfo. Still, Mutter! oder ich renne in den Stall und steche  
25 sie nieder!

Amalie. Du wirst deiner Mutter schonen.

Guelfo. Und wer schonet meiner?

Amalie. Ich! so wie ich deiner schonete, da ich dich als schwachen Säugling, an meine Brust drückte.

30 Guelfo. Mutter, liebe Mutter — und nun gehen Sie!

Amalie. Du wirst mich nicht von dir stoßen.

Guelfo. Nun so sage mir — sage mir! — Ha!

Amalie. Dein Aug rollt fürchterlich — Schütze mich vor deinem Blick!

35 Guelfo. Sieh mich an, und wenn ich dein Guelfo bin, Mutter, wenn ich dein geliebter Sohn bin, so sage mir nun die Wahrheit, ende meine Qual, und bestimme meine Unentschlossenheit. — Wer von deinen Söhnen ist der Erstgeborene? Erschrick nicht; oder dein Schrecken beant-

wortet meine Frage? Ich lasse dich nun nicht mehr los, Mutter! Wer ist der Erstgebohrne von deinen Söhnen? Du weißt es, ich fragte diesen Abend meinen Vater, und ein Schlag mit der Lanze, war seine Antwort.

Amalie. Guelfo, so ist deine Frage mehr noch als Neid und Wahnsinn, wie dein Vater deinem Bruder sagte? 5

Guelfo. Sagt er so? Nennt er's so! Gute Mutter, sey du ehrlicher gegen deinen unglücklichen Sohn — beantworte meine Frage, und wisse, daß ich besser von dem mir gespielten Betrug' unterrichtet bin, als der ungerechte Alte glaubt.

Amalie. Ha, mein Sohn, welcher Unglückliche hat nun dein Herz 10 vergiftet?

Guelfo. Es war ein guter Freund, Mutter! Nach dir der einzige, der es gut mit mir meinte. Nun sage, wer ist der Erstgebohrne von deinen Söhnen; ich muß es von dir hören, und wenn du der Angst erlägest. Antworte treu! 15

Amalie. Ferdinando ist es!

Guelfo. Mutter, und auch du willst deinen unglücklichen Guelfo, durch Lügen, betrügen. Hüte dich, daß nicht durch diese Lüge, die Liebe für dich, in meinem Herzen ersterbe; ohne sie würde ich nun zum reißenden, euch allen, gefährlichen Thier. — Werde nicht ohnmächtig — wenn du 20 ohnmächtig wirst, will ich dich aufbrüllen! vom Tode auf! — Komm Lebende! — sinke an mein Herz, und sage noch einmal, wer von uns beyden ist der Erstgebohrne?

Amalie. Erbarme dich! erbarme dich deiner Mutter!

Guelfo. Und auch du halfst deinen Guelfo betrügen! 25

Amalie. Bey der Angst, die je eine Mutter wegen ihres Kindes erlitten, ich lüge nicht.

Guelfo. Ferdinando wäre es?

Amalie. Ferdinando ist es.

Guelfo. Weg von meiner Brust, du bist nur Ferdinandos Mutter! 30 nur des alten Guelfos Weib!

Amalie. Ha, du tödest deine Mutter!

Guelfo (faßt sie ungestümm in seine Arme) Dich? — Vergieb! vergieb und sey deines Guelfos Mutter! Zeige mir, daß du es bist — vernimm noch einmal, daß ich von allem unterrichtet bin, daß ich die Wahrheit 35 aus deinem Munde nur um deinetwillen bestätigt hören muß. Wie gieng es zu, daß er der Erstgebohrne geworden ist? Nur dieses sage mir? Wir sind Zwillinge — so sagt man ja.

1 nach Mutter urspr. und erlägest du auch der Angst —

Amalie. Laß mich sterben —

Guelfo. O, ich will dich und dein Leben fest in meinen Armen halten — und wenn auch du geholfen hättest, mich bey der Geburt zu Grunde zu richten, so will ich dir doch vergeben! Dir allein! denn ich weiß, daß  
5 der Tod um dich schwebte. Woran habt ihr erkannt, Ferdinando sey der Erstgeböhrene?

Amalie. Das weiß ich nicht, so sagte dein Vater, denn mich hatte der Tod ergriffen. Als das Leben wieder in mein Herz kehrte, küßte ich Euch beyde, und vergaß alles. Ich fühlte nur die Freude Euch zu haben.  
10 Guelfo, du mußt der Zweitgeböhrene seyn, ich litt mehr, und liebte dich stärker!

Guelfo. Eher will ich mich mit eigner Hand zerstören, als nach diesen Worten weiter in dich zu dringen. Dein Beweis floß aus dem Mutterherzen, du bist unschuldig, und dein Guelfo ist um so unglücklicher. Gut, daß wir so weit sind. — Geh nun zu Bette, du gute, unglückliche  
15 Mutter!

Amalie. O das bin ich! Als Gott den Fluch über Eva sprach, fiel er schwer auf mich, vor allen ihren Töchtern!

Guelfo. Er wird dich erretten!

Amalie. Für dich, rufe ich zu ihm! Sage mir, mein Sohn, was  
20 willst du mit dieser Frage?

Guelfo. Nichts, meine liebe Mutter! Gott erhalte dich mir, sanfte liebe Mutter! Lebe wohl!

Amalie. Wozu ein Lebewohl, mein Sohn. In wenigen Stunden seh' ich dich wieder — beynah ist die Nacht vorüber. Ich werde dich ruhiger  
25 finden, nicht wahr, mein Guelfo?

Guelfo. Ich bin es schon jetzt. — Gute Nacht, Mutter! gute Nacht, herrliche Mutter.

Amalie. (wendet sich an der Thüre um) Schlafe! schlafe, mein Guelfo! gute Nacht. (ab).

30 Guelfo. — Mutter! Mutter! — mir ist's als müßt ich sie zurückrufen — noch einmal hat ihre Liebe mein Herz durchdrungen — ein wunderbares mir ganz unbekanntes Gefühl durchströhmte mich — und wenn er nicht — wenn er nicht erstattet — Ha, so bin ich Guelfo, und weiß nicht, was aus uns wird. — Gute Nacht, Mutter! — hörst du? gute Nacht!  
35 Gott erhalte dich und gebe dir Ruhe! Für mich ist keine mehr auf Erden — vielleicht keine mehr für dich! — Grimaldi! — schlafe nur, du Trauriger, ich will dich ferner nicht stören! Du verläßt mich, und alles verläßt mich — wenn du mich wiedersehst, und ich habe sie nicht — Auch sie trauert! — Weh! weh mir! — Nein, nie läßt der alte Guelfo von seinem  
40 Hass ab, nie hat ihn ein Sterblicher von seinem Starrsinn zurückgebracht!

Sie wollen die Rache — ich soll mir Gerechtigkeit erzwingen. Ferdinando, die Erstgeburt und Kamilla — und wenn du sie nicht giebst — (er sieht durch das Fenster) Ha, die düstre, schwarze Nacht! die scheußlichen Gespenster, die aus meinem Gehirne steigen, und sie füllen! — abermal blitzt es aus den schwarzen Wolken. — Es stürmt erschrecklich — dort fuhr der Blitz 5  
herunter — dort brachen die Bäume zusammen — ich will fliehen, um der Mutter willen — will Schutz bey den Unglaubigen suchen. —

---

1 vor Sie wollen urspr. Sein Starrsinn (korr. aus Steiffsinn) macht nun daß mir angethane Unrecht, vor seinen Augen zu Recht. — 5 statt dort urspr. da.

## Vierter Akt.

### Erster Auftritt.

Amalie. Ramilla.

(mit Kleidern und Putz beschäftigt.)

5

Ramilla.

Nein, dieses Kleid werde ich nicht anziehen.

Amalie. Warum nicht?

Ramilla. Die Farbe ist mir zu hell. Ich weiß nicht, nach meinem Gefühl würd ich lieber schwarz gehen.

10 Amalie. Schwarz? Sie machen mich noch düstrier als ich mich fühle. Meine Augen füllen sich mit Thränen und ich sehe mich zitternd um, als fürchtete ich eine Unglücksbotschaft. Sprechen Sie mit mir Tochter —

Ramilla. Eine Unglücksbotschaft — o Ferdinando!

Amalie. Was ist Ihnen?

15 Ramilla. Nichts, liebe Mutter — Ihre Furcht, Ihre Thränen — Kommen Sie, wir wollen nun den Brautputz aussuchen. — Wenn wir nur nicht so viele Gäste hätten —

Amalie. Der Vater war nicht davon abzubringen. Bey ihm muß es groß hergehen, bey solchen Gelegenheiten, und wer darf ihm widersprechen?

20 Ramilla. Kommt nicht jemand?

Amalie. Ersrecken Sie mich nicht —

Ramilla. Verzeihen Sie, gute Mutter — mich deuchte, es schliche jemand nah zu mir. — Sehen Sie, es ist ein schöner Morgen, nach dieser stürmigen Nacht. Möchte er sich so ändern!

25 Amalie. Guelfo meinen Sie, nicht wahr? Er wird sich gewiß ändern. Wir beyde werden ihn schon besänftigen. Wir wollen immer beysammen seyn, ihn auffuchen, er mag sich verbergen, wo er will.

Ramilla. Sehr gern, ich bin ihm sehr gut, achte den tapfern Mann, und weiß wohl, das Edle seines Charakters, von den wilden Außerungen zu denen ihn eine gewisse Empfindung hinreißt, zu unterscheiden.

Amalie. Gott segne dich dafür, meine Tochter. Ach, ich ahnde sie, diese Empfindung, und bedaure ihn um so mehr. — Wie, nun fahren Sie wieder zusammen?

Ramilla. Wenn nur ein Vogel von einem Ast zu dem andern flattert, nur ein Blatt rauscht, so erschrecke ich. Ferdinando, eile zurück! 5

Amalie. Im Gotteswillen!

Ramilla. Er weinte, als er ging! sagte schluchzend, er wolle gehen, um sich seinen Bruder wieder zu gewinnen, und von seinem gefährlichen Irrthum zu heilen, nach dem was er vorhabe, müßte es ihm gelingen. Dann fiel er mir um den Hals, sagte ein so gepreßtes Lebewohl — noch 10 fühle ich seine heißen Thränen auf meinen Wangen herabrollen. — — Mußte er darum so früh ausreiten? Nahm er ein wildes Pferd? —

Amalie. Wie Sie mich ängstigen —

Ramilla. Man sollte Bothen nach ihm schicken, ich selbst will den Vater darum bitten. 15

### Zweiter Auftritt.

Alter Guelfo. Vorige.

Alter Guelfo.

Wohin, meine Tochter? Wie so blaß?

Ramilla. Ich wollte Sie bitten — 20

Amalie. (dazwischen) Und du so zerstört?

Alter Guelfo. Ich weiß nicht — ich fühle mich unruhig, und komme, mich bey Euch zu zerstreuen —

Ramilla. Ist Ferdinando noch nicht zurück? O schicken Sie nach ihm, mein Vater! 25

Alter Guelfo. Er kann nicht mehr lange zögern. Ah, das war eine erschreckliche Nacht. Seit dem ich lebe, habe ich nicht so stürmen gehört. Meine ganze Orangerie ist zerschlagen, viele unsrer herrlichen Bäume zersplittert. Weiß der Himmel mit welchem Schmerz' ich in die Zerstörung blickte. Ich fürchte, ein großes Unglück droht meinem Hause. Fürchterliche 30 Zeichen haben sich diese Nacht sehen lassen. Der Wächter will die Todt-glocken von dem nächsten Kloster gehört haben. Man trug Leichen an ihm vorüber, und verhüllte Männer wehklagten durch den Sturm.

2 nach mehr urspr. und ahndest du sie nicht diese Empfindungen?

Ramilla. Stille, liebe Mutter! — Ich will ihm ein Panier sticken, und sein Wappen, mit dem Lorbeer, zum Kranze des Ruhms, umflechten! Amalie. Ach daß dem Tapfern nicht auch die Myrthe blühte! — Wie, nun

Amalie. Stille, stille, Guelfo! siehst du nicht, wie bleich sie wird?

Alter Guelfo. Meine Tochter — Wozu dieser Schrecken? — Ich bin alt, dem Grabe nah, und deute diese Zeichen nur auf mich. Mein wilder, ungestümmer Sohn, Guelfo, ist der Sturm, der den mürben Greis  
5 zerbricht —

Amalie. Ich bitte dich, Vater — sage, wo ist Guelfo?

Alter Guelfo. Er ritt vor Sonnenaufgang hinaus, der wilde Jäger Nimrod, ohne Geleit, ausgerüstet mit Lanz und Schwerte. Gott beschütze ihn, oder er kehre nie wieder! Noch so eine Begebenheit wie die ge-  
10 strige und wir müssen uns trennen. Ich habe eine Nacht gelebt, wenn ich noch so eine leben sollte, so wollt ich mich nun auf mein Lager legen, und sterben. Sein Zorn sey verflucht! Mich zu höhnen! Mich zu reizen! Mich so weit zu reizen!

Amalie. Fluche deinem Sohne nicht! Bedauere und beschütze ihn!

15 Kamilla. Der Ritter wird sanft und verträglich werden, wir nehmen es von nun an, über uns.

Alter Guelfo. Der Himmel gebe seinen Segen dazu. Lange seh' ich nicht mehr zu. — Der Stallknecht sagte, er habe sich auf seinen tollen Türken geschwungen, mit dem Pferde zärtlich gesprochen, und seine  
20 Thränen seyen bey dem Auffitzen, auf die Mähnen des Tiers gefallen. Doch schnell kehrte der wilde Guelfo zurück. Er fragte ihn, ob er nichts an mich zu bestellen hätte? und er gab dem armen Kerl einen Schlag, daß er noch heult. Er haßt mich — und warum er mich haßt? — O nie war er so arg — Welcher Unglückliche muß sein Herz gegen mich vergiftet ha-  
25 ben? Nun erst jetzt fängt mich an zu ängstigen, was ich gestern für Wahnsinn hielt —

Kamilla. Was? Was, mein Vater? —

Amalie. Ich weiß es —

Alter Guelfo. Was weißt du?

30 Amalie. O, diese Nacht sprach er mit mir davon! —

### Dritter Auftritt.

Grimaldi. Vorige. (hernach) ein Bedienter.

Grimaldi.

(voll Angst) Ist Guelfo nicht da? Wo ist Guelfo? Ha, Alter, wo  
35 ist dein Sohn?

Alter Guelfo. Wo? Wo ist er? Frage du den Wüthenden, wohin er geht! —

Grimaldi. Verflucht sey mein Schlaf! Verflucht sey ich! Der edelste Mann Italiens, erst betrogen, und dann — Wo seyd Ihr mit dem Ritter hingekommen? Wohin habt Ihr ihn gesandt?

Alter Guelfo. Wollen Sie diese Weiber zu Tode ängstigen?

Grimaldi. Ha, du hast ihn ausgestoßen — Er forderte dich ehrlich auf, wollte mit dir rechten — forderte Gerechtigkeit, und du hast ihn verstoßen. Wo? Wo ist er? Ich werde von dir nicht ablassen, Ungerechter!

Alter Guelfo. Was für Gerechtigkeit? Wofür Gerechtigkeit? —

Grimaldi. Verstelle dich, Alter! Er hat dir seine Zweifel über das Recht der Erstgeburt entdeckt, ich weiß, wie du ihm geantwortet hast — Ha, es sind mehr als Zweifel, und du verschloßt ihm dein Ohr! —

Amalie. Du erblassst, Guelfo — Ha, so ist es wahr? Unglücklicher Guelfo! unglückliche Mutter!

Alter Guelfo. (in der äussersten Angst) Wären sie nur zurück! Gott rette uns! 15

Grimaldi. (auf einen Stuhl sinkend) O Grimaldi, dein Guelfo! Dein armer betrogener Freund!

Ramilla. Vater — reden Sie — was droht uns für Unglück — ich begreife es nicht —

Alter Guelfo. Wären Sie nur hier — daß ich nur bis dahin lebe! 20

Amalie. Horch! Horch! ein Pferd!

Ramilla. Ha, mein Ferdinando! Laßt mich schnell an das Fenster — Gottlob er ist es! — (ans Fenster, sie wendet sich bebend zurück) Ein Pferd ohne Reuter jagt scheu herein! Ist es Ferdinandos Pferd? Vater, ist es deines Sohnes Pferd? 25

Amalie. Ist es Ferdinandos Pferd? Willst du nicht reden? — Er antwortet nicht —

Ramilla. Ich will ihn auffuchen — er ist gestürzt! er ist todt! —

Alter Guelfo. Todt? — Seyd ruhig — ich will hinausreiten.

Bediente. Gnädiger Herr, unsers Herrn Pferd läuft ledig — 30

Alter Guelfo. Sattelt Pferde! sitzt auf! führt mein Pferd vor! (Grimaldi eilt hinaus)

Ramilla. Das Pferd sieht scheu — Blut! Blut! am Sattel — Meines Ferdinandos Blut! —

Amalie. Gott! o Gott! (sie sinken beyde einander in die Arme) 35

Alter Guelfo. Ihr bringt mich um Entschluß und Kraft. Gott erbarme sich euer. (ab)

Ramilla. Ist er noch nicht da?

Amalie. Ein Pferd! Abermals ein Pferd!

Ramilla. Ferdinando? 40

Amalie. Mein Sohn Guelfo sprengt wüthend herein! Stürze nicht, du Angestümmer! — Wo ist Ferdinando?

Guelfo. (von unten) Ferdinando!

Ramilla. Spricht der Vater mit ihm?

5 Amalie. Ja — und er lacht bitter — weiß ich es! sagt er.

Ramilla. (an dem Fenster) Guelfo, wo ist er? — Nicht so unfreundlich, Guelfo? Wo ist Ferdinando? Gib mir Leben mit einer Antwort!

Amalie. Mein Sohn — Nun ist er weg!

10 Ramilla. Er kömmt herauf. (sie eilen ihm entgegen)

### Vierter Auftritt.

Ritter Guelfo. Ramilla. Amalie.

Guelfo.

Hi! Hi! was weiß ich, bin ich Hüter Eures Bräutigams, schöne  
15 Braut? Bin ich Hüter deines Sohns? — Hi! hi! Komm nun — Auf  
und durch die Welt mit Ritter Guelfo! Ha, erlasse nicht! Warum  
mußte er mir in den Forst folgen? Warum mir nachrufen? Weg von  
mir, berührt mich nicht!

Ramilla. Ich lasse Sie nicht los!

20 Amalie. Guelfo — erbarme dich unsrer — sieh unsre Angst —  
wo ist Ferdinando?

Guelfo. Ich weiß nichts. Weg von mir!

Ramilla. Ritter, ich dachte Sie wären mir gut, und nun nehmen  
Sie mir das Leben.

25 Guelfo. Dir gut! — nein ich liebe dich nicht mehr! Weg von  
mir! ietzt haße ich dich! — Gut dir — ey ja doch — ich bin dir gut —  
vergieb nur dieß, schöne Braut —

Ramilla. Mutter, laß uns dem Vater in den Forst folgen. Er  
tödtet uns mit seinem wahnsinnigen Blick — er martert uns mit Vorsatz. — (ab)

30 Guelfo. (allein) Wo bin ich? Rächer! Rächer mit flammendem  
Schwert! Hast du gegraben auf meine Stirne den Mord? Hast du aus-  
gesprochen über mich, daß die Himmel zitterten: Anstätt und flüchtig! Hast  
du's (er sieht sich im Spiegel, gegen den er springt) noch nicht! — und doch  
brüllt die Stimme des Fluchs durch meine Gebeine — Ich that es,  
35 Rächer! Grabe ein das Zeichen des Mords — Ha! es glüht auf meiner

26 nach haße ich dich urspr. ietzt verabscheue ich dich!

Stirne — ich kann mich nicht mehr sehen, nicht mehr fühlen! Reiß dich aus dir, Guelfo! (er zerschlägt den Spiegel) Zerschlage dich, Guelfo! vernichte dich! — Gut! gut! — er ist verschwunden — jetzt will ich schlafen — o jezt will ich sanft schlafen — konnt' ich doch nicht schlafen, seitdem der alte Baptista sein Gift in mein Ohr gegossen. Der Ermordete ließ mich nicht schlafen 5 — nun schläft er, und wird mich schlafen lassen. Ja, ich will schlafen, Blutiger, und wenn tausend glühende Dolche durch meine Seele drängen — wenn die Hand des Rächers mein Herz ergriffe. Gute Nacht, Guelfo! Keiner wird dir sie mehr wünschen — auch die Mutter nicht! — (er wirft sich nieder)

### Fünfter Auftritt.

10

Grimaldi. Guelfo.

Grimaldi.

Bist du da? Gott sey Dank! Wo ist dein Bruder?

Guelfo. (springt auf, Grimaldi sinkt zurück) Warum störst du mich im Schlafe? Weg — ich will den Schlaf herzaubern. Ich muß, muß 15 schlafen — muß mich vergessen. Hinaus! (faßt ihn an).

Grimaldi. Mann mit diesem Würgeblick, schone meiner, daß du dein Gewissen nicht mit dem Morde des Freunds beschwerest.

Guelfo. Mord? Hi! — Mich deucht, du bist Grimaldi! Sieh mich an, und wenn du lügst, so zieh ich mein blutiges Schwert, und ermorde 20 dich. Was steht auf meiner Stirne? —

Grimaldi. Guelfo!

Guelfo. Was steht auf meiner Stirne?

Grimaldi. Brudermord!

Guelfo. Ha, so will ich dich vernichten, und die Winde sollen 25 deine Asche davon wehen! Brudermord? Schändlicher Lügner!

Grimaldi. Gott sey Dank, wenn es nicht so ist.

Guelfo. Demüthiger, wofür dankst du? Ich stehe hier, und traue mein Haupt nicht zum Himmel zu heben. Die Sonne würde mich blenden, der Rächer müßte aus den Wolken Blitze senden, mich zu vernichten! Stehst 30 nicht auf meiner Stirne? Sah ichs nicht?

Grimaldi. Ja, gefolterter Geist, Wuth und Verzweiflung.

2 nach dem ersten Guelfo urspr. Zerstöre dein Bewußtseyn! Andere Variante: (er erblickt sich plötzlich im Spiegel und steht einen Augenblick erstarrt davor; und ein Schaudern überfällt ihn) Mord! Brudermord auf der Stirne! Zerschlage! vernichte dich Guelfo! (er zerschlägt den Spiegel) — 7 statt durch urspr. in — 9 urspr. ach auch

Guelfo. Schäme dich, Betrunkener. Süßer Schlaf hängt auf meinen Augen, der mich einwiegen würde, wenn ihr alle giengt, die ihr so gräßlich um mich heult. Nie war mir so wohl. Und doch habe ich ihn ermordet, habe ihn erschlagen, als er mir nicht zurückgeben wollte, die mir 5 geraubte Braut, als er mir nicht zurückgeben wollte die mir geraubte Erstgeburt, als er sie mir bestritt, meine Beweise verhohnte, und mir sagte! Ich bin Herzog, und auch du sollst durch mich steigen! Er winselte und röchelte dumpf, aus hohler langsamer Brust. Nun hab ich meinen Feind erlegt, habe der listigen Schlange, im Staube, den Kopf zertreten. Mich für alle 10 Schmach gerächt, die sie mir von Kindheit angethan. Warum hörten sie nicht auf mich? auf meinen Schrey um Recht? Er liegt, und als er lag, rief ich: Verflucht der mich gezeugt! Schwang mich auf, und das Licht entzog sich meinem starren Auge. Als er schrie: Guelfo! Guelfo! umschlang eine eiskalte Hand mein Herz, und wo ich nun hinseh, seh ich Blut —

15 Grimaldi. Du hast den Bruder ermordet — Guelfo! Guelfo!

Guelfo. Den Feind, sage ich — den Räuber der Erstgeburt — ich hatte keinen Bruder, hatte nie einen Vater. Ha! werden sie nun heulen, ihre Hände starr zu dem Rächer erheben: Weh! Weh ausrufen. Ich selbst rufe mit: Rache und Weh dem Mörder! Rache und Weh Euch allen! —

20 Grimaldi. Fliehe, dein Anblick tödtet!

Guelfo. Nein, ich will bleiben und sterben, daß ich nicht herumirre ein Fluch der Menschen, von ihrem Geheul, von seinem Schatten verfolgt. Der Alte soll hören, warum ich seinen Sohn ermordet habe. — Grimaldi, warum fat du mich so hart an? Warum drückst du mein Herz, daß 25 Tropfen aus meinen Augen springen.

Grimaldi. Ach Guelfo, todte auch mich!

Guelfo. Du hältst mich immer noch fester — deine Hand wird immer feuriger. Ist sein Geist mich zu martern, nun in dich gefahren? Hute dich, du Bleicher! — Ja — so — — so — sah er aus — und 30 wie er bey den Eichen hinsank — und seine Augen brachen —

Grimaldi. Guelfo, meine Stunde naht. Ich eile aus dieser Welt — wo du ihn erschlugst, sah er gestern seinen Geist.

Guelfo. Der Geist log nicht, so wenig wie dein blutiges Gespenst, das meine Schaale hinauffschnellte. Weichet alle! Nun will ich schlafen! 35 will mir Gutes thun mit schlafen. — (legt sich nieder) Ha, ist kein erquickend-

13/14 statt umschlang bis Blut urspr. fuhr mir ein Feuer durch's Herz, daß ich achzte. Wo ich hinsehe, zieht's blutig um mich, und heult, und winselt. — (bleich und zitternd) Und mir ist wohl — 17 nach Vater urspr. wahrlich nicht, du weit es ja!

der Schlaf in der Natur für den Mörder? Wie sie nun um mich ächzen und mich ängstigen. Heult! Heult! Heult! Guelfo schläft! — Oh! Laßt mich schlafen; — nur einen einzigen kleinen Augenblick laßt mich schlafen. Ich wollte ja fliehen — war auf der Flucht um der armen Mutter willen — warum folgte er mir? Schon stand ich auf dem Scheideweg, wollte so eben 5  
 mein Pferd über die Gränzen sprengen, und mit einer Verwünschung diesen Boden verlassen. Da vernahm ich seine verhaßte Stimme — plötzlich erhob sich der grimme Streit — ich sah sein Beben, seinen Tros unter dem Beben, da ich ihm nochmals den Betrug enthüllte — Bald umschlang er die Eiche — sah mich an mit einem Blick — o es ist dieser Blick der mich 10  
 tödtet, der mir nun den Schlaf raubt — Hätt' er damals nicht Kamilla gerufen, ich hätt' ihn nicht ermorden können. Bey dem furchtbaren Rächer, du wußtest von dem Betrüge, du wolltest nichts ersehen, und darum mußt du mich nun schlafen lassen! —

---

14 urspr. am Ende noch Sa Schreckgeister, Guelfo schläft!

## Fünfter Akt.

### Erster Auftritt.

Ein düstres Zimmer.

Ferdinandos Leichnam auf einem Bette. Amalie und Kamilla bey ihm  
5 kniend. Still, bald heftiger Ausdruck des Schmerzes. Der alte Guelfo steht zu  
seinem Haupte, die Hände gefaltet, die Augen gen Himmel. Nach einer Pause.

Alter Guelfo.

Häuft Leichen auf Leichen, und erstarret bey dem geliebten Todten; hier  
steh' ich im öden Hause verwaist. Wehe! Wehe! Verflucht sey die Hand,  
10 die diese Todeswunde schlug, die dem Greise den Sohn, der Braut den  
Bräutigam erschlug!

Kamilla. Noch lebt er — ich fühle wie seine Wangen unter meinen  
Rüssen, sich wieder erwärmen, wie sein Herz leise unter meiner Hand  
schlägt! —

15 Amalie. (mit innigem Schrey zum Himmel) Herr des Lebens und  
des Todes, höre auf das Flehen der unglücklichsten Mutter! Schenke mir  
ihn zum zweitemal — Du hast mich dem Tod entrißen, da ich ihm das  
Leben gab, erbarme dich nun meiner!

Kamilla. Seine Augen öffnen sich — Ferdinando! Ferdinando!

20 Amalie. Der Herr erhört mein Flehen — Ferdinando

Alter Guelfo. Laßt den seligen Geist zur Ruhe, Eure Klagen  
fesseln ihn an die blutige Hülle! Er steige auf zum Himmel, und klage  
seinen Mörder an. Weh! Weh! ruft mit mir Rache und Weh!

Amalie. Ich rufe nicht mit dir, um Rache zum Himmel, um sein  
25 Leben flehe ich! Ich gebahr die Knaben unter Todesangst, mein sind sie,  
und du sollst mich nicht von diesem entfernen.

Alter Guelfo. Rette mich vor Verzweiflung! Hier liegt der  
Geliebte von dem Bruder erschlagen!

Amalie. Nicht von dem Bruder — Du willst sagen, er that es,  
30 und willst, daß ich die Stunde nun verfluchen soll, in welcher ich die Knaben  
gebahr!

Alter Guelfo. Du sollst die Stunde verfluchen, die dem Brudermörder das Leben gegeben hat. Von ihm erschlagen liegt er hier, keines Menschen Hand schlägt solche Todeswunden als Guelfos.

Amalie. Er hat es nicht gethan — haßt er auch dich, so liebt er doch seine Mutter, und er sollte ihren Geliebten ermorden? 5

Alter Guelfo. Lege die Decke des Todes über den Leichnam! An der Stätte erschlug er ihn, wo er gestern seinen Geist aufsteigen sah. Reiß der Hund des Erschlagenen nicht ein Stück aus dem Gewande des Mörders? Ist die Spur des Wüthenden nicht in den Boden eingedrückt? Lege die Decke des Todes über den Holden, und dann laß deinen Guelfo 10 kommen, daß ich ihn richte! Er stehe vor der Stirne des Todten, lege das Bekenntnis ab, schwöre ab den Brudermord, berühre die Todeswunde, aus welcher sein freundliches Leben quoll! Laß ihn kommen und dieses thun. (er deckt den Leichnam zu) Guelfo! Rache und Weh über dich!

Amalie. Heil! Heil! meinem Guelfo! meinem einzigen Kinde 15 von drey lieben! Warum willst du mir auch jenen nehmen? Diesen hat mir der Tod genommen, und du noch grausamer, als der Würger der Menschen, willst mir den einzigen übriggebliebenen rauben. Was soll der Dolch, der aus deinem Busen hervorklinkt? Ich will ihn dir entreißen, und diesem folgen. 20

Alter Guelfo. Mutter, nähme sich der Herr meiner nicht an, ich stieß ihn durch mein Herz, und ließ dich allein verzweifeln. Ich soll sein Richter seyn — Weh! Wehe dem Brudermörder!

### Letzter Auftritt.

Guelfo. Vorige. 25

Guelfo.

Warum stöhrt ihr mich in meinem Schläfe? Warum schreyt ihr, die Hände gehoben, zum Rächer? Warum erschallt Gewinsel im Hause, und martert meine Seele?

Alter Guelfo. Brudermörder, willst du auch uns erschlagen? 30

Amalie. Fliehe, Guelfo, du bist nicht sein Mörder! Deine Hände sind nicht blutig, du haßt ihn nicht erschlagen!

Ramilla. (sinkt bey Guelfos Eintritt auf die Leiche)

Guelfo. Wen erschlagen? Wer liegt erschlagen? Ich habe keinen erschlagen und weiß von keinem. 35

Alter Guelfo. Wo ist dein Bruder, Mann mit dem rollenden Auge der Verzweiflung, wo ist dein Bruder?

Guelfo. Ich weiß von keinem Bruder, hatte nie einen Bruder.

Alter Guelfo. Wo ist Ferdinando dein Bruder?

5 Guelfo. Wer fordert von mir, Ferdinando zu hüten? Hatt' er es je verdient um mich? Ich habe ihn nicht gesehen, und mag ihn ewig nicht sehen.

Alter Guelfo. Hörst du den Rächer, der im Sturm' einherrauscht, dich wegen Mord und Meineid zu richten?

10 Guelfo. Komme der Rächer! —

Alter Guelfo. Ich hebe die Decke des Tods — Tritt herbey! Hast du diesen nicht ermordet? Hast du nicht mit ihm Vater, Mutter und diese ermordet? Lege deine Hand auf die blutende Wunde, und schwöre! Ich dein Vater, stehe nun hier dein Richter, bestellt vom Rächer, hier über  
15 dich zu richten. Sein ist die weitere Rache!

Guelfo. Ich lege meine Hand nicht auf diesen hier. Er, der auf mich blickt mit kalten starren Augen, und seine blutige Locken schüttelt, den erschlug ich! Verflucht sey er und ihr! Ich ermordete ihn, damit ihn eure Liebe wieder erwecken möchte! Ihn mußte ich das Brautlied singen, und  
20 den hochzeitlichen Kranz um seine stolze Stirne legen — Fluch mir und Euch!

Amalie. Guelfo! Erbarmen fluche der Mutter nicht!

Alter Guelfo. Brudermörder, du fluchest dem Vater bey der Leiche des Sohnes?

Guelfo. Du hast ihn ausgesäet diesen Fluch, alter Vater! Du  
25 stahlst mir die Erstgeburt und gabst sie ihm. Dann raubte er mir diese Bleiche hier, die ich vor ihm geliebt habe. Noch diese Nacht forderte ich dich auf, um Recht und Gerechtigkeit — Deine Antwort war ein Lanzen-  
schlag. Nun hat das wilde Schicksal den Kampf entschieden, ich erschlug ihn, da er mir das Recht der Erstgeburt und diese Lebende nicht geben  
30 wollte. Antworte, und dann die Rache! Wer von uns beyden ist der Erstgebörhne? Laß mich keine Lüge von dir, vor den Stuhl eines gerechtern Richters bringen, als du es bist.

Alter Guelfo. Siehe mit Brudermord von himmen, und erwarte dorten weiteres Gericht.

35 Guelfo. Hör es Rächer meiner blutigen That! Der Richter über mein Leben verbirgt mir die Wahrheit, an der Schwelle der furchtbaren

3 dafür urspr. Alter, ich hatte keinen Vater — hatte keinen Bruder! —  
18 nach erschlug ich urspr. mit starker, grimmiger Faust — 24 nach Vater  
urspr. Höre nun, was du diese Nacht nicht hören wolltest! —

Ewigkeit, an der Schwelle deines schrecklichen Gerichts! — So höre dann und bebe! Ich habe Beweise, daß die Gefahr meiner unglücklichen Mutter, das Vorrecht zwischen mir und diesem in Dunkelheit gehüllt hat, daß du es später zu seinem Vortheil entschieden hast. Ja zittre nur — diesem Unrecht schreibe meine schaudervolle That zu — deiner Verstockung — deinem 5 Groll — deinem Hasse —

Alter Guelfo. Frage den, zu dem ich dich sende; ich erwarte sein Gericht —

Guelfo. So theile du den Mord mit mir!

Alter Guelfo. Unglücklicher! Ja ich will mit dir stehen, vor 10 dem Thron des Ewigen, und bekennen, daß die Angst für deine Mutter, die der Tod ergriffen hatte, mir alles Denken und Besinnen raubte. So vernimm nun meine Antwort, an der Schwelle der furchtbaren Ewigkeit, die du schon betreten hast; ich weiß es nicht, welcher von Euch der Erstgebörne ist. Mein Herz gab dem von dir Erschlagenen den Vorzug, da er mich 15 anlächelte, und mit seiner schwachen Hand die meine ergriff — Sein Leben, seine Liebe haben meine Wahl gerechtfertigt, und nun richte der Ewige zwischen mir und dir. Ich frage nicht, welcher Unglückliche mit dieser Entdeckung dein Herz vergiftet hat — Die Rache des Höchsten wird ihn finden, ich will der meinen Gränzen setzen. 20

Guelfo. Ich stelle dein Bekenntniß vor seinen Thron und erwarte dich dort.

Alter Guelfo. Ich stehe ihm nah, näher stehst du ihm. Weh! Weh über dich, der du meine Seele noch alsdann zerreißest, da du mir den Geliebten ermordet hast. Du mußt sterben — ich nehme das Leben zurück, 25 das ich dir gegeben habe.

Amalie. Fliehe, Guelfo, — ich will dich gegen ihn schützen — Ich will mit dir sterben —

Alter Guelfo. Deine Spur sey ausgetilgt auf der Erde! Ausgetilgt in meinem Herzen! Dein Name sey verflucht! 30

Amalie. (kniend) Herr erbarme dich seiner! — erbarme dich der

---

22 am Schluss urspr. dem Richter der Menschen will ich es klagen, bevor er mich verdammt, was deine Erziehung durch Härte und Groll auf dieses Herz gewirkt hat. Ihm will ich es klagen, wie du über ein Recht abgeurtheilt hast, das die Gefahr der elendesten der Mütter, zwischen mir und diesem theilte. Wissend sprachst du den Verwerfungs Spruch über den Säugling, wissend vollzogst du ihn über den Mann. Alter Guelfo. Er richte zwischen mir und dir nach meinen Wünschen, meinen Gefinnungen, deinen Thaten. Ich steh' ihm

unglücklichen Mutter! Laß mich mit dem Blutschuldigen sterben, daß ich vor deinem Throne neben ihm stehe, um Milderung deiner Rache zu flehen!

Guelfo. O Mutter! Mutter! hätte dieser stolze, harte Mann, nur eine deiner zärtlichen Empfindungen für mich gehabt, dieses unglückliche Haus  
5 würde blühen! Von dir ruf' ich den Fluch zurück — Ha, wenn ich dich anblicke — dicke Thränen springen aus meinen Augen! Ich kann dich nicht mehr ansehen — Ach! Rache und Weh! Mutter! Mutter! — (er verhüllt sich in seinen Mantel)

Alter Guelfo. Gott erbarme dich seiner! Unfaßlich sind deine  
10 Wege! Unbegreiflich die Mittel, wodurch du uns strafest! Ich unterwerfe mich deinem Gerichte — Deine Hand lag schwer auf der unglücklichen Mutter — Die gefahrvolle Stunde zeugte den Saamen zum künftigen Unglück dieses Hauses — Erbarme dich unser, denen die Zukunft verschlossen ist! Erbarme dich dessen, der hier verhüllt steht! Der Brudermörder bebet  
15 deiner Rache entgegen, erbarme dich seiner!

Amalie. Erbarme dich seiner!

Alter Guelfo. Ich stehe hier wie Adam, als ihm der Gerechte erschlagen ward, Eva heulte, die Braut jammerte — Rain fluchte den Eltern — Rache und Weh! — Ich danke dir, daß nun mein Gefühl erstarrt —  
20 daß ich die Kraft fühle, das Richteramt zu vollziehen! (er zieht den Dolch)

Amalie. Ha, was beginnst du?

Alter Guelfo. Knie nieder, bethe für ihn und mich. Soll ihm der Blutrichter das Leben absprechen? Soll er in Verzweiflung irren unstätt und flüchtig? Sterben durch den Henker, Guelfos Sohn? — Der Ermordete schreyt um Rache! Rächen will ich den ermordeten Sohn! Erretten  
25 von der Schande, von der Verzweiflung den Mörder. Leben im Jammer verwaist! Erbarme dich seiner! (Er ersticht ihn. Wie er sinkt empfängt Amalie sein Haupt in ihren Schoos, indem sie neben ihm hinsinkt. Der alte Guelfo den Dolch empor hebend, kniet nieder und breitet seine Arme gegen Himmel aus.  
30 Kamilla unbeweglich bey dem Leichnam.)

---

2 nach flehen urspr. Der Erschlagene hat von dir nichts zu fürchten — Über den oben an den Rand geschriebenen Zeilen 5/6 befand sich ein mit Siegellack an zwei Stellen befestigtes Papier, das den endgültigen Text enthielt; jetzt bis auf einen kleinen Rest herausgerissen — 7 urspr. Mutter! — Bethe — ich kann dich nicht mehr sehen —

## Abweichungen der Auswahl von 1794.

- Seite 1. darunter umgearbeitet 1792.
- „ 3. 4 stehend fehlt — 8 verscheuche — 9 nach gewinnt folgt Wer kann dich ertragen, wenn du so bist! — 10 Still — 11 ich nun w. l., in dem Leben Brutus — 12 Nein = O, es war ein Mann! — 13 Doch Cassius, G., Cassius! — 15 Das . . . lag = Jeder war das ganz, was er seyn sollte! Was nicht alles in diesem Menschen lag! — 18 thust du es nicht, ohne dies — 22 sprechen — 29 lebendig fehlt.
- „ 4. 1—3 Wenn du mir nur nicht so bange machtest, nicht so oft, im ängstlichen Schummer, fürchterlich träumtest und riefst! — 14/15 Und . . . Starke = Und wie? — 24 Haß — 28 stundest.
- „ 5. erst kürzlich fehlt — 5/6 zu danken hat — 25 Blut — 27 auch dieses soll = soll es — 29 mirs.
- „ 6. 3/4 Du . . . diesem = Spüre diesem — 11 verstündest — 12 verstund — 17 dies — 19 schallen — 20 Ja = Nun — 26 über den = des — 30 stund — 37 versinkst — 38 zurück fehlt
- „ 7. 11—13 Laß . . . hüllen = An einem möcht ich mich rächen, mich dann in mein Rißen hüllen — 17 Schleier . . . Geist = Mantel der Melancholie hat sich um mich geschlungen — 19/20 Ich . . . wahrlich = Du machst mich rasend mit dieser Zweideutigkeit. Merke die das! — 22 und . . . Zweideutigen fehlt — 23/24 Bedarf . . . gesprochen fehlt — 27 fehlt.
- „ 8. 7/8 Erlauben Sie, daß ich schreibe — (er schreibt und giebt's Suelfo) — 9/10 Sie . . . ihrer fehlt — 26 Wort — 28/29 meine . . . gerichtet fehlt — 30 Sie wissen es nicht? Warum wissen Sie es nicht? — 32 nun = jeso.
- „ 9. 1 wie iest fehlt — 12 nur fehlt — 19/20 Mitschuldigen — 21—31 fehlt — 35 Ursach.
- „ 11. 11 Inhalt — 15 ja fehlt — 20 Nur fehlt — 23 selbst fehlt — 23 erbitterte — 34 deine noch übrige Kraft = dein wenig Othem.

- Seite 12. 17 der Wage fehlt — 23 Ort.
- „ 13. 11 Umsonst . . . dich fehlt — 24 dann fehlt — 30 das zweite Mutter fehlt — 31 all mein Unglück = es — 34 was nun fehlt — 36 die fehlt — 37 die fehlt — 38 Aug.
- „ 14. 4/5 mein starker Sohn Guelfo fehlt — 5 zu Liebe = Liebs — 6 zu Liebe = Liebs — 29/30 Sein Aug hatte nie ein Lächeln für den Verhafteten!
- „ 15. 4 heute fehlt — 17 Streit — 31 Neidet — 36 den Drachens- blick fehlt.
- „ 16. 12 so rechtfertigte ich — 22 Will keiner gehen fehlt — 23 nur fehlt — 33 zog = riß.
- „ 17. 2 Fluch — 4—13 Ich, der arme . . . hast = Ich bin dein Sohn nicht — Ha! ich bin der Sohn des wilden verworrenen Zufalls, und will mich in seinen dunklen Strudel werfen. — 15/16 Du bist mein Sohn! mein lieber Sohn! — 25 besser . . . . geböhren fehlt.
- „ 18. 9 je Guelfo lügen hören.
- „ 19. 3 Will er das? fehlt — 17 hörte.
- „ 21. 6 es = dies — 7 er fehlt — 21 Orhem.
- „ 21. 32 Lebte bis Seite 22. 5 über fehlt.
- „ 22. 13 all meinen — 16/17 Ich . . . . Grimaldi fehlt — 29 Grimm — 30 allem Glanze = aller Glorie — 37 Blut.
- „ 23. 6 Vor . . . . Hochzeitsfest fehlt — 20/21 und . . . . Räubers fehlt — 32/33 aber . . . . sonderbar fehlt — 37 nach ihr noch und wird sie haben — 38 will . . . tödten fehlt.
- „ 24. 1—3 mit . . . sich fehlt — 3 sie sieht — 4 Schlag — 12 Forst — 25 welche = die — 36 Gefühl.
- „ 25. 32 stündest — 39 vor = für.
- „ 26. 3 Gleichgewicht — 16 selbst fehlt — 16/17 er auch an ihr hängt — 25 Zorn.
- „ 28. 9 auf kurze Zeit = eine kurze Frist — 28 sonderbaren = wunderbaren — 34 Gern — 36 nach sind noch Was machen Sie?
- „ 29. 12 dies — 22 wenn — 29 es = dies — 31/32 Kamilla . . . das fehlt — 39 aufgerißne Hände.
- „ 30. 1 stunden — 1 selbst fehlt — 9 Aug — 10 seltsam fehlt — 10 Gespräch — 17/18 Und . . . . Se, und fehlt.
- „ 31. 28/29 O . . . . erwecken fehlt — 30 ganz wohl fehlt — 32/33 Laß . . . leiten fehlt.
- „ 32. 6 Stille fehlt — zweites und noch einen = Es ist der letzte

- Seite 32. Kampf meiner Seele — 7 es heult Liebe aus ihm — 8 Thür — 8 fliehend fehlt — 9 fehlt — 15 nach bebend — noch Was geht hier vor? — 27/28 küsse . . . Vortreflich fehlt — 32 doch fehlt.
- „ 33. 18 Ursach — 22 verlaß — 30 Und was beliebt? fehlt — 35 doch bin auch ich = bin.
- „ 34. 6 Schoos — 10 nichts — 23 leihen = borgen — 30 Tag.
- „ 35. 28. Blut — 34 Weg.
- „ 36. 1. Dir? Ha! ha! ha! = Ich würde dem Arzt danken, wenn er sich nicht für die Kur voraus bezahlt hätte. — 1 doch bis Schluss des Aktes fehlt.
- „ 38. 9 Blut — 23/24 tilg' . . . Lebendigen fehlt.
- „ 39. 16 schwingt — 17 berührt — 29 Wahnsinn — 33/34 ich . . . freylich fehlt.
- „ 40. 8 stund -- 10—32 Empört . . . ertragen = In diesem Augenblick riß ich alle Verstellung von mir und wollte nun ehrlich mit ihm rechten. Ich warf ihm meine Zweifel über die Erstgeburt hin — sagte ihm, daß ich Beweise hätte. — Der Alte erblaßte, und die Wuth band augenblicks seine Zunge. Meine Mutter hieng sich an mich — der reiche, übermüthige Räuber, Ferdinando, wies mir, dünkte mich, die Thüre. Ramilla bebt und schlang ihre Hände um meinen Nacken — Bey den Rachgeistern, die diesen Sturm zusammentrieben, sie liebt mich! — Noch einmal fuhr ich den alten Guelfo an, und forderte ihn auf, schleuderte die Last des künftigen Schicksals seines Hauses, in sein Gewissen, wenn er mich nicht hörte — Er schrie: welcher niedrige Neid vergiftet nun deinen Wahnsinn. — 32 daß ich nicht — 33 nicht fehlt.
- „ 41. 2 stund — 8 nach Stirne — noch (er sieht furchtbar um sich.) — 9 Blut — 12 Odem — 13 denn — 24 raufen = reißen — 24 nezten.
- „ 42. 4 in den leeren Raum — 7 Geist.
- „ 43. 14 Weg.
- „ 44. 5 fehlt.
- „ 45. 10 es das Herz nicht ihr — 11 wird dann zerreißen -- 21 zerreißen — 22 mit fehlt — 34 Gern — 39/40 habe dich d. m. M. verdorben.
- „ 46. 3 Thue — 32 sage mir! — Ha fehlt.
- „ 47. 2 frug — 15 fehlt — 20—22 wenn. . . Bebende fehlt —

- Seite 47. 30 nur Ferdinandos Mutter fehlt — 36 nur aus deinem Munde muß bestätigen hören — 38 so sagt man ja fehlt.
- „ 48. 3 Grund — 14 Gut . . . sind fehlt — 30/31 mir . . . zurückrufen fehlt — 31/32 ein . . . mich fehlt — 34 hörst du? gute Nacht! fehlt — 40 Steiffinn.
- „ 51. 8/9 und . . . heilen fehlt — 30 O ich fürchte.
- „ 52. 8 Schwerdt.
- „ 53. 20 daß . . . lebe fehlt.
- „ 54. 26 icht haße ich dich fehlt — 29 er = und
- „ 54. 30 bis Seite 55.3 (allein) . . . vernichte dich = (allein. Pause) Wo bin ich? (erblickt sich zufällig im Spiegel, indem er um sich sieht) Ha — bin ich? — Und hast du, Rächer, mit dem flammenden Schwerdt, hast du eingegraben auf meiner Stirne den Mord? hast du schon ausgesprochen den Fluch über mich, daß die Himmel zitterten? Hast du! Ha, er faußt um mich! — Rächer! wohl that ich's! Kommt er noch nicht mit glühendem Griffel, den Brudermord, einzugraben! Reiß dich aus dir, Guelfo! Du darfst dich nicht mehr sehen. (er zerschlägt den Spiegel) Mord liegt auf deiner Stirne! Zerschlage dich — und zerschlage so den Spiegel deiner Seele!
- „ 55. 7 drängen=giengen — 15 im Schlaf — 18 Mord — 20 morde — 21 am Schluss noch Ja ich wills vertilgen!
- „ 56. 6 höhnte — 12 Schwung — 13/14 umschlung — 15 o Guelfo! Guelfo! — 35 Guts.
- „ 57. 2 Heult . . . Oh! fehlt — 4 um . . . willen = wollte ihm alles hinterlassen — 5 stund — 9 umschlung — 12 ermorden=tödteten — 13/14 er wußte von dem Betrug, er wollte n. e., u. d. muß er.
- „ 58. 26 entfernen = reißen.
- „ 59. 17 genommen = weggerissen — 29 martert = zerreißt.
- „ 60. 10 Komme der Rächer = Er ist mir nahe — 21 Erbarmen . . . nicht = du fluchst der Mutter, die noch für dich den Mörder zittert. — 24 nach Vater! folgt Von der Wiege an hast du mich erkannt, und er ist dein Werk! Schon über meine Windeln goßest du das Gift deines Hasses. Als ich heranwuchs, und sich mein kühner Geist mit meinen Kräften entwickelte, die dir darum fürchtbar schienen, weil du sie nicht leiten, mit väterlicher Liebe nicht pflegen wolltest, reiztest du unablässig meine feurigen Leidenschaften, durch Widerwillen und Vorzüge, die du diesem Heuchler, mich zu demüthigen ertheiltest. Diese bläßen Lippen da, verstunden

- Seite 60. es, dich mit Schmeicheln zu bezaubern — ich, der ich mich um kein Königreich bis zur Schmeicheley erniedrigen konnte, schien dir fühllos, weil ich um deine Gunst, nur durch die Gradheit meines Herzens, durch ruhmvolle Thaten buhlen wollte. Mit einem Verbrechen an mir begannst du, und zwangst mich mit einem Verbrechen an diesem hier zu enden — 30 Antworte mir nun, und dann vollziehe deine Rache.
- „ 61. 9 auch du den Mord mit mir, da du nicht besser gewacht hast, da du ein Vorrecht aus Neigung entschiedest, über das die Natur, so bestimmt geordnet hatte — 25/26 ich . . . habe fehlt.
- „ 62. 1 mit dem Blutschuldigen = nun mit ihm — 2 flehen! Schaudervoll ist seine blutige That, ach groß sein Unglück! Guelso. (in Thränen ausbrechend) Ha dieses Gebeth allein macht mich meine That bereuen — 5 — 7 Von . . . Mutter! = dieser Ermordete würde leben, und ich stünde nicht hier ein Gegenstand des äußersten Elends, ein Abscheu der Menschen, ein nahes Opfer der Rache! Um deinetwillen — um dieses Gebeths willen, nehm ich meinen Fluch zurück und lade ihn auf mich — O laß den Mörder seine letzten Thränen an deinem freundlichen Herzen ausweinen — es war die einzige Zuflucht des Elenden — (sie drückt und herzt ihn) Zu viel, meine Mutter! zu viel — Du vergißt, wer nun dein Guelso ist — (er reißt sich schaudernd aus ihren Armen) Vollziehe die väterliche Rache; es ist die einzige Wohlthat, die ich von dir empfangen habe. Mutter! Mutter! — ich habe ausgeredet.

# THE CRITICAL IDEAS OF T. S. ELIOT

BY

**ANTS ORAS**

---

TARTU 1932

Printed by K. Mattiesen, Ltd., Tartu, 1932.

## CONTENTS.

	PAGE
Preface . . . . .	1
Part I: An Account of the Critical Ideas of T. S. Eliot . . . . .	5
1. The Integrity of Poetry . . . . .	5
2. The Experiences Forming the Material of Poetry . . . . .	7
3. The Creative Process in Poetry . . . . .	9
4. The Expression of the Poet's Emotions . . . . .	15
5. Poetic Language . . . . .	18
6. Poetry and Abstract Thought . . . . .	22
7. Catholicity and Tradition . . . . .	32
8. Literary Conventions . . . . .	39
9. Criticism . . . . .	42
Part II: T. S. Eliot's Critical Ideas as a System . . . . .	51
Part III: Remarks on the Historical Background . . . . .	81

## PREFACE

No student of present-day criticism in England can well afford to overlook the activity of T. S. Eliot. His figure has come to be regarded as symbolic of the constructive endeavours in contemporary English literature and of the reaction from that trend toward disintegration and chaotic individualism which, though of much earlier origin, has become so prevalent after the great crisis of our civilization during the War. E. M. Forster calls him the most important author of "those men and women between the ages of eighteen and thirty whose opinions one most respects, and whose reactions one most admires"<sup>1</sup>). He considers his influence on these representative young people to be enormous: "They are inside his idiom as the young of 1900 were inside George Meredith"<sup>2</sup>). Mr. Bonamy Dobrée goes even further than this, maintaining definitely that Mr. Eliot's criticism "with its depth, its wide grasp, its beautiful distinctions, its enthusiasms, and its justice, is the most important in English since Coleridge wrote his *Biographia Literaria*"<sup>3</sup>). One of the most distinguished American workers for a new literary synthesis of all creative and analytical forces of the mind, Professor Norman Foerster, explicitly identifies his own views on a future collaboration of the vital elements of the past and present with those of Mr. Eliot, basing the final summary of his remarkable book on *American Criticism* largely on certain well-known passages from *The Sacred Wood*. In a series of essays on "Harvard's present great" published by one of the most enlightened American reviews, *The Hound & Horn*, Mr. Eliot forms the subject of the first paper, being given precedence over such men as George Santayana, Henry James and Irving Babbitt. And nearly a fourth of that notable survey of the younger generation of English writers, the second volume of *Scrutinies*, is taken up by an examina-

---

1) *Life and Letters*, June 1919. 2) *ib.* 3) *The Lamp and the Lute*, p. 129.

tion of Eliot's poetic and critical work. His influence and reputation appear unique, in spite of the meagreness of his literary output, and even his opponents are unable to deny the dominant position he occupies.

Under these circumstances, the present attempt at examining the foundations of Mr. Eliot's criticism should be more than justified, at any rate in its intention. Mr. Eliot's prose writings deal far more often than not with the works of individual writers, even though his aim is obviously the elucidation of general problems. His most important statements on critical principles are frequently embodied in essays which are formally reviews of recent publications, and though his general point of view may be shown, I think, to reveal a high degree of consistency, he has never attempted a complete summary of his ideas as a coherent structure. Many of his most illuminating papers have never been disengaged from the pages of journals that have stopped after trying in vain to convince the buying public of their *raison d'être*. *The Tyro*, *The Enemy*, *The Egoist* are cases in point. Much valuable matter is contained in prefaces to books by other writers. For these reasons, the material for the present paper had to be pieced together mosaic-fashion from all available sources, the object being to find clues to the abstract substructure of Mr. Eliot's critical activity. One of the difficulties that had to be faced was the fact that he so often indulges not merely in understatement but also in over-emphatic assertion — something which he himself describes as "an assumption of pontifical solemnity", and which may contribute to the vividness of presentation but not to logical transparency. This is why his dicta at times appear inconsistent with other pronouncements of his where the matter dealt with is the same but some special aspect of it is over-emphasized. These difficulties are, however, generally capable of being solved by a careful scrutiny of the context.

The aim of the following pages is to give a systematic outline and discussion of the most essential of Mr. Eliot's critical ideas, which, as he is a poet, amounts in effect primarily to studying his views respecting the conditions of the poet's creative activity and of the poetic methods he wishes to be adopted. This involves, of course, an inquiry into his ideal of perfect poetry — of the aim to which the poet's methods have to be adjusted. Being, on the whole, a highly cautious thinker, despite the frequent

aphoristic pointedness of his style, Mr. Eliot has preferred to refrain from formulating any explicit theory of poetic beauty, but his notions may be gradually gathered by inference, particularly from his views on what he desires the poet to do. He seems to be aiming first and foremost at influencing contemporary poetry by the elucidation of individual examples of literary practice, instead of presenting us with an abstract scheme of values and expecting the reader to draw the practical conclusions: he is himself too much of a practitioner for doing that.

I have, of course, endeavoured to trace the links connecting Mr. Eliot's literary theories with his general attitude towards life — the two are inseparable; but a detailed analysis of the latter is not my object, particularly since Mr. Eliot's general philosophy of life seems still in a period of formation, or has not yet been fully expressed. My survey is based principally on his critical output up to 1928, the year *For Lancelot Andrewes* was published, as I consider that this work marks a turning-point in Mr. Eliot's interests. Since 1928, the literary problem appears to occupy him less, and matters more strictly philosophical — and theological — absorb most of his attention. His latest writings have therefore been drawn upon only where they relate to problems broached at an earlier date.

The subject-matter is divided into three parts. The first is an account of Mr. Eliot's literary ideas, the second a discussion of these views as a logical structure and of the chief tendencies discoverable in that structure, in connection with Mr. Eliot's general attitude; the third and last is an inquiry into the relations of the ideas discussed to certain currents of contemporary thought. Any prolonged dwelling on purely technical problems has been avoided, my main object being to uncover the fundamental scheme.

The quotations from *The Sacred Wood* are based on the second edition, the text of which is the same as that of 1920, except for the addition of a preface; the pagination, however, is different. The titles of the following books and pamphlets will be quoted in the abbreviated form indicated in each case in square brackets:

The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism by T. S. Eliot. Methuen & Co. Ltd. London (Second edition 1928; the first appeared in 1920) [= SW]

Homage to John Dryden. Three Essays on Poetry of the Seventeenth Century by T. S. Eliot. Published by Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press, London 1924 [= HJD]

Shakespeare and the Stoicism of Seneca (An Address read before the Shakespeare Association 18th March, 1927) by T. S. Eliot. Published for the Shakespeare Association by Humphrey Milford, Oxford University Press 1924 [= SSS]

For Lancelot Andrewes. Essays on Style and Order by T. S. Eliot. London Faber & Gwyer (1928) [= LA]

Dante by T. S. Eliot. London, Faber & Faber, 24 Russell Square (1929) [= D]

Le Serpent par Paul Valéry. With a Translation into English by Mark Wardle and an Introduction by T. S. Eliot. Published for the Criterion by R. Cobden-Sanderson, London (1924) [= Serp.]

Of Dramatick Poesie. An essay, 1668, by John Dryden, preceded by a Dialogue on Poetic Drama by T. S. Eliot. London, Frederic Etchells & Hugh Macdonald 1928 [= DrP]

In conclusion, I beg to acknowledge my gratitude to Professor H. Mutschmann for his kindness in assisting me with his valuable advice as well as for his reading the proofs of the present essay.

*The author*

## Part I.

### AN ACCOUNT OF THE CRITICAL IDEAS OF T. S. ELIOT.

#### 1. *The Integrity of Poetry.*

The abstract system underlying Eliot's literary criticism consists largely of the outlines of a theory of poetry. Before dealing with the details of that theory we have to examine some of the notions associated by Eliot with the term "poetry" — a term of which innumerable definitions have been attempted, so that before our using it certain preliminary distinctions have to be pointed out.

It might be difficult to discover any full definition of that word in Eliot's writings, but some of his pronouncements afford a chance of circumscribing more definitely the meaning it conveys to him. Though he may occasionally employ the term as a synonym for "verse", this is not the sense he attaches to it when aiming at precise formulation. An article, or rather a collection of notes, on *Prose and Verse*, published in *The Chapbook* for April 1921, draws a definite line between "poetic" verse and "prosaic" verse<sup>1</sup>). Poetry is there regarded as characterized by a specific effect rather than as a purely formal term such as "verse". "Good poetry is obviously something else besides good verse; and good verse may be very indifferent poetry." The "poetic", as Eliot understands it, may be expressed almost indifferently in the forms of verse or prose.

What precisely Eliot assumes to be the nature of poetry, may be gathered more distinctly after studying the account we are going to give in the subsequent chapters. In the meantime, we wish to settle another preliminary point essential for the understanding of the present essay, namely that poetry is regarded

---

1) pp. 3—4.

by Eliot as something of independent value, something to be known by an ever-recurring effect and to be appreciated for that effect. Consequently he considers it the business of the critic to take that effect for the centre and starting-point of his inquiries, even though he admits the difficulty of defining it. Emphasizing "the full surprise and elevation of a new experience of poetry", he maintains that the problem of the "integrity of poetry" is the common denominator of his first collection of essays<sup>1</sup>). But he despairs of finding a brief formula for the quality of that experience: "When we try to isolate the essentially poetic, we bring our pursuit in the end to something insignificant"<sup>2</sup>). Nevertheless, the opinion of those who see the essence of poetry in the practical uses to which it is put, or in the information it contains regarding its creator, or in anything except the intrinsic value of the "poetic", meets with his firm refusal to agree: "... Certainly poetry is not the inculcation of morals, or the direction of politics; and no more is it religion or an equivalent of religion, except by some monstrous abuse of words. And certainly poetry is something over and above, and something quite different from, a collection of psychological data about the minds of poets, or about the history of an epoch; for we could not take it even as that unless we had already assigned to it value merely as poetry"<sup>3</sup>). The final conclusion is somewhat unconvincing, but the negative parts of the passage show definitely what Eliot refuses to believe. His conviction of the independent value of the impression produced by poetry is shown by the applause with which he quotes the following paragraph by Othenin d'Haussonville:

"Il y a une beauté littéraire, impersonnelle en quelque sorte, parfaitement distincte de l'auteur lui-même et de son organisation, beauté qui a sa raison d'être et ses lois, dont la critique est tenue de rendre compte. Et si la critique considère cette tâche comme au-dessous d'elle, si c'est affaire à la rhétorique et à ce que Sainte-Beuve appelle dédaigneusement les Quinctilien, alors la rhétorique a du bon et les Quinctilien ne sont pas à dédaigner"<sup>4</sup>).

His own practice shows that poetry, the product of the poet's mind, as a means of causing a certain kind of experience in the reader, and the conditions for bringing forth that product form the centre of his critical interest. Where he deals with the rela-

1) SW, pp. VIII-IX (preface to ed. of 1928). 2) HJD, p. 16. 3) SW, p. IX. 4) SW, p. 42.

tions of these things to something else, he always tries to keep the distinctions clear. For though he acknowledges the difficulty of considering poetry in isolation from other aspects of human life, he requires that the critic should always remember that he is dealing with something which has its own nature and function: "You start with the literary problem, and however rigorous an aesthete you may be, you are over the frontier into something else sooner or later. The best you can do is to accept these conditions and know what you are doing when you do it. And, on the other hand, you must know how and when to retrace your steps" <sup>1</sup>). In his article on *Experiment in Criticism* written for the symposium *Tradition and Experiment*, the matter is put in a very similar way. While insisting that the relations of imaginative literature, including poetry, to religion, philosophy, history, sociology and kindred subjects should be traced, Eliot maintains that "so long as literature is literature, so long will there be a place for criticism of it, for criticism, that is, on the same basis as that on which the literature itself is made. For so long as poetry and fiction and such things are written, its first purpose must always be what it has been — to give a peculiar pleasure which has something constant in it throughout the ages, however difficult and various our explanations of that pleasure may be" <sup>2</sup>). Criticism "on the same basis as that on which the literature itself is made" is a somewhat vague definition, but taking into account Eliot's own critical practice, we have some justification in taking it to mean criticism which, at least among other things, considers the character of the writer's creative activity and studies the ways and conditions of producing that pleasurable — and, according to a passage already quoted, surprising and elevating — impression which Eliot here calls the principal object of the literary art.

## 2. *The Experiences Forming the Material of Poetry.*

In his essay on *The Metaphysical Poets*, Eliot objects to those critics who regard the "heart" as the sole legitimate source of

1) DrP, p. XXIII.

2) *Tradition and Experiment in Present-Day Literature*. Addresses Delivered at the City Literary Institute. Second impression 1929. Oxford University Press, London: Humphrey Milford: pp. 216 [First impression also in 1929].

Cf. p. 213.

experience on which the poet may draw. He refuses to accept that formula which advises us to "look into our hearts and write", for, as he finds, "that is not looking deep enough; Racine or Donne looked into a great deal more than the heart" <sup>1)</sup>. His demand is that the poet should look also "into the cerebral cortex, the nervous system, and the digestive tracts" <sup>2)</sup>. The "heart", which is evidently, in accordance with common usage, taken to mean our emotional life, is regarded as merely one of the departments of our experience which supply the material for poetry: emotion is expected to be supplemented by intellectual experience and sensory perceptions. A somewhat later passage found in Eliot's preface to the *Selected Poems* of Ezra Pound (1928) gives a similar definition of the materials which the poet is required to transmute into art, assuming them to include "the results of reading and reflection, varied interests of all sorts, contacts and acquaintances, as well as passion and adventure", in other words, the impressions stored up in the poet's mind as the result of everything he has done and perceived <sup>3)</sup>. These pronouncements, however, say nothing of the relative importance assigned to each kind of experience. On this problem, we find definite statements in the paper on *Shakespeare and the Stoicism of Seneca* read before the Shakespeare Association in 1927. In this address, Eliot insists that the essential function of poetry is "not intellectual but emotional", and that the great poet's business is "to express the greatest emotional intensity of his time" <sup>4)</sup>. As to the rôle to be reserved in poetry for intellectual experience, the paper indicates that Eliot regards the latter as a subordinate, though important, factor, and that the genuine poet in his capacity as creator of poetry is not concerned with thought so much as with finding "the emotional equivalent of thought", that is to say, that intellectual experience should be merely a preliminary stage for the expression of a certain kind of emotion <sup>5)</sup>. That a similar function is assigned to the other domains of the poet's life, is shown by a passage in *Homage to John Dryden*: "The possible interests of the poet are unlimited; the more intelligent he is the better; the more intelligent he is the more likely that he will have interests: our only condition is that he turn them

1) HJD, p. 33. 2) ib. 3) London Faber & Gwyer (1928). Cf. p. XX. 4) p. 15. 5) p. 12.

into poetry" 1). Since the essential function of poetry is taken to be emotional, we have to conclude that here, too, all other kinds of experience are supposed to be subservient to emotion.

A conclusion forcing itself on the reader of Eliot's statement that the business of the great poet is "to express the greatest emotional intensity of his time", is that great poetry is stated to be concerned with much more than the transitory, fleeting impressions of the moment: it is deemed to be representative of the most intense experiences of large bodies of people. This impression is confirmed by a passage in Eliot's essay on Blake where even more is maintained, namely that great poetry deals only with those things "which, by some extraordinary labour of simplification, exhibit the essential sickness or strength of the human soul" as opposed to the things which "can be called morbid, or abnormal or perverse" or "exemplify the sickness of an epoch or fashion" 2). Here, the ideal of poetry is seen not in the expression of the ephemeral or eccentric, or even of the profoundest emotions of a period, but in that of the typical and central experiences of the whole of mankind as concentrated in the soul of a poet of genius.

### 3. *The Creative Process in Poetry.*

Eliot's principal expositions of his ideas regarding the poet's creative activity we consider to be found in *Tradition and the Individual Talent* and in the preface to the poems of Pound, to which have to be added the passages on Metaphysical Wit in *Homage to John Dryden*.

*Tradition and the Individual Talent* develops a theory of poetic creation, the principal points of which appear to be, first, the spontaneous nature attributed to the creative process, and secondly, the importance ascribed to the intensity of this process compared with that of the experiences, impressions and perceptions made use of by the poet. The "numberless feelings, phrases, images" which, as Eliot says, remain stored in the poet's mind until "all the particles which can unite to form a new compound, are present together" 3), are considered indispensable. Nevertheless,

---

1) p. 31. 2) SW, p. 151. 3) SW, p. 55.

the maturity of the poetic work of art is found to depend less on the "sublimity", the "greatness" or intensity of the components, than on "the intensity of the artistic process", the pressure, so to speak, under which the fusion of the different elements in the literary artist's mind takes place; less on the value of the poet's ordinary personality than on the capacity of his mind for transforming the experiences of that personality into art<sup>1</sup>). "The mind of the mature poet differs from that of the immature one not precisely in any valuation of "personality", not being necessarily more interesting or having "more to say", but rather by being a more finely perfected medium in which special, or very varied, feelings are at liberty to enter into new combinations"<sup>2</sup>). The experiences which the creative activity utilizes may, as Eliot thinks, be such that "the practical and active person"<sup>3</sup>) would hardly recognize their significance: "Impressions and experiences which are important for the man may take no place in the poetry, and those which become important in the poetry may play quite a negligible part in the man, the personality"<sup>4</sup>). The creative mind is required by the critic to use all these experiences not for their own sake but as mere material for the purpose of making poetry: "The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material"<sup>5</sup>). This distinction between experience as an element of the poet's private existence and as material for the creation of poetry seems to explain the sense in which Eliot maintains that "the emotion of art is impersonal", and that "the poet cannot reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done"<sup>6</sup>). "Impersonal emotion" appears to mean emotion, whatever its source, as far as it belongs not to the poet's private life but to a work of art, and the implication seems to be that the "impersonality" referred to cannot be reached by the poet unless he disregards his emotions as part of his personal experience and thinks of them only as something to be made use of by his creative activity. That such an attitude is demanded by Eliot, is confirmed by a considerably later dictum of his, a passage in his

---

1) SW, p. 55. 2) SW, pp. 53—54. 3) SW, p. 58. 4) SW, p. 56. 5) SW, p. 54. 6) SW, p. 59.

preface to Valéry's *Serpent* to the effect that "not our feelings, but the pattern which we may make of our feelings, is the centre of value".

The emphasis that Eliot places on the importance of the creative process ought not to mislead us into supposing him to misjudge the part which the character of the material plays in the result, the poem. What we have seen him maintain is that the *maturity* of the poet is determined not primarily by the character of the content of his mind but by his manner of utilizing that content, in other words, by the perfection of his poetic technique. It is obvious that the most excellent material may be presented in an inadequate way, and that poetry of a mature, though perhaps not a great, type may be based on comparatively slight experiences. Eliot insists on the need for a perfect creative mechanism, which is by no means equivalent to maintaining that, given better material, the same mechanism would not be able to produce better poetry. The capacity for weaving feelings into a pattern is found to be the first requirement, but the value of that pattern is not denied to be influenced by the quality of the feelings entering into it. The difference between Eliot's attitude and that of a certain movement in modern literature which he opposes is, however, that Eliot values the poet's experience only for the share it may have in the excellence of the poetry, whereas many moderns deem it valuable because it belongs to the poet's biography. Such, at any rate, is Eliot's own conception of the matter. In his small book on Dante, he expresses his disapproval of the tendency to make literature into a collection of spiritual autobiographies, with the emphasis on the author's personality, not on the perfection of the result. He objects to the type of writing inaugurated by Rousseau's *Confessions* — that type where the aim is to give a "literal account of oneself, varying only in degree of sincerity and self-understanding" <sup>1</sup>). "Nowadays 'confessions', of an insignificant sort, pour from the press; everyone *met son cœur à nu*, or pretends to; 'personalities' succeed one another in interest" <sup>2</sup>). With this practice, that of Dante is favourably contrasted: "Now Dante, I believe, had experiences which seemed to him of some importance; not of importance because they had happened to him and because he, Dante Alighieri, was an import-

---

1) D, p. 62. 2) D, p. 62—63.

ant person who kept press-cutting bureaux busy; but important in themselves" <sup>1</sup>). Such experiences — experiences of intrinsic value — are manifestly likely to retain that value when separated from the person to whom they have happened, and embodied in a work of art. What Eliot expects the poet to do is in accordance with this consideration: he expects him *qua* poet to be concerned first and foremost with the value of the poetic result, transmuting into literature those of the elements of his mind which combine into the best art, and prizes him according to the degree of perfection with which the task of transmutation is performed. Each experience is regarded by him as significant from the artistic point of view only in so far as it "has its life in the poem and not in the history of the poet" <sup>2</sup>).

As to the notion of the spontaneity, the trance-like incalculability of the creative process which we encounter throughout *Tradition and the Individual Talent*, Eliot himself expects us to take it *cum grano salis*: "Of course, this is not quite the whole story. There is a great deal in the writing of poetry, which must be conscious and deliberate" <sup>3</sup>). What these conscious and deliberate features are, is expounded more explicitly in the preface to Pound's poems.

This preface distinguishes definitely between three aspects of the creative activity of the poet. Two of these belong to the preliminary stage. The first is the gradual accumulation of experience which is "largely unconscious, subterranean, so that we cannot gauge its progress except once in every five or ten years", when all the amassed material is ready "to form a new whole" and "finds its appropriate expression" <sup>4</sup>). This corresponds with the preparatory phase as described above according to *Tradition and the Individual Talent*. The second aspect of the preliminary period is, however, stated to consist of deliberate, painstaking work: "in the meantime", that is, until the moment for complete expression arrives, "the poet must be working; he must be experimenting and trying his technique so that it will be ready like a well-oiled fire-engine, when the moment comes to strain it to its utmost" <sup>5</sup>). "The poet who wishes to continue to write poetry, must keep in training; and must do this, not by

1) D, p. 63. 2) SW, p. 59. 3) SW, p. 58. 4) p. XVIII. 5) ib.

forcing his inspiration, but by good workmanship on a level possible for some hours' work every week of his life" <sup>1</sup>).

Eliot's conception of the third aspect, the process of supreme poetic creation, those moments when the poet's mind is doing its very best, is essentially the same as in the earlier essay. The notion of spontaneity is obvious. Those felicitous moments are described as "unpredictable crystallizations" <sup>2</sup>) of experience, but whereas *Tradition and the Individual Talent* emphasized that such "concentrations" of experience are connected with "a passive attending upon the event" <sup>3</sup>), the preface to Pound points out that if the poet "insisted on waiting" for those incalculable happenings without any poetic activity whatever, "he would not be ready for them when they came" <sup>4</sup>). According to the later description, "experience accumulates to form a new whole and finds its appropriate expression", *provided* the deliberate preparatory labour has been done in a satisfactory manner <sup>5</sup>). There is no contradiction between this view and that expressed in the earlier essay. Each supplements the other.

A significant point showing Eliot's fundamental consistency as to his demand that poetry should be expressive of much more than momentary moods is the contention that the poet's best work welds into one whole the experiences of a number of years.

In *The Function of Criticism* (cf. *The Criterion*, October 1923, pp. 31—42), there is a passage which shows that the creative work of inspiration is expected to be followed up by further deliberate exertions — by "the labour of sifting, combining, constructing, expunging, correcting, testing", a "frightful toil" which "is as much critical as creative" (p. 38). We are informed that "some creative writers are superior to others solely because their critical faculty is superior", and that this faculty is evinced in "the criticism employed by the trained and skilled writer on his own work". Thus we find that though Eliot sees the culmination of creative work in spontaneous inspiration, he requires much deliberate application before and after that climax.

Much valuable light on Eliot's views regarding the nature of the ideal creative process is thrown by his discussion of "Meta-physical Wit". This quality, which Eliot believes to be one of the principal causes of the superiority of early seventeenth century

1) op. cit. p. XVIII. 2) ib. 3) SW, p. 58. 4) p. XVIII. 5) ib.

poetry to that of the two subsequent centuries, is found by him to suggest, on the part of the poets whose work exhibits it, a peculiar tactfulness helping them to unite into harmonious wholes elements otherwise discordant, such as levity and seriousness, fancy and intense imagination<sup>1</sup>). Metaphysical wit implies, as Eliot thinks, a sense of appropriateness which prevents the poet from treating any subject in the wrong way, either "too seriously or too lightly", for which reason there is, for example, in the verse of Marvell "an equipoise, a balance and proportion of tones" not often to be found in Milton or Dryden who, as the critic supposes, initiate a new period<sup>2</sup>). This "wit", and the resulting equipoise, Eliot associates with a gift of discrimination, "a constant inspection and criticism of experience", "a recognition, implicit in the expression of every experience, of other kinds of experience which are possible"<sup>3</sup>), that is, he considers each experience expressed in poetry of this kind to have been seen by the author in relation to other experiences which might be included in the work of art. This idea reminds one of the notion that the poet should view his feelings with regard to the pattern which he may make of them. It suggests the possibility of creating poetry in a state of mind very different from blind, merely ecstatic, inspiration. Eliot assumes the metaphysicals to have been capable of something like a total view of the content of their mind while writing inspired verse. Insight, a precise view of relations, i. e. the act of comparison, is regarded by him as compatible with poetic inspiration. We know from other sources as well that he admires those writers whose poetry shows the gift of combining experiences with a precise feeling for their relations to one another. Thus, in *The Sacred Wood* he praises Dante for his method of presenting each emotion so as to exhibit its exact position in a general scheme of emotions, in such a way that all of them "are limited, and also extended in significance by their place in the scheme"<sup>4</sup>). Or, as he puts it in 1929, also with reference to Dante: "It is the real right thing, the power of establishing relations between beauty of the most diverse sorts; it is the utmost power of the poet"<sup>5</sup>). The spontaneity ascribed by Eliot to the moulding, shaping activity of inspiration leads us

---

1) HJD, pp. 38, 42, 45. 2) HJD, pp. 44, 45. 3) HJD, p. 45. 4) SW, p. 168.  
5) D, p. 55.

to the conclusion that the poet's weighing and comparing of his experiences before including them in his poetry is conceived as an "intuitive" process, the word "intuitive" being here used in contradistinction to deliberate intellectual activity. It is, at any rate, clear that *discrimination* is associated by Eliot with the highest and most unpredictable moments of creative activity in poetry.

#### 4. *The Expression of the Poet's Emotions.*

In *Hamlet and his Problems*, Eliot proposes a formula for the correct, the artistic presentation of the poet's emotional experience which is of extreme importance for the understanding of his critical thought. It is in keeping with an earlier statement of his, *viz.*, the observation that "it is universally human to attach the strongest emotion to definite tokens" <sup>1</sup>). He expects the "token", that is, each fact or situation dealt with in the poetic work, to be presented in such a way as to communicate to the reader the emotion to be evoked, without much further comment on the part of the author. The much-discussed passage in the essay on *Hamlet* is as follows <sup>2</sup>):

"The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula for that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. If you examine any of Shakespeare's more successful tragedies, you will find this exact equivalence; you will find that the state of Lady Macbeth walking in her sleep has been communicated to you by a skilful accumulation of imagined sensory impressions; the words of Macbeth on hearing of his wife's death strike us, as if, given the sequence of events, these words were automatically released by the last event in the series. The 'artistic' inevitability lies in this complete adequacy to the emotion."

If the "set of objects", or situation, or chain of events impresses the reader as too slight for the emotion which the author appears to have been desirous of conveying to him, the result is a feeling of incongruity. Such is the substance of Eliot's analysis of *Hamlet*

1) *The Egoist*, Sept. 1917, p. 118. 2) SW, p. 100.

where the central theme as Eliot sees it in the essay we have quoted from — “the effect of a mother’s guilt upon her son”<sup>1)</sup> — is found to suffer from the fault just described. Hamlet’s, and the author’s, feelings are considered to be out of proportion to the situation: “Hamlet (the man) is dominated by an emotion which is inexpressible because it is in excess of the facts as they appear”<sup>2)</sup>. This is the reason why, according to Eliot, the emotion that has not been “objectified” in the manner indicated “remains to poison life and obstruct action” — here, too, the emotions of the poet and those of his hero being identified by the critic<sup>3)</sup>. If we take into account both the view that the “objectification” is incomplete and Eliot’s theory that the “objective correlative” is “the only [which evidently means the only *right*] way of expressing emotion in the form of art”, we are led to suspect that he has found in *Hamlet* other indications which show him the kind of emotion meant to be conveyed but strike him as unsatisfactory. There seem to exist some further clues for the critic — clues which are not closely connected with the situation and which, though suggesting emotion of some sort, are not regarded as completely adequate from an artistic point of view. What such additional, and, in Eliot’s opinion, illegitimate, vehicles of feeling might be like, is indicated in a review in *The Egoist*<sup>4)</sup> where the poetic methods of Harold Monro and Jean de Bosschère are compared. Monro is censured there for failing to focus his attention on his concrete subject — in that particular case, the utensils in a room — and for providing his nouns with adjectives intended to express the emotion not immediately communicated by the presentation of the objects themselves: “the gentle Bed”, “the old impetuous Gas”, “the independent Pencil”, “you my well-trampled Boots”. The poet, as Eliot suggests, is not primarily occupied with the images presented, he uses them to “reflect on a general situation”. De Bosschère, on the contrary, “concentrates on a single instance”, he is “directly in front of his object”, presenting a situation around which our feelings are allowed “to form as they will” — with the implication that these feelings will spontaneously respond according to the author’s intentions, since the objectification is adequate. No emotions for which a concrete equivalent has not been supplied are expressed: emotion “however intense — in

---

1) SW, p. 98. 2) SW, p. 101. 3) *ib.* 4) Oct. 1917, p. 133.

the crude living state" has been eliminated. A definite individual situation has been made to convey all the poet wishes to express <sup>1</sup>).

Eliot points out another fault, a fault opposed to the incomplete objectification denounced in *Hamlet*, viz., the excessive dwelling on the objective, concrete material, to the extent of preventing the emotional element from coming into its own. The reader may be made to receive mere "imagined sensory impressions" without experiencing the emotion produced by poetry of the type Eliot approves. The reaction against the generalizing manner — "the rhetorical, the abstract, the moralizing" — may go too far. This is what Eliot deprecates in some modern American poetry (which he does not specify), where the result is a concentration "upon trivial or accidental or commonplace objects", an "arrest at the object in view", an "ingenious if sometimes perverse visual imagination in complete detachment from any other faculty". In the Russian novel again, the emotion which ought to have given the facts their importance and which originally stirred the writer's imagination, at times "dissolves in a mass of sensational detail". Both methods are contrasted by the critic with the ideal way, which, as he finds, is to present something definite, but so as to make it expressive of an emotion, "the feeling and the material symbol preserving exactly their proper proportions" <sup>2</sup>).

A further pronouncement which has much bearing on the above is that "the poet does not aim to excite — that is not even a test of his success — but to set something down; the state of the reader is merely that reader's particular mode of perceiving what the poet has caught in words" <sup>3</sup>). If we allow for the "pontifical" style, the somewhat peremptory manner, of which Eliot has been accused and which he himself admits <sup>4</sup>), and take into account that a certain measure of emotion, and consequently of excitement, on the reader's part has been postulated in the dicta just discussed, we may arrive at the grain of truth these words are meant to convey. The actual meaning of this denial of excitement as an aim of the poet appears to be that *mere* excitement, excitement not produced by means of an "objective

1) *The Egoist*, Oct. 1917, p. 133, summarized.

2) Condensed from *The Egoist*, Sept. 1917, p. 118.

3) SW, p. 170. 4) *op. cit.*, p. VII.

correlative", is not his object. This would accord with the deprecation of emotion "however intense — in the crude living state".

### 5. *Poetic Language.*

Eliot's formula of the "objective correlative" and the other pronouncements on the expression of emotional experience we have just dealt with make it natural for him to expect language, as the chief instrument of poetry, to satisfy two requirements: first, to be inspired by genuine emotion as well as to reflect, in each individual case, some particular shade of feeling, and, secondly, to contain the definite statement of something concrete. This is expressed as follows: "Every vital development in language is a development of feeling as well"<sup>1</sup>), and: "Language in a healthy state presents the object, is so close to the object that the two are identified"<sup>2</sup>).

These two tests are applied in a number of analyses covering many of the most important phases of English poetry. The two extremes dealt with are Swinburne and Dryden<sup>3</sup>). Swinburne as a poet is classed with a type which takes no keen interest in human emotions and troubles little about definite statement. The sole aim of the author of *Poems and Ballads* is found to be the cultivation of language for its own sake — a language by which no sharp visual images, no important intellectual meanings are conveyed, the expressions being general, the associations vague. Hence the effect is diffuse — but the critic describes this diffuseness as one of Swinburne's glories: "That so little material as appears to be employed in *The Triumph of Time* should release such an amazing number of words, requires what there is no reason to call anything but genius". No one stanza seems essential, but the suppression of any would destroy the poem: "It is, in fact, he word that gives him the thrill, not the object". His work cannot be shown to be a sham, for it does not depend on simulated experience. It has been called morbid, but this adjective can have been intended to apply only to "the material, the human feelings, which" — as Eliot maintains with his customary and avowed

1) SW, p. 129. 2) *ib.*, p. 149.

3) The rest of the paragraph condensed from *Swinburne as Poet*, SW, pp. 144—150.

peremptoriness — “in Swinburne’s case do not exist”. The matter and the language do not conflict, as in the verse of bad poets, solely “because the object has ceased to exist, because the meaning is merely the hallucination of meaning”.

The opposite type, Dryden, is described as principally concerned with precise statement. If Swinburne’s words “suggest nothing, it is because they suggest too much”<sup>1</sup>). Dryden’s words “are precise, they state immensely, but their suggestiveness is almost nothing”<sup>1</sup>). He lacks profundity, as Eliot says, his subjects are trivial, though his magnificence and preciseness of diction are capable of making “the small into the great”, of creating an atmosphere of grandeur even while dealing with trite matters<sup>2</sup>). In spite of his brilliancy, Dryden neglects those profound experiences that refuse to be definitely formulated: he triumphs “with a dazzling disregard of the soul”<sup>3</sup>). Thus, Dryden’s principal defect is considered to be one he shares with Swinburne; the poetry of neither expresses deep emotional experience. But according to Eliot’s analysis, there is this notable difference between the poetry of the two, that if Swinburne’s verse lacks both profundity of emotion and definiteness of formulation, Dryden’s suffers only from the former fault. In this respect, Dryden is deemed to be superior to Swinburne, his language being not, like that of the latter, “weakening and demoralizing”, inasmuch as it splendidly performs one of the normal functions of human utterance, that of conveying some definitely realizable content: “The lack of nebula is compensated by the satisfying completeness of the statement”<sup>4</sup>).

We conclude from the above views of Eliot that if a generation of writers is rich in varied, intense experience and capable of expressing the essentials of this experience in what he regards as adequate poetic language, that is to say, in a language closely reflecting the whole scale of feelings and at the same time communicating definite objects and images, he is bound to expect it to produce poetry of an unusually high order. All the features enumerated Eliot finds combined in early seventeenth century English verse. The poets of that period, according to him, “possessed a mechanism of sensibility which could devour any kind of ex-

1) HJD, p. 22. 2) HJD, pp. 18, 21. 3) HJD, pp. 22, 32. 4) HJD, pp. 22—23.

perience" 1). Their words "have often a network of tentacular roots reaching down to the deepest terrors and desires" 2). The impressions of their senses are vividly rendered by their language, which is by no means devoid of intellectual content: "The intellect was immediately at the tips of the senses. Sensation became word and word was sensation" 3). A "tough reasonableness beneath the slight lyric grace" supplied the element of thought which in the poetry of the Swinburne type is found to have degenerated into vagueness 4).

An analysis of this kind of verse is given in Eliot's essay on Andrew Marvell. A comparison with William Morris brings home how trivial the indefinite suggestiveness of the poetry of Swinburne's contemporary may appear if juxtaposed with the vital emotion and "bright, hard" precision of Marvell. "The emotion of Morris is not more refined or more spiritual; it is merely more vague" 5). Marvell, whose subjects may seem slighter, is, in fact, taken to be "the more serious" of the two, for in his verse "the suggestiveness is the aura around a bright clear centre" 6). Even when he describes a seemingly unimportant affair, such as a girl's feeling for her pet, he "gives it a connexion with that inexhaustible and terrible nebula of emotion which surrounds all our exact and practical passions and mingles with them", that is to say, he presents something definite and makes it evoke our most intense emotions, instead of indulging in haziness 7).

Where the emotional life of the poet is one-sided or undeveloped, Eliot denies the possibility of that high type of poetry which he finds in Marvell and many of his predecessors and contemporaries. He refuses homage to Beaumont and Fletcher, whom he suspects of imitating the effects of style they had observed in the poetry of their time without having had the corresponding experience: the evocative quality of their verse is held to be imitated, depending "upon a clever appeal to emotions and associations which they have not themselves grasped; it is hollow" 8). Massinger's language, though not so deliberately imitative, is considered to have lost the emotional force of the Elizabethans; the comparative polish, clarity and complexity of his diction possess features of distinctive novelty; but this novelty

---

1) HJD, p. 30. 2) SW, p. 115. 3) SW, p. 129. 4) HJD, p. 35. 5) HJD, p. 41. 6) HJD, pp. 41—42. 7) HJD, p. 42. 8) SW, pp. 115—116.

“is not a development based on, or resulting from, a new way of feeling”<sup>1)</sup>. Massinger’s feeling, as Eliot thinks, “is simple and overlaid with received ideas”<sup>2)</sup>. He is found to represent “the highest degree of verbal excellence compatible with the most rudimentary development of the senses”<sup>3)</sup>. And in an analysis of his dramatic technique the same discrepancy between form and emotional content is shown to prevail throughout<sup>4)</sup>.

A similar lack of varied, rich emotional experience combined with an independent refinement of language is ascribed by Eliot to Milton whose manner he defines as “magniloquence” — a brilliant, artificial style not adapting itself to its subject, and out of touch with the “soul” like Dryden’s poetic language<sup>5)</sup>. Milton’s somewhat one-sided grandeur of diction is regarded as “a perch from which he cannot afford to fall and from which he is in danger of slipping”<sup>6)</sup>. To him and Dryden that “dissociation of sensibility” is attributed, the prevalence of which in the eighteenth and nineteenth centuries Eliot regrets<sup>7)</sup>. Both poets were so eminent in their own individual fashion — Dryden with his “wit”, his intellectual precision, in spite of his lack of profound emotion, and Milton with his “magniloquence” — that the subsequent course of English poetry is taken to have been caused by them to diverge in two directions. Their respective qualities were imitated, but no synthesis of the two manners was achieved<sup>7)</sup>. The eighteenth century poets lost that ability to combine extremes of style which distinguished the Elizabethans and their immediate successors, even though the language proceeded to develop in a one-sided refinement and finish. Gray and Collins, “with all their accredited purity, are comparatively poor in shades of feeling to contrast and unite”<sup>8)</sup>. “While the language became more refined, the feeling became more crude”<sup>9)</sup>. “The ratiocinative, the descriptive” predominated, until these qualities were revolted against, and feeling came once more into its own in the domain of poetry. But if in the poetic language of the Elizabethans feeling and precise statement co-existed, the poetry of the revolt was different; the new poets, as Eliot points out, “thought and felt by fits, unbalanced”, and the balance has never been restored<sup>10)</sup>.

1) SW, pp. 129—131. 2) SW, p. 131. 3) SW, pp. 134—135. 4) SW, pp. 131 ff. 5) HJD, pp. 19, 30, 32, 35. 6) HJD, p. 19. 7) HJD, pp. 30—31, 32. 8) HJD, p. 44. 9) HJD, p. 30. 10) HJD, pp. 30—31.

Such are, roughly, the outlines of the evolution of English poetic language since the Elizabethan period, as seen by Eliot. The application of the principles implied in the two fundamental formulae quoted at the beginning of the present chapter is surprisingly consistent, considering that we can find it throughout Eliot's critical work. What we are given is a suggestive historical sketch which professional scholars, such as Dr. George Williamson in *The Donne Tradition*, have admittedly elaborated, filling in the details.

#### 6. *Poetry and Abstract Thought.*

Emotion, as we have shown, is not by any means the only element of human life Eliot expects to be transformed into poetry. "The cerebral cortex, the nervous system, and the digestive tracts" are also to be drawn upon. It is particularly the first of these he desires to be utilized, developing his ideas on the matter repeatedly and at considerable length. The connection of his views on the correct rôle of abstract thought in poetry with the notion that the poet's essential task is the expression of emotion by means of an "objective correlative" is manifest. His fundamental ideas on the present theme seem to be capable of being summarized in the following way: the legitimate function of intellectual experience in the process of poetic creation is to cause emotion in the poet's mind, the ideal result of that process being the production in the reader of some set of imagined concrete, sensory impressions behind which the idea (or ideas) which originally stimulated the poet may be divined. But together with these concrete impressions an emotion is to be evoked, the quality of which depends on the quality of the poet's emotion, which, in turn, is determined by the nature of the original intellectual experience. What is ultimately to be aimed at is an "objective correlative" conveying both a particular emotion and the suggestion of an intellectual content, though the latter is only to be more or less vaguely gathered by means of the concrete data presented. Accordingly, there is a radical difference between the presentation of ideas in a poetic work and in a theoretical treatise. In the latter, the perfect writer's aim is, according to Eliot, to express ideas as such, directly, which endeavour manifestly differs

totally from the indirect utilization of ideas in the manner just described. Eliot draws the dividing line between theoretical and imaginative writing very definitely in the following passage: "Permanent literature is always a presentation: either a presentation of thought or a presentation of feeling by a statement of events in human action or of objects in the external world . . . Aristotle presents thought, stripped to the essential structure, and he is a great *writer*. The *Agamemnon* or *Macbeth* is equally a statement, but of events" <sup>1)</sup>. The definition of the function of imaginative literature here given is in its essence a brief formulation of the theory of the "objective correlative".

Eliot's attempts at expressing his attitude towards the rôle of abstract ideas in the creative activity of the poet as well as towards the manner of presenting such ideas in the form of poetry are numerous, and his point of view can be shown to have remained essentially the same almost throughout. Deviations from the above scheme are rare. Certain indications of the notion that the poet's abstract thought has to stimulate his emotions and impulses and of the demand for a close contact between the two are found fairly early. The latter requirement, for example, appears already in *The Egoist* of July 1917 <sup>2)</sup> where Eliot insists that "only old ideas, 'part and parcel of the personality', are of use to the poet" — a view which is repeated, in a modified form, in the earlier paper on Dante: "Poetry can be penetrated by a philosophical idea, it can deal with this idea when it [*i. e.*, the idea] has reached the point of immediate acceptance, when it has become almost a physical modification" <sup>3)</sup>. In the same context the mythology and theology used by Dante in his *Comedy* are preferred to those dealt with in *De Rerum Natura* because the former "had undergone a more complete absorption into life than those of Lucretius" <sup>4)</sup>. It is evident that in the above cases ideas that are to be used in poetry are expected to have become an integral part of daily life, a part whose justification is no longer questioned, with the implication that such ideas are intimately connected with the whole being of the person accepting them, including, of course, his emotions. In *Homage to John Dryden* a similarly intimate contact between ideas and emotions is dealt with. Admiration is expressed for Chapman and Jonson whose

---

1) SW, p. 65. 2) p. 89. 3) SW, pp. 162—3. 4) SW, p. 163.

emotional life is found to have been profoundly stirred by abstract thought. These two poets, as Eliot says, were "notably erudite, and were notably men who incorporated their erudition in their sensibility: their mode of feeling was directly and freshly affected by their reading and thought. In Chapman especially there is a direct sensuous apprehension of thought, or a recreation of thought into feeling, which is exactly what we find in Donne"<sup>1</sup>). A definite formulation of the idea that abstract thought, instead of being the principal thing in poetic creation, is to be regarded merely as a starting-point, and that what the poet has to do is to be moved by the thought and express his emotion, is found in *Shakespeare and the Stoicism of Seneca*<sup>2</sup>). Eliot maintains there that when we say, "in a vague way, that Shakespeare, or Dante, or Lucretius, is a poet who 'thinks', and that Swinburne is a poet who does not think, even that Tennyson is a poet who does not think", what is actually meant is "not a difference in quality of thought, but a difference in quality of emotion. The poet who 'thinks' is merely the poet who can express the emotional equivalent of thought". When a poet successfully utilizes a theory for his poetic purposes, Eliot holds that this does not happen primarily because of any particular interest in the intellectual value of that theory but merely in order to write poetry. The incorporation of the thought into the poetry is considered to occur instinctively, as it were, not in a deliberate, ratiocinative manner. Thus, if Dante makes use of Thomism, "a fusion" is found to take place "between his initial impulses and a theory for the purpose of making poetry"<sup>3</sup>).

The general tendency in the quotations adduced, which cover a period of ten years, is manifestly to make the value of abstract thought for poetry dependent on the extent to which the thought stirs the poet's emotional and creative impulses. It is assumed that the thought determines the quality of the emotion, and the expression of such emotions is considered to be the proper task of the poet, as far as he makes use of abstract thought at all.

The above matters are closely connected with Eliot's views on "poetic belief", that is to say, on the problem how far the poet may be required to believe, and really does believe, in the intellectual propositions he utilizes. If a writer of poetry is

1) HJD, pp. 28—29. 2) SSS, p. 12. 3) SSS, p. 15.

expected, not to state an abstract truth, but to express emotion, as he is in the present case, the problem of his belief or disbelief in an idea, a philosophy, a theory, is relevant only in so far as it has some bearing on the artistic value of the result. And such, as we shall see, is the view Eliot holds. He distinguishes sharply between "philosophical belief", on the one hand, and "poetic assent" or "suspension of disbelief", on the other, regarding only the latter as indispensable to the poet<sup>1</sup>). Dante and Lucretius impress him as fully justified in "using other men's philosophies cheerfully without bothering too much about verifying them for themselves"<sup>2</sup>). It would, however, be wrong to take this to mean that poetry can be effective if it is written to profess a creed one actually disbelieves. The ascription of value to poetry of such a type would appear to disagree with Eliot's expectation of a fusion of a theory with the poet's "initial impulses", for it seems questionable whether such a fusion could take place if the poet holds the theory to be definitely wrong. Eliot owns that the effect, *e. g.*, of *De Rerum Natura* would be seriously impaired if the poem should be found to have been composed by Dante for mere relaxation, as a Latin exercise<sup>3</sup>). But he draws a definite distinction between "what Dante believes as a poet and what he believes as a man"<sup>4</sup>). For further information regarding the problem one has to consult certain chapters in I. A. Richards's *Practical Criticism* to which Eliot refers<sup>5</sup>). The Cambridge psychologist admits the existence of two kinds of belief. One of these is "intellectual belief", that is, belief granted to an idea when the latter is found to fit without contradiction into the whole of our logical system, this variety of belief involving deliberate intellectual verification. The other kind is "emotional belief", the prerequisites of which are that the idea in question should gratify our emotions, and, further, that it should not be *felt* to interfere with our system of ideas. Verification is not regarded as essential in this case, since not our intellect but our emotions are expected to be satisfied by the idea. This accords exactly with Eliot's view that for the purpose of producing poetry, the ideas, the philosophical or theological propositions used by the poet have to be responded to by his emotional impulses and

1) D, p. 42. 2) *Le Serpent*, preface. 3) D, p. 58. 4) D, p. 43.

5) D, p. 57, refers to I. A. Richards's book, pp. 179 ff. and pp. 271 ff.

that no verification on the poet's part is needed. Eliot even goes to the length of assuming that the intrusion into poetry of what we too distinctly feel to be presented as the author's personal belief may damage our capacity for aesthetic contemplation. This happens to him in reading Goethe. "With him", he says, "I often feel too acutely 'this is what Goethe the man believes' instead of merely entering into a world which Goethe has created" <sup>1</sup>). The result, as he maintains, is that Goethe causes a strong feeling of disbelief in what he believes <sup>2</sup>) — apparently, as we may infer, because the poet's over-insistence on the validity of his ideas destroys in the reader the merely emotional and imaginative surrender to the poetry, urging him to take sides, and consequently rousing an impulse of intellectual criticism. In Dante's case, on the contrary, the poet's proper function — i. e., in accordance with Eliot's theory, apparently that of communicating emotion — is considered to be performed more consistently, for which reason the critic's impulses of protest or doubt remain dormant. No feeling of disbelief is roused in Eliot: "I believe this is because Dante is the purer poet, not because I have more sympathy with Dante the man than Goethe the man" <sup>3</sup>).

The demand that abstract thought should lead the poet to the presentation of vision, or imagined sensory experience, is manifest in a number of pronouncements. In *The Possibility of a Poetic Drama* this idea is one of the leading themes. Eliot objects, however, to using the vision as a mere means of popularizing ideas: he wants the artistic presentation of concrete things (in a manner calculated to communicate emotion) to remain the principal aim <sup>4</sup>). This is why he deprecates Goethe's way of treating his Mephisto: "He [*i. e.*, Mephisto] embodies a Philosophy. A creation of art should not do that: he should *replace* the philosophy. Goethe has not, that is to say, sacrificed or consecrated his thought to make the drama; the drama is still a means" <sup>5</sup>). All attempts at using poetry for the purpose of making ideas "comprehensible to the inferior intelligence" are condemned by Eliot and stigmatized as inartistic in intention <sup>6</sup>). Similarly, all abstract comment on the concrete data presented — as, for example, in the Guitry farces — meets with censure <sup>7</sup>). The only

1) D, p. 43. 2) D, pp. 43—44. 3) D, p. 44. 4) SW, pp. 64, 65, 66. 5) SW, p. 66. 6) SW, p. 68. 7) SW, p. 67.

methods of utilizing ideas which Eliot considers permissible are their "being stated simply in the form of general truth" and their "being transmuted, as the attitude of Flaubert toward the small bourgeois is transformed in *Education Sentimentale*"<sup>1</sup>). The distinction is as between theoretical and imaginative prose — the latter being a genre bearing a close resemblance to poetry. The transformation required in the latter case is evidently into "vision", as is proved by the very next sentence: "It [Flaubert's attitude towards the small bourgeois in *Education Sentimentale*] has there become so identified with the reality" — that is, the imagined facts — "that you can no longer say what the idea is". This does not, however, seem to indicate that the underlying idea should be so completely disguised that it cannot even be vaguely felt. A few lines further, in a passage connected with the sentences just discussed, there is a reference to drama to the effect that if it is to become poetry, "the essential is to get upon the stage this precise statement of life which is at the same time a point of view". But though the demand is implied that in poetry the "point of view", the idea, should still be present in the concrete facts, that the two should become one thing, the emphasis is definitely on the objectification in a concrete form. This is even more clearly the case in Eliot's earlier essay on Dante. There the definite postulate that the aim of the poet is "to create a vision" is brought to bear on the writer's praise for Lucretius's endeavour to find the "concrete equivalent in vision" for the system of thought he is expounding, Eliot's only regret being that the system "was incapable of expansion into pure vision"<sup>2</sup>). The opposite procedure, the lack of concrete objectification, is attacked, *e. g.*, even as late as in *For Lancelot Andrewes*, where Shelley is taken to task because when he "has some definite statement to make he simply says it; keeps his images on one side and his meanings on the other"<sup>3</sup>).

Thus, to summarize our exposition, we find, on the one hand, the demand that abstract thought should stimulate the poet's emotions and that the poet should find the "emotional equivalent" of thought, and, on the other, the requirement that the thought underlying a piece of poetry (or more generally, of imaginative literature) should no longer appear in an abstract form, but that

---

1) SW, p. 68. 2) SW, pp. 161—2. 3) p. 124.

it should be seen, even though indefinitely, through some "vision", some situation, some "concrete equivalent". Since *The Possibility of a Poetic Drama*, where the latter demand is distinctly expressed, contains the definition of imaginative writing as the presentation of "feeling by a statement of events in human action or of objects in the external world" which we have quoted, we may infer that the "emotional equivalent" and the "concrete equivalent" indicate the same thing, and that the concrete facts are expected to objectify the feeling which, according to Eliot's theory, is caused by the intellectual experience.

It may, of course, be questioned whether thought cannot be presented in all its integrity and purity and yet cause emotion in the reader. Professor Herbert Read deals with the matter in an article on *The Nature of Metaphysical Poetry* published in 1923 in Eliot's own review, *The Criterion* <sup>1)</sup>, and later in *Reason and Romanticism*. Read calls attention to the emotion experienced by all those "who enjoy an abstract argument", and quotes Dante to prove that abstract ideas may be stated with objective clarity and yet affect us with feeling. In Eliot's book on Dante we see him adopt this view. He owns that "from the *Purgatorio* one learns that a straightforward philosophical statement can be great poetry" <sup>2)</sup>, and points out that the aim is the communication of emotional experience: "The insistence throughout is upon states of feeling; the reasoning takes only its proper place as a means of reaching these states" <sup>3)</sup>. In other words, he acknowledges in 1929 that concrete objectification is not the only right way of expressing emotion in the form of art, but his conception of the evocation of emotion as the ultimate object of poetic expression remains the same. What is more, his greatest admiration is still reserved for those passages where Dante manifests his power "of making the spiritual visible" <sup>4)</sup>.

In *For Lancelot Andrewes* — published a year before *Dante* — Eliot has analysed a case of explicating abstract ideas and thus producing an effect equivalent to that of poetry. It is the case of Bishop Andrewes himself. He is described as so absorbed in the ideas he is treating of that all his energies, including his power of emotion, are engrossed: "When Andrewes begins a sermon, from beginning to end you are sure that he is wholly in

1) April 1923, pp. 258—259. 2) D, p. 36. 3) D, p. 52. 4) D, p. 54.

his subject, unaware of anything else, that his emotion grows as he penetrates more deeply into his subject, that he is finally 'alone with the Alone', with the mystery which he is seeking to grasp more and more firmly"<sup>1</sup>). "Andrewes is wholly absorbed in the object and therefore responds with the adequate emotion"<sup>2</sup>). This is found to result in the "relevant intensity"<sup>3</sup>) of his prose, which affects those of his readers who are able to follow his thought. In the present case, the objective content is not regarded as a means of expressing an emotion which existed previous to it. The emotion is found to be stirred in the writer by his abstract subject, and to be enhanced in the reader not by way of concrete imagery, but by the purely formal elements of the language, by the rhythm of an abstract prose, an "extraordinary prose which appears to repeat, to stand still, but is nevertheless proceeding in the most deliberate and orderly manner"<sup>4</sup>). There is, however, one important aspect which this method of evoking emotion has in common with the method of finding a concrete equivalent. It is this that in both cases the writer as well as the reader are required to concentrate on some definite, objective subject-matter, which does not depend for its value on any obvious connection with the author's private life. The writer has something "external" on which to focus his attention.

The views expressed by Eliot as to the *character* of the ideas he finds suitable for poetic utilization depend largely on his assumption that the value of the thought consists in the emotion with which it animates the creative mind. In the statements already quoted by us which suggested that old ideas, ideas which have penetrated into daily life, forming "part and parcel" of the poet's personality and affecting his whole being, are preferable for poetic purposes, the reference appeared to be to the ease and intimacy with which such ideas influence the poet's emotional life. But there is also another reason, likewise connected with the effect on the resulting emotion, why Eliot prefers those theories which have become a part of the general atmosphere of the surrounding life. We remember that his valuation of poetry increased according as the latter represented more than merely a fleeting mood, an ephemeral, personal state of mind. He wished it to be representative of the emotions of a period or, if possible,

---

1) LA, p. 29. 2) LA, p. 30. 3) LA, p. 28. 4) LA, pp. 26-27.

of the whole of mankind. Accordingly, he expects the great poet to express "the greatest emotional intensity of his time, based on whatever his time happens to think", maintaining that no other thought, even if it should be better in itself, would do instead<sup>1</sup>). The reason is that not the intellectual value of the thought but the emotions associated with it are found to be important in poetry. By accepting the philosophy of his contemporaries together with all the feelings connected with it, the master poet is deemed to "unify all the tendencies of his time" and to become its mouthpiece<sup>2</sup>).

If we examine the above considerations inducing Eliot to advocate the employment of familiar, commonly accepted thought, we get the impression that the critic has precisely calculated the conditions likely to enable the poet to reach the highest point of efficiency. The thought he is advised to use is of a kind to ensure as spontaneous a response as possible on the part of his emotional impulses, as well as to put him in possession of the most poignant emotions of his time. But the tendency towards efficiency goes even further than that: Eliot's great poet is required to refrain from indulging in original speculation because this might distract him from his proper task, that of composing ideal poetry. He is definitely recommended not to labour for a system of his own, since this might tempt him into attaching too much importance to ideas as such instead of transmuting them into poetic vision<sup>3</sup>). Blake is found to have failed to satisfy this requirement. Struggling in two directions, he — such is Eliot's opinion — missed perfection both in poetry and philosophy. He "did not see enough, became too preoccupied with ideas"<sup>4</sup>). "What his genius required, and what it sadly lacked, was a framework of accepted and traditional ideas which would have prevented him from indulging in a philosophy of his own, and concentrated his attention on the problems of the poet"<sup>5</sup>). The principle brought to bear on the matter is that of economy: the poet has to specialize in his own particular department, in order to avoid dissipating his energies. He is expected to be highly susceptible, to have interests<sup>6</sup>), to assimilate ideas — but not to be very active outside his own field: "A poet who is also a

---

1) SSS, p. 15. 2) *ib.* 3) SW, pp. 155 ff. 4) SW, p. 156. 5) SW, p. 158. 6) Cf. above, p. 8.

metaphysician and unites the two activities, is conceivable as a unicorn, or a wyvern is conceivable: he is possible like some of Meinong's *Annahmen*; but such a poet would be a monster . . . Such a poet would be two men. It is more convenient to use, if necessary, the philosophy of other men, than to burden oneself with the philosophy of a monstrous brother in one's own bosom" <sup>1</sup>).

This might seem to contradict Eliot's high opinion of the poetic value of Lancelot Andrewes's method. Yet there is a considerable difference. Andrewes was not primarily a writer who aimed at poetic effects. His aim, as Eliot sees it, was the presentation of thought, and if he communicates emotion, he does so by virtue of the fervour with which he surrendered himself to his immediate task. Emotional effects thus achieved as an unintentional by-product do not interfere with the economy of effort and definiteness of direction Eliot inculcates. What Eliot objects to is those authors who adopt neither the method of imaginative writing nor that of theoretical exposition, preferring a hybrid combination of both. This is one of the reasons for his dislike of Bergson, Claudel and Maeterlinck, in whose works he sees a tendency to present thought that is expounded partly for its own sake and partly with a view to giving imaginative and emotional stimulus, without, however, either clear ratiocination or concrete vision being actually achieved <sup>2</sup>): "As a mixture of thought and of vision provides more stimulus, by suggesting both, both clear thinking and clear statement of particular objects must disappear" <sup>3</sup>). The objection, as we see, is to the uneconomical nature of such a confusion of two methods, involving the failure to achieve the results which might be reasonably expected from the consistent application of either. This lack of consistency is regarded by Eliot as a common fault of the present age which, as he finds, delights in the "mixture of genres" <sup>4</sup>). What Blake, the poet of genius, did because of his interest in ideas of his own, is held by his critic to have become a modern malady infecting a whole age — both its philosophy and its imaginative writers. "Every work of imagination must have a philosophy; and every philosophy must be a work of art", — such is Eliot's summary of that contemporary tendency which he considers to prevent both imaginative writing and philosophy from reaching genuine perfection <sup>5</sup>).

1) *Le Serpent*, preface. 2) SW, p. 66. 3) SW, p. 67. 4) SW, p. 66. 5) *ib.*

### 7. *Catholicity and Tradition.*

A poet is not merely an isolated individual, a hermit living in seclusion or a Robinson Crusoe working in separation from all civilization. He has his relations to his human environment, to his literary predecessors and contemporaries. This is an aspect of the problem of poetry we have barely touched upon. It is one of those that rank foremost in Eliot's thought.

Our excursions into the world of Eliot's ideas on poetry have already more than once revealed a definite tendency in him to emphasize the need for comprehensiveness of insight, experience and expression. The kind of poetry he desires to be aimed at is to be based on the whole development of the poet, and the poet is taken to attain greatness only if he somehow manages to become an epitome of the inner life of a period or even of the whole of humanity. The Elizabethans are admired both for the scope of their experience and for the completeness with which that experience is reflected in their works. Metaphysical Wit is raised on a pedestal for the imperturbable tact with which it amalgamates the most disparate elements of the mind. Dante is praised above any other poet because of his unmatched power of welding into one coherent poem nearly the whole range of human feelings: "Dante's is the most comprehensive, and the most *ordered* presentation of emotions that has ever been made" <sup>1</sup>).

It has to be recalled, in the present connection, that this faculty of fusing different experiences into harmonious wholes was found to be combined with a gift of comparing and collating the various constituents of one's mind, tracing their relations to one another. Such was Eliot's notion of the nature of Metaphysical Wit. What we have not yet mentioned is that Wit is ascribed by him only to "educated" minds, minds "rich in generations of experience" <sup>2</sup>). The precise insight into the content of one's mind and the corresponding power of arranging that content seem consequently to be regarded as closely associated with the possession of a variety of experience accumulated in the course of generations. It is evident that such experiences are more likely to have become artistically tractable, having been subjected to the moulding influence of many creative minds. The poet who

---

1) SW, p. 168. 2) HJD, p. 45.

has studied the experiences of the past as embodied in literature has the benefit of acquiring a stock of impressions that have already been combined into definite patterns instead of being confronted merely with a chaos of experience "in the crude living state". Literature becomes an invaluable supplementary source of material for poetry.

Thus, it appears that the efficiency of the creative process in poetry is made dependent by Eliot on the help of past generations. This is the gist of his views on the rôle of "tradition", which is one of the ever-recurring problems of his criticism. By the possession of tradition Eliot understands the knowledge and assimilation of everything important and vital in the whole literary world to which a writer belongs, and he expects this knowledge to be utilized in the latter's own creative work, which is to be a logical continuation of the valuable labours of the past. The really competent writer is required to see everything in relation to the whole course of the past, as far as the latter is of intrinsic value, and thus to realize his own position inside that whole as well as the function which he is best qualified to perform with a view to promoting the development of the intellectual and spiritual universe a part of which he forms. Here the demand for a general view of the material at one's disposal reappears, only in a broader and bolder application, with reference to the entire range of the literature of a civilization, and even to that civilization in its totality. The individual poet is desired to acquire a comprehensiveness of outlook far exceeding the scope of his limited personal experience.

Eliot maintains that hardly any poet who has attained the age of twenty-five can continue his work without the acquisition of tradition, or, as he also puts it, of the "historical sense", even though this should involve arduous labour<sup>1)</sup>. "The historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order"<sup>2)</sup>. Of course, Eliot regards it as essential to distinguish between the important and the unimportant, to be "very conscious of the main current"<sup>3)</sup> — a task which, as he

---

1) SW, p. 49. 2) *ib.* 3) SW, p. 51.

appears to imply, could not have been performed by the people of the past themselves, at any rate not with the same assurance: "The conscious present" — as the context indicates, those of our contemporaries who have cultivated the "historical sense" — "is an awareness of the past in a way and to an extent which the past's awareness of itself cannot show"<sup>1)</sup>. "Some one said: 'The dead writers are remote from us because we know so much more than they did'. Precisely, and they are that which we know"<sup>2)</sup>. In other words, our superiority to the past is found to consist in our ability to see it from a distance and thus to obtain that total view of it which the authors of those times could not be expected to have. This knowledge "makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his contemporaneity"<sup>3)</sup>, that is to say, that bird's-eye view of literature as a whole enables the author to realize his own position inside it.

What is here required of the writer is, evidently, not a passive yielding to the past but a critical, conscious inspection of it. But this is expected to be the end of a long process, which is to begin with a surrender to the influence of important dead authors capable of moving his mind to the quick and of rousing his dormant faculties, his vital impulses, his originality. This point of view is expressed in an article in *The Egoist*<sup>4)</sup> where the young writer's first real spiritual contact with a great author is likened to "a feeling of profound kinship, or rather of a peculiar personal intimacy", a kind of passionate affair which teaches him genuine emotion instead of mere "second-hand sentiments". Such a relationship is found to become "a cause of development, like personal relations in life". Moreover, the interest in the dead writer is supposed to lead us to studying "the society in which our friend moved", *i. e.*, the works of other important masters of the past: "We learn its [that society's] origin and its endings; we are broadened. We do not imitate, we are changed; and our work is the work of the changed man; we have not borrowed, we have been quickened, and we become bearers of a tradition". Here the possession of tradition is definitely pictured in the way already suggested, that is to say, as the intimate knowledge and assimilation of the valuable achievements of the past, which are to stimulate us to further achievements without any break in the

---

1) SW, p. 52. 2) *ib.* 3) SW, p. 49. 4) July 1919, p. 39.

course of development. In the same connection the idea reappears that by examining the masterpieces of the past we are taught to find our own rôle, to realize our task more definitely: "Admiration for the great is only a sort of discipline to keep us in order, a necessary snobbism to make us mind our places".

How Eliot imagines the utilization of "tradition" to take place, is illustrated by a remark concerning the correct way of employing language. We learn that words should be used not merely in their current sense but as far as possible in accordance with the whole net of associations woven about them by time, and that the most adequate way of achieving new effects is by continuing the tendencies already found in the language: "Whatever words a writer employs, he benefits by knowing as much as possible of the history of those words, of the uses to which they have already been applied. Such knowledge facilitates his task of giving to the word a new life and to the language a new idiom. The essential of tradition is this; in getting as much as possible of the whole weight of the history of the language behind his word" <sup>1)</sup>. Thus, the full possession of tradition is to enable the writer to transcend it by creating something which, though new, draws on the useful elements of the past and is consistent with them.

We find this attitude stated, in a broader application, in several of Eliot's other writings. The preface to the *Selected Poems* of Ezra Pound repudiates that "originality" which depends for its effect on "illogical innovation" <sup>2)</sup>. In order to be legitimate, innovation is expected to be compatible with the valid work of earlier generations: "The poem which is absolutely original is absolutely bad; it is, in the bad sense, 'subjective' with no relation to the world to which it appeals" <sup>3)</sup>. "True originality is merely development" — development which, if inspected more closely, may appear so inevitable that we almost come to deny "all original virtue to the poet. He simply did the next thing" <sup>4)</sup>. But it is considered difficult to distinguish between "genuine" and "spurious" originality, since both "may hit the public with the same shock" <sup>5)</sup>. The passages concerning the identical problem

---

1) *The Three Provincialities* in *The Tyro* nr. 2, 1922, p. 13.

2) p. XI. 3) p. X. 4) p. XI. 5) ib.

in *Tradition and the Individual Talent* seem to amount to the same, but the formulation is not so clear and definite<sup>1</sup>).

One of the pronouncements we have already quoted suggests that it is not merely the literature of the writer's own country but that of the whole of a civilization — "the whole of the literature of Europe from Homer and within it the literature of his own country" — with which he is required to make himself thoroughly familiar. In *The Function of Criticism* Eliot goes even further than this, stating that he thinks "of the whole of the literature of the world", and, only as parts of the latter, also "of the literature of Europe, of the literature of a single country, not as collections of the writings of individuals, but as 'organic wholes', as systems in relation to which, and only in relation to which individual works of literary art, and the works of individual artists, have their significance"<sup>2</sup>). If these views, and those previously expounded, are accepted, the natural conclusion to draw is that one has to know more or less all about those "organic wholes", that is, that one has to be acquainted, beside English letters, at least with the main currents of continental literature in order to obtain an adequate notion of one's proper place and function: "A poet, like a scientist, is contributing towards the organic development of culture: it is just as absurd for him not to know the work of his predecessors or of a man writing in other languages as it would be for a biologist to be ignorant of Mendel or De Vries"<sup>3</sup>). Blake, for instance, is censured by Eliot for inexcusably failing to avail himself of the help of continental culture<sup>4</sup>).

The centre of the spiritual and intellectual life of Europe is found by Eliot to be situated in the civilization of the Latin peoples, some knowledge of which he accordingly holds to be urgently needed by English writers. His admiration for Medi-

1) Cf. SW, pp. 50—51 on "conformity between the old and new": "To conform merely would be for the new work not really to conform at all; it would not be new, and would therefore not be a work of art. And we do not quite say that the new is more valuable because it fits in; but its fitting in is a test of its value — a test, it is true, which can only be slowly and cautiously applied, for we are none of us infallible judges of conformity. We say: it appears to conform, and is perhaps individual, or it appears individual, and may conform; but we are hardly likely to find that it is one and not the other".

2) *The Criterion*, October 1923, pp. 31—32.

3) *The Egoist*, June-July 1918, p. 84. 4) SW, p. 156.

terranean culture is largely caused by the great continuity, the almost unbroken flow of development ever since the efflorescence of Rome which distinguishes the Latin nations, in particular their modern leader, France<sup>1</sup>). His regret for the absence from the mental life of England of a similar organic integrity of evolution has repeatedly found definite formulation. English literature, English culture, English religion are for him matters that have proceeded by fits and starts, in a whimsical fashion, leading from one extreme to another and lacking fullness and balance. He does not deplore the Saxon trolls and pixies as of great value in themselves, but he suspects that they, as well as "the major Saxon deities", "left an empty place; and perhaps our mythology was further impoverished by the divorce from Rome"<sup>2</sup>). The "historical thinness" of the Puritan "mythology"; the "insufficiently furnished" bleakness of Milton's celestial and infernal regions, "filled by heavy conversation", in default of traditional imagery; the "meanness of culture" deemed characteristic both of Blake's "supernatural territories" and of "the supposed ideas that dwell there", are all regarded by him as typical results of that lack of historical continuity, with which he associates "the crankiness, the eccentricity, which frequently affects writers outside of the Latin tradition"<sup>3</sup>). The objection of crankiness, of working in isolation, each in his own direction, disregarding the instructive achievements of other authors, is one which Eliot often makes to English writers, feeling that English criticism confirms them in this propensity. Thus, he writes of "our tendency to insist, when we praise a poet, upon those aspects of his work in which he least resembles anyone else"<sup>4</sup>). The result of this trend he sees in a one-sidedness, an over-development of the traits peculiar to the author, and the atrophy of others that might be equally important for the success of his work as a whole: "The great danger, as well as the great interest and excitement, of English prose and verse, compared with French, is that it permits and justifies an exaggeration of particular qualities to the exclusion of others"<sup>5</sup>). That untractable individualism, so radically different from Eliot's ideal of a catholic utilization of all the useful material available, is connected by him with what he regards as the

1) *The Criterion*, Oct. 1923, p. 36; SW, p. 156 ff. 2) SW, pp. 156—157.

3) SW, p. 157. 4) SW, p. 48. 5) HJD, p. 43.

British cult of the "inner voice". In *The Function of Criticism* we find him attacking the following passage by John Middleton Murry: "The English writer, the English divine, the English statesman, inherit no rules from their forbears; they inherit only this: a sense that in the last resort they must depend upon the inner voice"<sup>1</sup>). Eliot maintains that this principle is liable to lead to mere arbitrariness: "My belief is that those who possess this inner voice are ready enough to hearken to it, and will hear no other. The inner voice, in fact, sounds remarkably like an old principle which has been formulated by an elder critic in the now familiar phrase of 'doing as one likes'"<sup>2</sup>).

This refusal to listen to the lessons of the past or to anything beside one's own impulses Eliot finds to be approved by British critics as the natural outcome of the English temperament, and even exalted to the status of a national virtue<sup>3</sup>). Yet he objects to adopting or rejecting any method because of the ease or difficulty with which it can be handled<sup>4</sup>): "The question is, the first question, *not* what comes natural or what comes easy to us, but what is right? Either one attitude is better than the other, or else it is indifferent . . . Surely the reference to racial origins, or the mere statement that the English are thus, and the French otherwise, is not expected to settle the question: which, of two antithetical views, is *right*?" He is primarily concerned with the perfection of the literary results. And since he considers that the French with their traditional discipline and their less personal and shifting standards — standards derived from a more co-ordinated literary development than the British — have achieved relatively greater results, he advises England to learn from them<sup>5</sup>). To those who insist on the naturalness of "romanticism" and individualism to the English, and of "classicism" to their southern neighbours, he retorts: "Were the French in the year 1600 classical and the English in the same year romantic? A more important difference, to my mind, is that the French in the year 1600 *had already a more mature prose*"<sup>6</sup>).

The two opposite qualities sharply contrasted in the statements just discussed are: subjective, whimsical self-indulgence, the complacent yielding to one's impulses, on the one hand, and, on

---

1) *Criterion*, Oct. 1923, p. 35. 2) *ib.* 3) *op. cit.* p. 36. 4) *ib.* 5) *op. cit.* p. 36. 6) *ib.*

the other, the determination to attain perfection under the guidance of a clear comprehension of what is right, even if that struggle for perfection should involve the severe curtailing of one's habitual inclinations.

Eliot's persistent endeavour to invent a critical scheme ensuring perfect artistic results has been manifest throughout the present chapter. The poet's stock of valuable artistic experience is expected to be increased as far as possible by supplies derived from the past of his own, as well as of foreign, countries. The extensive total view of literature obtained by the study of dead writers is required to enlighten him as to the place and task befitting him as a part of a large literary organism to the development of which he has to contribute. The key-note of it all is evidently Eliot's demand for a conscious general adjustment of effort, or — to quote his definition of civilization — for "a spiritual and intellectual co-ordination on a high level"<sup>1</sup>).

#### 8. *Literary Conventions.*

The desire for co-ordination of effort on a super-individual scale for the purpose of reaching the highest possible degree of perfection determines Eliot's attitude toward literary conventions, the essentials of which are expressed in his essay on *The Possibility of a Poetic Drama* in *The Sacred Wood*, as well as in *Four Elizabethan Dramatists*, an article in the second volume of *The Criterion*.

Literary conventions mean to Eliot, first and foremost, definite prescribed forms, patterns, methods helping the writer to mould and organize his material. His definition of convention in drama expresses his fundamental idea: "It [*i. e.*, the convention] may be some quite new selection or structure or distortion in subject matter or technique; any form or rhythm imposed upon the world of action"<sup>2</sup>). For "world of action" we may substitute "the poet's material" to get a formula which Eliot practically applies to poetry in general. But for the success of such a "convention" more is needed, according to Eliot, than merely inventing it: there must also be "a precise way of thinking and feeling" to which it corresponds<sup>3</sup>). In order that such a form might be profitable to more people than its inventor, that it

1) LA, p. 140. 2) *Criterion*, February 1924, p. 118. 3) SW, p. 63.

might develop into a framework to be used by a whole period, Eliot postulates that the public has to be taught to respond to it spontaneously in the correct way, so that the writer might be able to know beforehand its precise effect. Once the necessary "half-formed  $\delta\lambda\eta$ , the 'temper of the age'", that is, in the present context, "a preparedness, a habit on the part of the public, to respond to particular stimuli", is in existence, such a convention is found to have become an integral part of the literary atmosphere. Subsequent poets are regarded as justified in relying on the convention to affect the public in the habitual manner, confining themselves to modifying it and adding to it only what is needed to produce the particular effects of their own which they are aiming at<sup>1</sup>). The economy of effort thus attained is supposed to enable even minor poets to make valuable individual contributions to literature<sup>2</sup>). Such Eliot considers to have been the state of affairs during the periods of greatest literary achievement, *e. g.*, in Ancient Greece and, up to a point, in Elizabethan England: "The great ages did not perhaps produce much more talent than ours; but less talent was wasted"<sup>3</sup>). In the nineteenth century, on the contrary, the scarcity of such accepted, living "conventions" strikes Eliot as one of the reasons why the individual poet had to do more than he was able to perform in a satisfactory manner: "Two men, Wordsworth and Browning, hammered out forms for themselves — personal forms, *The Excursion*, *Sordello*, *The Ring and the Book*, *Dramatic Monologues*; but no man can invent a form, create a taste for it, and perfect it too"<sup>4</sup>). These and other poets "were certainly obliged to consume vast energy in this pursuit of form, which could never lead to a wholly satisfying result"<sup>5</sup>).

If each convention is expected to correspond to a specific way of thinking and feeling, conventions that lack such a vital basis have evidently to be regarded as beside the point. This is what is done by Eliot in his essay on Massinger in *The Sacred Wood*. Massinger is charged with the fault of having employed Elizabethan conventions after the mentality which gave rise to them had disappeared: "He is killed by conventions which were suitable for the previous generation, not for his"<sup>6</sup>). But provided this kind of incongruity is avoided, Eliot finds in such conventional

---

1) SW, p. 64. 2) *ib.* 3) *ib.* 4) SW, p. 62. 5) SW, p. 63. 6) SW, p. 142.

forms this further advantage that they make it easier for the artist to concentrate entirely on his work instead of indulging in chaotic emotionalism and "self-expression", since a whole code of artistic laws inherent in the very nature of the conventions in question pre-determines, to a certain extent, the direction of his labours: "No artist produces great art by a deliberate attempt to express his personality. He expresses his personality indirectly through concentrating upon a task which is a task in the same sense as the making of an efficient engine or the turning of a jug or a table-leg"<sup>1</sup>).

The advantages of such concentration by the aid of a definitely prescribed scheme — and at the same time, as we are to understand, taking into account the above, a scheme agreeing with the spirit of the artist and his public — are illustrated by a reference to the ballet where the general movements are set for the dancer, the scheme having no longer to be invented but merely to be informed with the artist's vitalizing energy: "There are only limited movements that he can make, only a limited degree of emotion that he can express"<sup>2</sup>). "The difference between a great dancer and a merely competent dancer is in the vital flame, the impersonal and, if you like, inhuman force which transpires through each of the great dancer's movements"<sup>3</sup>). One sees, what Eliot here admires is the direction of all available emotional energy into the channel of a circumscribed task, the avoidance of all chaotic diffusion of vitality. But in spite of his stipulation that the code of laws, the system of conventions should be in keeping with the feeling, the mind which it is to express, he admits by implication that there may be certain purely individual sources of energy in the artist which might be checked by the accepted conventional forms. This admission is intelligible, since a code developed by a period as a whole need not always correspond with *all* the vital idiosyncrasies of each individual of that period. The conventional scheme, though suitable generally, may fail to satisfy completely in certain instances. This is admitted by Eliot's confession that the great actor in a contemporary realistic drama, where the conventional prescriptions are not so strict and where the performer can put more of his ordinary personality into the play, can be more

---

1) *Criterion*, Febr. 1924, p. 120. 2) *op. cit.*, pp. 119—120. 3) *ib.*

“real”, that is, judging from the context, more vital, more forcible <sup>1</sup>). But this, as Eliot indicates, happens only if the actor is really great. The course of the argument suggests that the “merely competent” performer, lacking a powerful personality and being deprived of the guiding conventions he needs, is supposed to be less satisfactory in the realistic than in the conventional play <sup>2</sup>). The analogy to the poet’s case as described by Eliot is close: in both cases “conventions” are regarded as a means of co-ordinating the artist’s energy and preventing him from all groping waste of effort. The main objection to the lack of conventions was, with regard to the poet, that it compelled him to attempt more than he could be reasonably expected to do perfectly. In the present matter, too, Eliot’s tendency is to contrive a scheme by means of which the individual artist might be enabled to employ the achievements of his predecessors in such a way as to apply all his energies to profitable work instead of spending them on independent but precarious experimentation.

#### 9. *Criticism.*

In his views on criticism, Eliot’s love of neat distinctions and his demand for definiteness of purpose assert themselves quite as emphatically as in his notions regarding creative writing. He assigns to the critic a definite part in the literary world, wishing him to become a useful collaborator in his general scheme of co-ordinated work, and for that very reason desiring him to refrain from all intrusion into the domain reserved for the creative writer. Criticism, as he insists, is not autonomous; it is, “by definition, *about* something other than itself” <sup>3</sup>). The justification of a critic’s work is, according to him, primarily in the light he throws on the literary problems of his contemporaries. His labours are to be supplementary to creative literature. The past may and should be studied, but with reference to the present: “The important critic is the person who is absorbed in the present problems of art, and who wishes to bring the forces of the past to bear upon the solution of these problems” <sup>4</sup>).

The postulate that criticism is “about something other than itself” and that it is valuable in direct proportion as it helps to elucidate the nature and problems of its object leads inevitably

1) *Op. cit.*, p. 121. 2) *ib.* 3) *Criterion*, Oct. 1923, p. 39. 4) *SW*, pp. 37—8.

to the demand that the critic should first of all aim at the precise realization of his subject-matter, that is to say, of the works of art he is dealing with. Eliot would like to prevent all subjective, distorting emotion, all arbitrary "interpretation" from obscuring the critic's view of the literary work. "The end of the enjoyment of poetry is a pure contemplation from which all the accidents of personal emotion are removed; thus we aim to see the object as it really is" <sup>1</sup>). He distinguishes sharply between the ordinary reader and the competent critic. The former, as he seems to think, is untrained in the art of discriminating between all sorts of accidental emotional impulses associated with the impression of a piece of imaginative writing, and those emotions which are caused more directly by the data presented in the literary work: "The reader in the ignorance which we postulate is unable to distinguish the poetry from an emotional state aroused in himself by the poetry, a state which may be merely an indulgence of his own emotions. The poetry may be an emotional stimulus" <sup>2</sup>). This excessive subjectivity and absence of concentration on the object is a fault which Eliot holds to be very common in contemporary criticism. He regrets to find a type of critic who "reacts in excess of the stimulus, making something new of the impressions" and thus producing something which resembles creative art, without, however, managing to carry the moulding and transforming process quite to the point where art commences <sup>3</sup>).

Such he considers to be the fundamental trouble with Pater as well as with Coleridge's and Goethe's criticisms of *Hamlet*. These writers represent for him "the critic with a mind which is naturally of the creative order, but which through some weakness in creative power exercises itself in criticism instead" <sup>4</sup>). His objections to "impressionistic criticism" rest essentially on the same basis. He defines the practice of this critical school as the attempt to exhibit "the faithful record of impressions, more numerous or more refined than our own, upon a mind more sensitive than our own" <sup>5</sup>). He notes, however, that such a record is prone to become "an interpretation, a translation; for it must itself impose impressions upon us, and these impressions are as much created as transmitted by the criticism" <sup>6</sup>). Eliot prefers each reader's

---

1) SW, p. 14. 2) ib. 3) SW, p. 6. 4) SW, p. 95. 5) SW, p. 3. 6) ib.

forming his own direct impressions to his taking on trust those of a critic, particularly if that critic is apt to present them in a falsified form, instead of helping the reader to find his way about the work of art as it actually is.

The latter aim is apparently to be attained with less difficulty by way of the methods Eliot proposes. He desires the critic not to produce a substitute for literature but to *explain* literature after having secured as full and adequate an intuitive view as possible of the work of art that is being dealt with. The critic is to clarify his own conception of his subject-matter by transferring it from the plane of intuitive contemplation to that of intellectual comprehension. After "looking solely and steadfastly at the object" he, *i. e.*, his intellect, is expected swiftly to operate "the analysis of sensation to the point of principle and definition"<sup>1</sup>). "Ériger en lois ses impressions personnelles, c'est le grand effort d'un homme s'il est sincère" is the motto (from Remy de Gourmont) which Eliot prefixes to his essay on *The Perfect Critic*<sup>2</sup>). The tools by means of which he expects this task of clarification to be performed are "comparison and analysis"<sup>3</sup>).

The two activities of carefully collecting literary impressions and of forming intellectual conclusions and generalizations on the basis of the material thus accumulated are, as we see, regarded by Eliot as closely and organically connected. The transition from mere observation to intellection and analysis is to be swift. This accords with his notion that the "superior sensibility"<sup>4</sup>) he postulates for the competent critic must collect its perceptions not as a chaotic mass but as a system: "The new impressions modify the impressions received from the objects already known. An impression needs to be constantly refreshed in order that it may persist at all; it needs to take its place in a system of impressions. And this system tends to become articulate in a generalized statement of literary beauty"<sup>5</sup>).

That is to say, if we make the obvious inferences, there can be no final "generalized statement of literary beauty". The "generalized statement", the theory, is bound to be influenced by the modifications which take place in the system of impressions. The richer and more varied and more subtle the material, the more adequate and comprehensive is the theory, if the generali-

1) SW, p. 11. 2) SW, p. 1. 3) *The Criterion*, Oct. 1923, p. 41. 4) SW, p. 14. 5) *ib.*

zations are made by a competent mind. The theoretical view is described as dependent on the perceptions out of which it has grown. This amounts, on the one hand, to the implicit admission that no critical assessment can be reliable unless it is based on a knowledge of all the valuable literary impressions that are possible, and on the other, to the rejection of theories which do not pay the most scrupulous attention to the actual aesthetic perceptions of the critic.

An examination of Eliot's writings shows that both conclusions have been drawn by him. He deprecates that kind of "intellectual" criticism which is merely "something superposed upon an accumulation of perceptions" instead of being organically connected with the critic's impressions: "The perceptions do not, in a really appreciative mind, accumulate as a mass, but form themselves as a structure; and criticism is the statement in language of this structure; it is a development of sensibility" <sup>1</sup>). This is tantamount to considering critical dogmatism to be futile, since it does not lend itself to the guidance of experience. Dogma, however, is not rejected but, on the contrary, recommended, yet as something based on intimate observation, not postulated *a priori*. The second inference, that no full critical understanding — even of an isolated literary work — is possible unless the critic knows the whole range of literature, seems to be implied in the following statement: "No poet, no artist of any art has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic, not merely historical criticism. The necessity that he shall conform, that he shall cohere, is not one-sided; what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the *whole* existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of

---

1) SW, p. 15.

art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new" <sup>1</sup>). This passage becomes intelligible if we assume that what is altered by each new, original work of art is the system of impressions in the critic's mind, and consequently, in accordance with what has been quoted a little earlier, his "generalized statement of literary beauty", his criteria of aesthetic value, which changes influence, in their turn, his judgment of individual works as well as of the system these works form. The new qualities perceived modify the critic's point of view.

The passage just quoted illustrates strikingly the importance Eliot attributes to the "historical sense" in the domain of criticism, precisely as he did with regard to creative writing. He considers it part of the critic's business "to see literature steadily and to see it whole; and this is eminently to see it not as consecrated by time, but to see it beyond time; to see the best work of our time and the best work of twenty-five hundred years ago with the same eyes" <sup>2</sup>). Both dead and living writers have to be judged from the same elevated seat which enables the critic to grasp at one glance the whole range of letters. Such a critic should obviously be able, as Eliot desires, to separate literature "from the accidents of environment" as well as to isolate the essential and point out "the most intense in various kinds", with an understanding unclouded by narrow-mindedness <sup>3</sup>). His system of deeply experienced artistic values, his knowledge of all kinds and degrees of literary perfection should make it possible for him to attain that "austerity of passion which can detect unerringly the transition from work of eternal intensity to work that is merely beautiful and from work that is beautiful to work that is merely charming" <sup>4</sup>).

Such are the qualities and such is the equipment which Eliot demands from that perfect critic whose ultimate importance he gauges by the extent to which he applies his knowledge and insight to the solution of present-day problems of literary art. This ideal is equally opposed to the impressionist whose reaction to works of art is chiefly emotional and imaginative, and to the extreme theorist who is out of touch with vital literary perceptions. It dethrones the critical specialist in individual periods who

---

1) SW, pp. 49—50. 2) SW, p. XV. 3) SW, p. 34. 4) SW, p. 37

understands and enjoys their atmosphere without being able to elevate himself to a more comprehensive point of view, and deposes the one-sided hunter for a purely personal dream of beauty not founded on any careful, catholic scholarship. It differs radically from critical relativism which is chiefly bent on investigating relations and affinities, conceiving things as in a flux and neglecting to develop universal standards of value. And yet it contrives to combine the best features of all these types of criticism: an intense susceptibility to literary impressions with an intellectual awareness of the rank and place of each perception, logical order and definite criteria with fullness of experience, a comprehension of individual works and periods with the ability to compare and contrast them with all others, a grasp of relations with the possession of positive ideals. A maximum of vital feeling is intended to unite with a maximum of intelligent judgment. And the person possessed of these qualifications is expected to work in strict subordination to the supreme task of promoting literature as a whole: "Criticism . . . must always profess an end in view, which, roughly speaking, appears to be the elucidation of works of art and the correction of taste" <sup>1)</sup>. Instead of revolting and trying to become an independent artist, the critic is to accept his proper rôle inside the system, helping the creative writer in his attempts at intellectual and aesthetic orientation, and educating the public. This is obviously a very practical ideal.

The practical nature of Eliot's ideas appears very distinctly in his views as to the co-operation of various types of critics. What we have just described is his notion of the perfect critic, but exactly as he leaves a place for the minor poet, so he desires to utilize the minor worker in the field of criticism. Recognizing the need for a general atmosphere favourable to artistic experiment and enterprise, he lays much emphasis on the necessity of critical minds of the second order capable of disseminating ideas and of stimulating the sensibility of the general public. In this matter he is, or thinks he is, opposed to the traditional tendency of English culture, which, as he says, is more favourably disposed to the man of genius than to the average intellectual worker: "It is a perpetual heresy of English culture to believe that only the first-order mind, the Genius, the Great Man, matters; that he

---

1) *The Criterion*, Oct. 1923, p. 32.

is solitary, and produced best in the least favourable environment, perhaps the Public School; and that it is most likely a sign of inferiority that Paris can show so many minds of the second order" <sup>1</sup>). The danger of this attitude is, as he finds, that it prevents the English from raising their general standards, from "educating the poetasters" <sup>2</sup>). In this desire for an intelligent environment he is admittedly at one with Matthew Arnold, to whose demand for a "current of ideas", a "society permeated by fresh thought" he refers <sup>3</sup>).

Another type of the minor critic whose value he recognizes is the painstaking scholar intent on finding or checking facts, on condition that his hunt for facts does not degenerate into stupidity. Even the humblest researcher with some sense of values strikes Eliot as preferable to the supplier of fancy or opinion, however inspired the latter may be, for fancy and opinion run counter to his conception of the task of criticism, which, as we have seen, is to see the facts about literature and to turn this knowledge to account <sup>4</sup>).

It was shown in the very beginning of the present paper that Eliot values imaginative literature principally as an art and not as mere material for studying other aspects of human life. At the same time it was pointed out that he is alive to the need for seeing literature *in connection* with those other aspects. This agrees with his demand for a total view — with the conviction, which he shares with Francis Herbert Bradley, "that no one 'fact' of experience in isolation is real or is evidence of anything" <sup>5</sup>). In the same way as he expects the critic to be aware of the position of each individual literary phenomenon in literature as a whole, he also desires him to consider literature as a specific province inside the larger domain of human life, which has much to do with other provinces but remains autonomous. While recognizing the necessity of continually transgressing the boundaries of the literary field, he warns the student of letters not to forget what he is doing, and reminds him that literature has its own function unlike that of anything else <sup>6</sup>). Eliot's own recent preoccupation with "the relation of poetry to

1) SW, p. XIV. 2) SW, p. XV. 3) SW, p. XIV.

4) *Criterion*, Oct. 1923, p. 41.

5) LA, p. 82.

6) DPDr, p. XXIII; cf. also *Tradition and Experiment*, pp. 212—213.

the spiritual and social life of its time and of other times" does not delude him into regarding it as primarily anything but an art<sup>1</sup>). He admits the justification of historical and philosophical criticism but is "inclined to believe that the 'historical' and the 'philosophical' critics had better be called historians and philosophers quite simply"<sup>2</sup>). Without denying the value of biographical studies of writers or of inquiries into the variety of facts connected with literature, he sees the supreme kind of criticism, the only kind that really deserves the name, in the examination of literature as one of the modes of art. At the same time he owns that since literature has in the course of the nineteenth century come to deal with so many problems that are not strictly artistic, no complete understanding of it can be arrived at without these problems being taken into account: "If we should exclude from literary criticism all but purely literary considerations, there would not only be very little to talk about, but actually we should be left without even literary appreciation"<sup>3</sup>). The critic, as he maintains, must be capable of quite as wide a range of interests as the author he investigates<sup>4</sup>). He objects, however, to allowing criticism "to be absorbed gently into exacter sciences", for no other science would approach literature as what it primarily is, *viz.*, a source of a peculiar aesthetic delight<sup>5</sup>). The solution of the problem lies, as he thinks, in the collaboration of all sciences, each dealing with its own special department of reality and, among other things, investigating literature from its own point of view, whereas the critic proper should persist in his study of literature as such.

Special attention is given by Eliot to the "logical and dialectical" study of critical terms<sup>6</sup>). *The Sacred Wood* already refers to the trouble of "verbalism", *i. e.*, of the tendency to manipulate words without a sufficient awareness of their exact signification<sup>7</sup>). Abstract, impressive-sounding words are found to be used in a vague, emotional manner, instead of being assigned their due place in the logical context. In *Experiment in Criticism* the same problem is restated with equal emphasis<sup>8</sup>). Such terms as "Classicism" and "Romanticism" are considered to "mean something a little different for each observer", though everyone writing

1) SW, p. VIII. 2) SW, p. 16.

3) *Tradition and Experiment*, p. 212. 4) *ib.* 5) *op. cit.* p. 213.

6) *Tradition and Experiment*, p. 214. 7) SW, p. 8 ff.

8) *Tradition and Experiment*, p. 214.

about them believes they indicate something definite. Eliot's examination of the actual meaning of "Metaphysical Wit" in *Homage to John Dryden* illustrates his endeavour to collaborate in this clarification of the central terms of criticism.

Taken as a whole, Eliot's view of the function of criticism agrees with his general ideas on literature. The critic is to be a collaborator in the general task of raising the level and promoting the development of literature, his specific business being the intellectual elucidation of the problems with which the creative writer of to-day is confronted. He has to aim at seeing very clearly the position of literature in human life in its totality as well as to acquire an intimate knowledge of all the essential achievements of the literary art. Each individual literary work is to be examined by him in its relation to literature as a living organism and to be judged from the point of view of a general theory of literary values which is a direct outgrowth of his perceptions of vital literature. His study of the past has to intensify his sense of contemporary problems. He should avoid introducing the methods of creative writing into his work, seeing that these might distract him from his real business and impair the clarity of his apprehension of the subject-matter of criticism. His tools — comparison and analysis — should be used carefully and circumspectly, his terminology should be adequate and precise. The minor critic should be assigned functions which he is able to perform and which at the same time are likely to promote the realization of the ultimate aim of criticism, which is the "elucidation of works of art and the correction of taste".

## Part II.

### T. S. ELIOT'S CRITICAL IDEAS AS A SYSTEM.

We have tried to present those of Eliot's ideas on literature which struck us as essential for understanding the scheme underlying his criticism. In the present section of our paper we propose to trace in a connected way the logical interdependence of these views, which task is facilitated by the fact that the individual points have been examined one by one. At the same time we intend to inquire more thoroughly into the fundamental tendencies of his thought as well as to assess their validity. We shall have to restate in some measure matters that have already been discussed, but this can scarcely be avoided if a neat, coherent total view is aimed at. One of our present advantages is that we are free to refer, as need may be, to all parts of the previous exposition. In addition we are going to treat of the connection of Eliot's critical system with certain important views of his which seem to belong to the very core of his attitude to life.

We have seen that one of his leading ideas is that of the "integrity of poetry", that is to say, the idea that the value of poetry consists in a certain kind of elevating pleasure which appears to be dependent on the emotion it embodies. We have found him demanding that this specific function should never be forgotten, even when dealing with the relation of poetry to other departments of human life and activity. It is true that Eliot apparently despairs of defining the precise nature of that pleasurable effect and says hardly anything as to any further consequences it may have. He is in this respect essentially an "aesthete", but not of the kind exemplified by a Walter Pater or an Oscar Wilde. The difference is in the fact that the *l'art pour l'art* people regard literature and the fine arts, in Eliot's words, as nothing less than "a substitute for everything else, and as a purveyor of emotions and sensations which belong to life rather

than to art" <sup>1)</sup>, whereas Eliot himself prefers to look upon them as forming only one of the various domains of existence, somewhat like the eighteenth century, which he applauds for taking these things merely as "special and limited adornments of life" <sup>2)</sup>. For him, however, there is something very serious and vital and elevating in artistic experience, and he requires poetry to contain much more than the early classicists did, though deprecating all attempts at erecting it into a religion, or a substitute for it.

His demands as to the content of poetry are much more like those of the nineteenth than of the eighteenth century, and more like those of the age of the Metaphysicals than the requirements of either. He wants poetry to become an epitome of all essential human experience, which, however, should not be confused with a desire for its becoming a substitute for independent fields of intellectual activity, such as philosophy or psychology — a fault with which he charges the nineteenth century <sup>3)</sup>. On the contrary, poetry, as he understands it, is to confine itself to producing that elevating delight which he regards as its specific aim; but he desires this effect to be based on the entire human development of the poet, including all its contrasts, yet each time amalgamating them into a harmonious whole, as Metaphysical Poetry did at its best. Intellectual life is assigned a part in that effect, but so as to remain in the background, adding to the richness and subtlety of the emotional impression, but never abandoning its subordinate position as far as its rôle in the effect is concerned, however important and autonomous it may be outside of poetry. The essential difference of the ideal just described from the poetry, say, of Pope or Gray is obvious. Their verse, which Eliot finds comparatively destitute of variety because it fails to employ some of the essential qualities of the fully developed human mind, provides, of course, nothing like the subtle and intense delight Eliot takes in those passages of Dante where he discovers "the utmost power of the poet", "the real right thing, the power of establishing relations between beauty of the most diverse sorts" <sup>4)</sup>. Eliot's aim, as we see, is a superior harmony of a strictly aesthetic kind, more complex than any poetry the eighteenth century ever dreamed of, but self-sufficient

---

1) *Tradition and Experiment*, ed. cit., p. 201. 2) *ib.* 3) *Tradition and Experiment*, pp. 200 ff. 4) *D*, p. 55.

like Augustan "elegance", and exempt from that "inculcation of morals" or "direction of politics" which have often been imposed upon imaginative writing<sup>1</sup>).

These views seem to have a close bearing on Eliot's conception of what the creative process should be like in order to produce perfect poetry. Over and above his demand for the conscious cultivation of technique, which he regards as an important preparatory stage but by no means as the climax of poetic creation, he expects the writer's mind to be capable of unpredictable, spontaneous impulses serving to work up into organic wholes all the essential experiences of a long, largely subconscious period of development. He sees the material value of this process in its bringing to convergence on some definite point a large amount of impressions and feelings, in conscious opposition to "the romantic tradition which insists that a poet should be continuously inspired, which allows the poet to present bad verse as poetry", even when he has nothing essential to express<sup>2</sup>). In contradistinction to a certain type of "romantic" poet who writes perpetually in an ecstatic style, forcing his inspiration and perhaps occasionally succeeding in striking flashes out of his mind, but also producing a great deal of what is merely an attempt at being inspired, Eliot wishes the poetic practitioner to abandon all endeavours to say something profound and intense, until the moment arrives for him to put the riches of a material stage of his human development into a poem. It is obvious that the latter method makes more definitely for "unity in variety", by which familiar formula much of the essence of Eliot's ideal as described above might be defined.

The adoption of the principle that poetry is valuable for the satisfying aesthetic impression it produces involves as a corollary the view that the experiences embodied in a poetic work are relevant only in so far as they conduce to such an impression. This leads quite naturally to the conclusion that the tendency to bring experiences in solely because of their importance for the poet's private life is condemnable. We have already discussed these ideas in detail. Here again Eliot's ideal — in the present case that type of artist who is willing and able to keep his eye on the pattern he may make of the content of his mind instead of

---

1) SW, p. IX. 2) Preface to Pound's *Selected Poems*, p. XX.

emphasizing the value of that content as part of his personal experience — is contrasted with the so called “romantic” writers (Rousseau and his disciples), the authors of autobiographical confessions.

Eliot’s insistence on spontaneous inspiration as the highest stage of creative activity impresses one as consistent with his wish that the creative act should draw to the surface a large number of sub-conscious impressions. The profound emotional disturbance with which the records of many poets associate their happiest moments of creation is likely to accomplish this. Yet this laying bare of hidden treasure is not the whole story: the material, however valuable in itself, has to be amalgamated into a coherent whole, as we have seen Eliot demand. At this point a peculiar faculty of discrimination was expected to come in, apparently of an intuitive order: the faculty of perceiving each element intended to be utilized in relation to very many others, which was assumed to help the poet to mould his material into a co-ordinated, organic work of art. The acquisition of this quality of insight seems to be made more easy by the preparatory technical training Eliot demands. We know that his conception of a perfect poetic technique involves precise statement, which, in turn, suggests that the poet is to make deliberate efforts at realizing the precise content of his mind before expressing it. This is equivalent to a continual self-analysis *previous* to the moments of supreme creative activity, so that during these moments the mind of the poet who has submitted to such a discipline may be supposed to have its task of composition, selection and combination considerably facilitated by those former labours.

The medium of expressing emotion which Eliot prescribes, the “objective correlative” as he conceives it, that it, as something individual and concrete serving as a focus for the writer’s, and later the reader’s, attention, a careful scrutiny of which is to evoke in the reader all the feeling the author wishes to communicate, seems likewise to be closely connected with Eliot’s demand that the work of art should form a whole. It is manifestly less difficult to concentrate one’s energies and emotions on a definite object than to bring them to convergence on something vague and general. Moreover, the very fact of the writer’s mind being focused on a set of imagined facts, a concrete situation, is bound to make him relatively forgetful of his experiences as part of his personal

life: nearly all his vitality is likely to be directed towards the production of something of independent value which is not himself. Furthermore, if the "objective correlative" proves adequate, in Eliot's sense, and the writer has employed his method with sufficient strictness, none of the experiences objectified in it should be capable of being apprehended apart from the "vision", the "facts" presented. It is, of course, obvious that the element of language — its formal structure, its sounds, etc. — cannot help playing a part in the final impression. But if the language is strictly subordinated to the principal purpose of presenting a concrete equivalent of feeling, and if it receives its specific colouring from that purpose, no emotion being allowed to be expressed in words irrelevant to the central aim, the only way in which the reader may hope to recreate in himself the state of mind embodied in the poetry is manifestly, by concentrating on the concrete data, the vision. Since in such a case nothing is given which distracts from the "objective correlative", but since the latter, on the contrary, becomes the centre where all threads converge, the reader, too, is enabled to obtain *all* the enjoyment available by fixing his attention on one definite point. Everything besides a careful presentation of the "objective correlative" — exactly that particular kind and amount of vision which is equivalent to the emotion, neither more nor less of it — such as, *e. g.*, emotional adjectives conveying nothing concrete, has to be deprecated from this point of view, for it deflects the writer's — and, as we may add, the reader's — mind from the essential object. We see that Eliot's method seems to favour economy of effort by means of co-ordination and concentration.

The advantages of this method of complete objectification appear with particular distinctness if compared with the practice of a great many of Eliot's predecessors and contemporaries. We have seen him spotting as a typical example the poetry of Harold Monro, to which he takes exception because of its vagueness, its "charming flirtation with obscure, semi-philosophic sentiments", its "reflecting on a general situation" rather than presenting something individual<sup>1</sup>). Similarly, we have seen Swinburne and Morris being accused of diffuseness, and Marvell and others

---

1) *Egoist*, Oct. 1917, p. 133.

praised for the opposite quality. The essential distinction in the cases enumerated is that between an indefinite groping and a concentration on something distinctly realizable and concrete, *i. e.*, between waste and economy of effort.

Eliot's requirements concerning poetic language, *viz.*, that there should be a close correspondence between the language and the poet's feelings, and that the language should contain the statement of definite objects, are implied in the principle of the "objective correlative" and may be regarded as its application to the most important and indispensable vehicle of poetic expression. If the essential problem consists in the precise communication of a particular emotion, it is inevitable to expect the vehicle of feeling to harmonize with the emotional experience. The demand for some kind of definite objective content is likewise unavoidable, for the very essence of Eliot's "objective correlative" consists in its being both definite and objective.

We have already shown in detail how Eliot's general views on poetry and poetic expression determined his notions regarding the legitimate rôle of abstract thought in poetry: intellectual experience was looked upon as a mere stimulus for emotions that had to be conveyed to the reader, usually in the way already described, that is, by means of a complete, concrete objectification. All direct statement of abstract ideas by way of comment on the concrete data was considered to be illicit. This is in full accord with the trend towards concentration and unity of effect, for abstract comment is obviously apt to distract one's attention from the imagined concrete vision, preventing the vision from taking hold of the imagination and inducing one to indulge in reflection. In certain cases, particularly with regard to Dante and Lancelot Andrewes, the exclusive insistence on the necessity of a concrete equivalent was abandoned, and the presentation of abstract ideas was found to result at times in effects of a poetic nature. The case of Andrewes showed, however, that here as elsewhere the writer producing poetic effects was expected to pour all his feelings into the channel of some distinctly circumscribed subject-matter, so that the very act of following carefully and intelligently what he had to say was bound to lead the reader to share his emotions, without having to look for any direct, unobjectified expression of feeling. Co-ordination and definite direction of effort on the part of the author as well as

of the reader remained an outstanding result of the method recommended, conducing to considerable economy of energy.

The same tendency can be observed in the desire that the philosophy, the system of ideas used by the poet should be old and familiar, "part and parcel of the personality". We have found reasons for ascribing this desire, on the one hand, to the ease with which emotions seem to be stirred by such a philosophy, and on the other, to the economy of effort and the possibility of concentrating on the specific tasks of the art of poetry, as Eliot understands them, which were found to result from the avoidance of over-indulging in new, original speculation. And if those intellectual systems were preferred that are representative of the most numerous and most intense emotions of a period, the connection of this preference with Eliot's valuation of typical, fundamental feelings as well as with his demand for the utilization of, as far as possible, all extremes of human feeling struck us as highly probable. In the present case, a further consideration typical of Eliot which seems to come in is, that, since such systems are more or less coherent wholes embodying a maximum of emotional experience with which the poet is in intimate contact, by concentrating on the expression of such systems in terms of poetry, an unusual amount of poetic effect may be produced with a minimum waste of energy. Here, again, the method proposed by Eliot seems to be calculated to result in co-ordination, concentration, and, in connection with these, economy, of energy.

The tendencies underlying Eliot's notions regarding the poet's need for a full possession of "tradition", *i. e.*, of the vital elements of the literature of the past, are similar. The ideal "traditional" poet is pictured as part of a co-ordinated whole, that is to say, of the literature of the civilization to which he belongs — a part which is to find its exact function inside that whole. For this purpose the poet is expected to have acquired a full, intimate knowledge of the constituents, trends and structure of the "organism", the literature of which he forms an element, until he, by virtue of gradual adjustment, qualifies for that particular task by the performance of which he is most likely to contribute to the development of the whole. Eliot apparently wishes the poet to avoid the risks, blunders and waste of energy that ignorance involves. The highest degree of efficiency on the part of each individual member is desired to bring about the ideal

functioning of the whole literary body. No single constituent is suffered to work in isolation, and even brilliant individual performances are objected to in so far as they damage the harmony and order of the general mechanism. Similarly, literary conventions are expected to raise even minor poets to the status of useful members of the literary community by saving them much ineffectual experimentation and showing them the most economical method of utilizing their talent.

Our chapter on Eliot's notions regarding criticism will have suggested that the critic is dealt with as a factor in the same general scheme. While doing his own work disinterestedly, he is desired to serve the common cause. He, too, is to be aware of what he can do to be useful, avoiding all indulgence of inappropriate impulses. Eliot demands, as we know, a "criticism . . . on the same basis as that on which the literature itself is made". Though this leads him to expect the critic to possess the same breadth and comprehensiveness of outlook and the same intimacy and keenness of perception as the poet, he would like all this to be utilized in a different manner from that suitable for creative work. An important though subordinate agent, the critic is to relieve the poet of part of those intellectual worries that might distract him from his real business.

Thus, Eliot's conception of literature is throughout that of an organism, if we accept the definition of the latter term proposed by the German philosopher Rickert: "An organism is a whole whose parts are its prerequisites, and hence it possesses a kind of conditional unity, namely in so far as only the co-operation of its various parts in a definite direction enables it to 'live' and makes it into an 'organism'"<sup>1</sup>). This definition agrees perfectly with the formula used by Eliot to express his ideal of civilization: "A spiritual and intellectual co-ordination on a high level"<sup>2</sup>). Literature, being a part of civilization, is expected to be guided by the same principle as the larger whole. It seems necessary to emphasize in this connection the consistency with which

---

1) Heinrich Rickert, *Die Philosophie des Lebens*, Tübingen 1920, p. 120: "Jeder Organismus nämlich ist ein Ganzes, dessen Teile Bedingungen dieses Ganzen sind, und er besitzt insofern eine konditionale Einheit: nur durch das Zusammenwirken seiner verschiedenen Teile in einer bestimmten Richtung, lebt er, und ist er überhaupt ein 'Organismus'."

2) LA, p. 140.

Eliot tries to keep the function of each agent distinct from that of all others, requiring each to confine itself to its appropriate task and to perform this task with a complete comprehension of its particular purpose. His demand for integrity of conception and effect, his deprecation of hybrid art, that is, art which works in no definite direction, or in more than one direction at once, trying to combine the advantages of various incompatible genres, seem all to follow from his conviction of the need for purposeful co-ordination. His condemnation of the confusion of such different aims as the exposition of theoretical thought and the creation of poetic vision or as the elucidation and the composition of works of art are examples of these tendencies which have already been analysed. His fundamental objection to Elizabethan drama is of a very similar kind. In his essay on *Four Elizabethan Dramatists* he points out the lack of logic involved in the Elizabethan practice of aiming simultaneously at a conventional style and at realism. This fault of the playwrights of those times is explained by "their artistic greediness, their desire for every sort of effect together, their unwillingness to accept any limitation and abide by it" — in other words, by their inability to practise consistent, economical concentration as far as their stage-craft was concerned<sup>1</sup>). In connection with such views, we find a frequent use, in a tone of approval, of such expressions as: "each was what it was and not another thing"<sup>2</sup>), "it is what it is; it does not pretend to be another thing"<sup>3</sup>), and a corresponding tone of censure in Eliot's references to "something which was aiming at something else"<sup>4</sup>), or to "something that it pretends to be and is not"<sup>5</sup>). What is required in each case, is the subordination of literary practice to some definite artistic or theoretical purpose and the absolute adjustment of the method employed to the aim.

\*  
\*  
\*

The two fundamental elements which Eliot wishes to conciliate and for which he tries to devise a scheme of profitable collaboration are the individual with his spontaneous, frequently undisciplined impulses, and civilization as a whole, or, more specifically, the writer and literature, especially poetry, as a co-ordinated system of valuable achievements. The ideal of such a

1) *The Criterion*, Feb. 1924, pp. 122--123. 2) SW, p. 27. 3) SW, p. 116.  
4) *Criterion*, Vol. II, p. 118. 5) SW, p. 149.

scheme manifestly is that no individual inspiration or vitality should be suppressed and that the whole should at the same time prosper in a state of perfect, unimpeded development. For this purpose, Eliot expects the individual to undergo a long, exacting, and strenuous discipline, so as to enrich, and be enriched by, the system. The problem is whether the individual is not likely to suffer unduly from this discipline as Eliot imagines it.

This has been maintained repeatedly <sup>1)</sup>. Mr. F. L. Lucas, one of Eliot's severest critics, attacks him for his "impersonal theory of poetry", as it is called in *Tradition and the Individual Talent*, where Eliot asserts that the progress of the artist is "a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality" <sup>2)</sup>. Mr. Lucas tries to refute this statement by way of sarcasms, taking it in its literal sense: "The artists and writers I have known have been persons whose personality was anything but extinct; however, perhaps they were false brethren, wolves in sheep's clothing" <sup>3)</sup>. That Eliot's dictum does not refer to any real *destruction* of personality, should, however, be evident from the very sentence preceding the offensive passage — the utterance ascribing to the poet "a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable". Our opinion, which is that this does not mean self-destruction but merely a vital union with something of superior value, is confirmed by the preface to *Le Serpent*. Eliot observes with regard to this poem that "like all of Valéry's poetry, it is impersonal in the sense that personal emotion, personal experience is extended and completed in something impersonal — not in the sense of something divorced from personal experience and passion". He adds that no good poetry can be the latter: "Indeed, the virtue, the

1) Ramon Fernandez, otherwise a sincere admirer of Eliot's criticism, notes the excessive rigour of his insistence on his theoretical ideals: "Mais où nous ne sommes plus guidés par un plaisir immédiat et impérieux (j'entends le plaisir d'un juge cultivé et qui prétend à la compétence), nous risquons de l'être uniquement par une représentation idéale; nous risquons de substituer cette représentation à la réalité esthétique: d'où confusion nouvelle, pour le moins aussi grave que l'autre, car nous inclinerons à mettre une œuvre médiocre qui présentera les caractères que nous avons définis, au-dessus d'une œuvre éminente d'où ces caractères seront absents." Cf. *La Nouvelle Revue Française*, Tome XXIV, p. 249.

2) SW, p. 53. 3) *Life and Letters*, Nov. 1929, cf. F. L. Lucas's essay on *Criticism*, pp. 448 ff.

marvel of Lucretius is the passionate act by which he annihilates himself in a system and unites himself with it, gaining something greater than himself". What is objected to is solely that insistence on one's personal peculiarities and idiosyncrasies which Eliot, as we have seen, regards as one of the most dangerous obstacles to artistic perfection and real civilization: "But to those who like to preserve themselves in their limited 'personalities', and to have the emotions and notions of these petty personalities flattered by constant repetition rather than extended and transformed by the poet's superior organization, neither Lucretius nor Valéry, nor any other excellent poet, can ever be really acceptable and comprehensible". We see, the poet is desired to put all his passion into the surrender "to something which is more valuable" — that is, more valuable than "he is at the moment": apparently, judging from those of Eliot's views already expounded, to some objective piece of work, to the task by which he is to add his contribution to civilization, to the presentation of something which is to perpetuate his own most valuable experiences, to the transmutation into poetry of some philosophical or theological system, but never to the aim of merely venting his feelings because he just happens to be experiencing them and because they are expressive of his "personality". The poet's legitimate aim, according to Eliot, as has been seen in the course of our inquiry, is to strain all his energies to their utmost in order to perfect himself and to produce something of intrinsic value, not for the sake of reflecting himself as in a mirror or of merely unburdening his mind. As Bonamy Dobrée puts it: "One cannot repeat it too often, it is not the business of art just to express the intense emotions; a dog does that when he bays the moon" <sup>1)</sup>. Eliot's formula of the "objective correlative" as quoted by us refers advisedly to the expression of emotion "in the form of art". He does not plead for the renunciation of personality but for the best possible use to be made of it. To lead the way towards this goal appears to be the object of his criticism. It remains to be made sure whether his theoretical structure is in its essentials compatible with this desire.

\* \* \*

---

1) Bonamy Dobrée, *The Lamp and the Lute*, Clarendon Press 1929, cf. essay on *T. S. Eliot*.

In Eliot's conception of the creative process both elements, spontaneity and discipline, are intended to get their due share: the preparatory labour, which is to facilitate the work of inspiration, and the critical sifting and checking after the event — both of them conscious and deliberate processes — are found to be indispensable; but the impression we are given is that alone they are of no avail, if the poet's mind is to create something permanent and first-rate. The question is whether inspiration, which is held to be the culmination of creative activity, is likely to be influenced by these preliminary efforts — at any rate, whether it is sufficiently susceptible to their influence to take the course Eliot prescribes. Is the poet's inspiration willing to concentrate on an "objective correlative" or to identify itself with a definite task, dispensing with "self-expression" and Rousseauistic "confession"? Is it not justified to assume that inspiration is just "fine frenzy", and that any attempts at checking and controlling it are futile? It is, however, evident that Eliot does not dream of suppressing spontaneity. What he desires is a gradual, strenuous, but not pedantic, course of self-education. Thus, the poet's acquiring the "historical sense" is expected to happen in such a way as not to "encroach upon his necessary receptivity and necessary laziness": "Shakespeare acquired more essential history from Plutarch than most men could from the whole British Museum". We have already shown how Eliot wishes this educational process to take place as a series of passionate affairs, of love adventures with the great minds of the past. Yet "some can absorb knowledge, the more tardy must sweat for it"<sup>1)</sup>, and discipline and deliberate effort are expected to support and stimulate spontaneity. If the whole being of a poet is saturated with an intimate, vital knowledge of great literature, if he knows his own mental resources and the most profitable direction to take, it seems probable that even inspiration will be influenced by the general state of his mind. Assiduous but cautious preparatory efforts may help to modify the character of his spontaneous impulses. The difficulty seems to be in the *degree* of self-compulsion possible in each individual instance without harming the writer's vital force. This question will have to be resumed later. The normal author of intelligence and will-power, at any rate, may be

1) SW, p. 52.

assumed to profit by a deliberate study of great writers. Eliot's theory regarding the concrete objectification of emotion seems equally plausible. We have already tried to show how the device of the "objective correlative" makes for discipline by enabling the author to concentrate all his attention on some definite point instead of struggling in the void. It may be remembered that this concrete situation, these definitely realizable imaginary facts were to be selected so as to be adequate to the author's emotions. If the writer happens to come across such a "correlative", a promising concrete subject corresponding to his own frame of mind, the odds are that his creative impulse will be stimulated by the subject. He may have to seek and wait for the latter, but once he has found it, according to all likelihood it will impose itself on his imagination and make it work spontaneously (even though some deliberate effort might have to be put in). This is approximately how Eliot seems to understand the matter in *The Sacred Wood*. The rough outlines of the situation, the objective symbol found by the writer provide what he calls the "structural emotion" — a stimulus releasing in the author "a number of floating feelings, having an affinity to this emotion by no means superficially evident". A whole complex of kindred feelings is supposed to be aroused by the subject and to combine with it — a spontaneous mode of concentration greatly facilitating the writer's task: while eliminating chaotic indefiniteness, it does not seem to damage his emotional vitality<sup>1</sup>).

In his treatment of the problem of abstract thought in poetry, Eliot pays much attention to the need for spontaneous emotion. Particular the preference of old, generally accepted logical systems can be observed to be associated with the desire that the union of the author's emotional life with the thought should be as spontaneous as possible, apparently in connection with the consideration that such systems are less apt to lead to an interference of logical speculation with the emotional process. What does not seem to have been allowed for sufficiently, is, however, that original theoretical speculation, even though it should in some measure distract the poet from reacting to ideas in purely emotional terms, may, by dint of its exciting novelty and of the poet's consciousness of doing something of his

---

1) SW, p. 57.

own, strike emotional and imaginative sparks from his mind that may occasionally prove more intense and forcible than the emotion and vision caused by old, accepted thought. This point of view, though not with reference to Eliot, has been suggested by Prof. Herbert Read in *The Nature of Metaphysical Poetry*<sup>1)</sup>. By refraining in his artistic activity from original thought, the poet may perhaps devote himself more exclusively to moulding his experiences in a poetic form, and this may be the course advisable for most literary artists, yet there may still be cases where the intellectual and the poetical impulses are equally developed and cannot be kept separate. It is highly probable that this impairs the homogeneity of the artistic result, but there still remains the likelihood that the excitement of the intellectual process may contribute valuable vigour which otherwise would remain dormant and might eventually be condemned to atrophy. Hence, we do not feel quite convinced by Eliot's assumption that "a framework of accepted and traditional ideas"<sup>2)</sup> would have been beneficial to Blake. Although Blake's work contains "confusion of thought, emotion and vision" in plenty<sup>3)</sup>, the emotion conveyed to the reader is often of an exceptional intensity and the vision of a compelling evocativeness and force of outline which seem to be largely due to Blake's "impure" combination of intellectual impulse with an extraordinary emotional interest in the thought. If Blake could have been induced to "annihilate himself" in a system already in existence, and to do so with a passionate vigour equal to that with which he seems to have devoted himself to the elaboration of a system of his own, the aesthetic result might have been greater than it actually is. The question is solely whether by abandoning independent speculation and embracing some traditional philosophy he would not have suffered his most abundant sources of feeling and vision to dry up, which would in its own way have been contrary to Eliot's desire for economy of energy.

The problem, if put in a more general form, is largely whether an uncongenial discipline is not liable to damage the artist's vitality — a matter we have already touched upon. We

1) *The Criterion*, April 1923, p. 258. The possibility of producing successful poetry while seriously aiming at the formulation of abstract ideas has been maintained by Edmund Wilson in *Axel's Castle*, Scribner's Sons, N. Y. & London, 1931, p. 119.

2) SW, p. 158. 3) ib.

have adduced conclusive evidence to the effect that Eliot is aware of the difficulty. At the same time, we get the impression that now and then his desire for conscious co-ordination tends to become unreasonable, at all events as far as certain exceptionally impulsive types of poets are concerned. The ordinary poet, and many geniuses, may do well to impose on themselves the rigour of definite laws, being able to conform to the requirements involved without sacrificing much vital power. All depends on their ability to readjust themselves. If they are congenitally incapable of much readjustment but possessed of great innate gifts of a high order, it is better to leave them to their fate than to insist on their adopting methods which may be good for people of a normally malleable mental constitution. One may whole-heartedly agree with Eliot's assertion that "the question is, the first question, *not* what comes natural or what comes easy to us, but what is right?", without overlooking the fact that sometimes things that are usually right, may be wrong, being impossible without serious harm being inflicted on the *first* prerequisite of artistic creation — vital power. If the best of all imaginable types of poetry is unattainable, the second-best is perhaps not to be despised. In *Shakespeare and the Stoicism of Seneca*, Eliot points out that the philosophy of life Shakespeare employed was less coherent than the one used by Dante, which, considering Eliot's own ideas, should be a disadvantage even from a purely poetic point of view, since such a system is less helpful to the poet in his effort to find a definite angle of vision enabling him to co-ordinate his emotional impulses<sup>1</sup>). Yet even though Eliot admits that a more profitable philosophy might be imaginable theoretically, he denies the feasibility of any but the one used under the circumstances actually given, for the reason that no other system would have been that of Shakespeare's own time, and that consequently no other system would have inspired him with the same emotional intensity<sup>2</sup>). Here the compromise with the second-best — which is at the same time the best actually possible without damaging the poet's vitality — is obvious. In the present case, Eliot is willing enough to make allowances for considerations of constitutional fitness, refraining from expecting the poet to do something contrary to his nature and training: Shake-

---

1) SSS, p. 12. 2) SSS, p. 14.

speare could not have adopted Dante's system or any philosophy other than that of his time, because it was not the one to which he had become inured to the point of its becoming an integral part of his being. Eliot's fault seems to be his forgetting that original speculation may similarly become "part and parcel of the personality", and that by abandoning it the personality may in certain cases forgo even its emotional and artistic powers.

Similar difficulties arise with regard to Eliot's demand for that catholicity and comprehensiveness, that all-round development of the mind he expects to be promoted by the acquisition of the "historical sense". It does not seem unlikely that individualistic exaggeration and one-sidedness may be indispensable to certain types of mind. Eliot owns in a passage quoted in another context, that that "exaggeration of particular qualities" to the exclusion of others observed by him in English prose and verse is not merely "the great danger" but also "the great interest and excitement" of the latter. Nevertheless, his ideal is the "traditional" poet, who is not carried away by any predominant impulse "to the exclusion of others", but makes a conscious use of everything calculated to make him into a highly efficient part of the literary organism. Circumspection (of a subtle sort) is the quality Eliot requires. Now, there may be writers whose success depends almost entirely on their exploitation of certain innate modes of experience and who would profit comparatively little by trying to develop other modes — writers who might be called specialists, very limited indeed but extraordinarily forcible and competent to translate their experiences into terms of artistic vision. They may almost entirely disregard the culture, the refinement, the manifold excellent qualities developed by their literary predecessors. Such a one-sided type is, or seems to be, D. H. Lawrence. There is no convincing evidence that he might have produced anything of equal intensity by giving up his specialization in the treatment of sexual reactions, although it is obvious that the effects he produces lack that broadness which distinguishes Shakespeare or Dante. There is no doubt that he possesses vitality, though he may not incorporate tradition to the extent aimed at by Eliot. The impression one gets is that his specific way of reacting to life amounts to an obsession with sexual aspects. One may call this morbid if one likes. It is certainly exaggeration from the point of view of the average person, but it seems

to be due to an irrepressible impulse. Even if by checking this impulse and devoting more attention to other matters he might not have paralysed his creative power, and might have been led to more catholic artistic results, it seems questionable if the self-compulsion involved would not have resulted in a dangerous waste of energy, and if he would have been able to apply himself to anything else with the same absorbing interest.

In an article written for *La Nouvelle Revue Française*<sup>1)</sup>, Eliot characterizes Lawrence as "un démoniaque, un démoniaque simple et naturel muni d'un évangile", whose characters, in making love, "perdent toutes les aménités, raffinements et grâces que plusieurs siècles ont élaborés afin de rendre l'amour supportable". He describes those characters as "rétrogradant au-delà du singe et du poisson jusqu'à quelque hideux accouplement du protoplasme". The problem is whether a demoniac is not apt to lose his abnormal energy by accepting the amenities of civilization. Eliot's final pronouncement on Lawrence in the article in question is: "Ceci n'est pas mon monde, tel qu'il est, ou tel que je souhaiterais qu'il fût". Granting the undesirability of an actual universe resembling Lawrence's, we have yet to admit the possibility that by forcing himself to accept a better one, Lawrence might have sapped his creative vigour.

It is in the very nature of a convention, in the sense generally attached to the term, to be meant as a common form of intercourse and communication. The "conventions" advocated by Eliot are to serve a similar purpose, besides facilitating the writer's search for a form embodying his experience. The fact that they are to bridge the gulf between the author and his public makes it understandable that they cannot possibly be designed for eccentrics. The latter may be expected to find them useful only in so far as their own mentality agrees with that of the majority for whom these conventions are intended, but seeing that there are always likely to be certain points of contact between people of the same generation, even the eccentric will probably find something to profit by in the conventions of his age, provided these are still alive and not merely a dead heritage of the past. He may have to recast some conventions, adapting

---

1) *La Nouvelle Revue Française*, Tome XXVIII, 1927, pp. 669 ff.: *Le Roman Anglais Contemporain* par T. S. Eliot.

them to his own purposes, but it is more likely than not that he will find some profitable elements. Yet a serious difficulty comes in when a person of pronounced tastes, gifts and inclinations is to be compelled to submit to conventions that are contrary to his nature. Eliot desires this to happen to the great actor, or, at any rate, he prefers the risk that the latter might waste some valuable vigour under the yoke of some minutely prescribed stage-convention to the danger that the minor actor should have to create his own rôles. This compromise in favour of the average actor is not unnatural, since great actors are exceptions and stage-craft depends quite particularly on collaboration, but it reminds one of the instances previously discussed where Eliot tended to neglect a possible loss of creative vitality in the hope of gaining concentration and discipline instead.

Eliot's critical structure taken in its totality impresses one as a kind of extremely subtle National Economy of the Artistic Mind. It does not favour eccentric genius, however forceful the latter may be in itself, inclining to overlook exceptions and treating them as disturbances of the general scheme. The capacity for discipline, subordination and self-adjustment comes to be regarded as one of the most highly prized possessions of the imaginative writer, somewhat to the detriment of powerful but untractable personality. All waste of effort is apparently intended to be eliminated, the minor poet is assigned his useful part in the general co-operative task, each agent is to know his function and to perform it to perfection, all disorder and insubordination, even though brilliant, is stigmatized as unlawful owing to its dangerous effect on the whole. The ideal poet is imagined as a focus for all the essential qualities of the human mind, as a perfectly co-ordinated organism comprizing all extremes, endowed with a perfect command of the artistic riches of the past, and projecting all this wealth of matter into works of art that are "rich and strange", "universal and impersonal" <sup>1)</sup>.

It is for the sake of this ideal, the most perfect embodiment of which in existence Eliot sees in Dante, that he seems to be ready to sacrifice the eccentric. But the intensity and severity of his opposition to subversive individualism may also be explained, at least in part, as a reaction against a wide-spread

---

1) SSS, p. 14.

historical movement, a modern tendency towards excess in that direction, the current generally called Romanticism. He is a declared enemy of the qualities he associates with this word, he himself siding with what he names Classicism. The preface to *For Lancelot Andrewes* announces the latter fact with dignified precision, defining the author's point of view as "classicist in literature, royalist in politics and anglo-catholic in religion" <sup>1</sup>). We have to show why the Romantic movement was bound to rouse his protest, by examining more accurately what meaning he attaches to the terms "romantic" and "classic".

In his essay on *A Romantic Aristocrat* in *The Sacred Wood*, devoted to an analysis of George Wyndham, Eliot supplies a definition and illustration of Romanticism. His definition is contained in the following passage <sup>2</sup>):

"What is permanent and good in Romanticism is curiosity —

. . . l'ardore

Ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto

E degli vizii umani e del valore —

a curiosity which recognizes that any life, if accurately and profoundly penetrated, is interesting and always strange. Romanticism is a short cut to the strangeness without the reality, and it leads its disciples only back on themselves. George Wyndham had curiosity, but he employed it romantically, not to penetrate the real world, but to complete the various features of the world he made for himself."

Though Eliot here admits that the romantic feels the interest of any life, "if accurately and profoundly penetrated", he sees his essence in neglecting reality as a whole and in looking merely for that strangeness which, as he says, leads the disciples of Romanticism "only back on themselves". The romantic is held to be seeking a strangeness in life, an idea of which he has already formed for himself, trying only to confirm and diversify the latter by hunting for supplementary material in the actual world. The rest of the essay illustrates this view, for example this passage on Wyndham <sup>3</sup>):

"He was chivalrous, the world was an adventure of himself. It is characteristic that on embarking as a subaltern for Egypt he wrote enthusiastically:

1) LA, p. IX. 2) SW, pp. 31—32. 3) SW, p. 27.

I do not suppose that any expedition since the days of Roman governors of provinces has started with such magnificence; we might have been Antony going to Egypt in a purple-sailed galley."

This is obviously a one-sided way of looking at reality — if it is the essential truth about Wyndham's attitude, as Eliot apparently takes it to be. Wyndham notes those aspects of the expedition that fit in with his "chivalrous" taste, his desire for magnificent adventure. Eliot quotes as correct criticism a remark of Charles Whibley's<sup>1</sup>): "George Wyndham was by character and training a romantic. He looked with wonder upon the world as upon a fairyland." He contrasts Wyndham with Leonardo da Vinci, who, as he says, "lived in no fairyland, but his mind went out and became a part of things"<sup>2</sup>). The idea is now obvious: Wyndham, the romantic, had a preconceived notion of the world as a magnificent dreamland full of chivalrous, gorgeous adventure, and chose to note only those aspects of actuality that accorded with this notion. His aim was the excitement of attractive strangeness and splendour, not the apprehension of the world in its totality, which would have included those features that did not appeal to his taste. In this sense, the romantic type as represented by Wyndham is akin to those eccentrics who are driven to that "exaggeration of certain qualities to the exclusion of others" which Eliot deprecates in English literature. Wyndham, as described in Eliot's essay, is urged onwards by an impulse which he aims to gratify, neglecting to develop himself into a catholic, all-round mind. He is pictured as actually failing to notice those things in life that do not agree with his preconceived preferences. This is clearly contrary to Eliot's demand for that self-discipline which aims to attain some definite goal fixed not *a priori* but on the basis of a satisfactory, comprehensive knowledge of the world and of one's proper function as an organic part of the latter. This is one sense in which Romanticism was bound to rouse Eliot's opposition and protest.

The attitude to Romanticism set forth in *A Romantic Aristocrat* is consistent with Eliot's later observations on the matter, the most typical of which are found in *The Function of Criticism*. There Eliot defines Classicism and Romanticism as re-

---

1) SW, p. 27. 2) ib.

spectively “the complete and the fragmentary, the adult and the immature, the orderly and the chaotic”<sup>1</sup>), and a few pages later the romantic is represented as “deficient or undeveloped in his ability to distinguish between fact and fancy”<sup>2</sup>). All the features of Romanticism here enumerated — “the fragmentary”, “the immature”, “the chaotic”, as well as the inability “to distinguish between fact and fancy” — are already implied in the earlier description of the romantic mind. The romantic as there described was manifestly “fragmentary” in the sense that his view of the world contained only fragments, those particular fragments that agreed with his own appetites; he was immature since he was incapable of viewing life as it actually is, fixing his eyes too often on illusions; he was likely to be chaotic because he failed to curb his inclinations, indulging exclusively in his enthusiasms. Such a type of mind leads easily to the cult of the “inner voice” and to the kindred doctrine of “doing as one likes”.

All these are tendencies that Eliot, given his convictions, was bound to oppose. His attitude to most of them has already been dealt with in some detail. Given his ideal of a general “spiritual and intellectual co-ordination on a high level”, Eliot could not help declaring war against Romanticism, and some of his more extremely anti-individualistic impulses may thus be explained as reactions from the English romantic tradition as he encountered it in the literature of the last hundred and fifty years or so.

The definitions of Classicism supplied by Eliot are but few, and none of them seems complete, but they may help us to clarify our conception of his general tendency. In *The Function of Criticism* we found several adjectives attached to that word: “the complete”, “the adult”, “the orderly”<sup>3</sup>), and in a further passage of the same article we read that “the classicist, or adult mind, is thoroughly realist — without illusions, without day-dreams, without hope, without bitterness, and with an abundant resignation”<sup>4</sup>). The latter definition pictures a type diametrically opposed to George Wyndham and his like. All indulgence in pleasant illusions, all unfounded optimism are denied to the classicist. Being “thoroughly realist”, as opposed to the romantic who is unable to distinguish between “fact and fancy” (the latter idea appears in the identical sentence), the classicist seems to be

---

1) *The Criterion*, Oct. 1923, p. 34. 2) *op. cit.* p. 39. 3) p. 34. 4) p. 39.

imagined as acknowledging only the actual world as a valid foundation for anything. This is in accord with Eliot's scheme of fruitful co-ordination, inasmuch as this latter was found to be attainable only by means of an accurate assessment of the nature of reality with its supplies of utilizable values. "Realism", if interpreted in the sense of "a tendency to examine the world as it is", is consistent with "the complete", if we venture to explain the latter as denoting the fully developed mind with a complete view of the world — which, as we know, is precisely the type the need for which Eliot urgently inculcates — particularly since an accurate total view can be obtained solely by seeing facts as they are, and by seeing them in their right relations to other facts. The "orderly" type of mind is apparently likewise the mind with a correct sense of relations and proportions. The "adult" nature of the classicist is emphasized in contradistinction to the "immaturity" of the romantic incapable of distinguishing between illusion and fact, and the adjective seems to imply primarily an assertion of the superiority of the classical type.

An article announcing the programme of *The New Criterion*, *The Idea of a Literary Review* (Jan. 1926, p. 5), contains a hesitating definition of Classicism as "a tendency — discernible even in art — toward a higher and higher conception of Reason, and a more severe and serene control of the emotions by Reason". The fact that Classicism is identified with a rational control of emotion, agrees with the previous definition of the classicist as the "realist" mind, the mind opposed to illusion and fancy, which sees things as they actually are, dispensing with the intervention of all fond hopes and dreams. Reason, discrimination, the faculty we found to form such an important element of Eliot's theories, and discipline, which was seen to be held equally important, are here emphasized as the cardinal features of the classicist creed he professes, in opposition to emotion, in various respects the dis-integrating element of his system. They are his antidotes to the enthusiastic, individualistic insubordination of Romanticism.

\* \* \*

There is much reason for assuming that the austerity of Eliot's views is to a considerable extent due to certain subtle inner causes of an emotional character. His endeavour to secure stability and self-discipline, his comprehensive designs calculated

to prevent all danger of futile struggle, strike one at times as prompted by an awareness of profound personal difficulties.

There is an unmistakable note of pessimistic feeling in one of the references to Classicism we have quoted — the description of the classical mind as “thoroughly realist — without illusions, without day-dreams, without hope, without bitterness, and with an abundant resignation”. The same distinct touch of disillusionment reappears in several of Eliot’s dicta regarding the poet’s function in life. Dante and Shakespeare — both mentioned as representative types of the great poet — are held to have attempted “to metamorphose private failures and disappointments”<sup>1)</sup>. The poet’s destiny is considered to be one of pain, and his poetry to serve him as a means of escape into a domain far beyond the accidents and torments of the actual world: “Shakespeare, too, was occupied with the struggle — which alone constitutes life for the poet — to transmute his personal and private agonies into something rich and strange, something universal and impersonal”<sup>2)</sup>. A similar key-note is heard in the familiar passage from *The Sacred Wood* concerning the poet’s desire to relieve himself of the burden of his personality: “But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things”<sup>3)</sup>. Since these remarks are not casual but appear in references to matters occupying a central position in the essays where they occur, there is some justification for taking them to express a firm personal conviction of the painfulness of life for the genuine poet.

Poetic creation is here regarded as a means of relief from anguish, as the transmutation of subjective disappointment into something soothing and impersonal. This view bears a close resemblance to the psycho-analytical notion of the sublimation of inhibited impulses. The analogy becomes even closer on inspecting certain passages in Eliot’s essay on *Hamlet* dealing with the consequences of unobjectified, unrelieved emotion. Eliot speaks of Hamlet’s feeling of horror which he is unable to understand — a feeling which is assumed to correspond to a similar experience of the poet himself: “He cannot objectify it, and it therefore remains to poison life and obstruct action”<sup>4)</sup>. A little later in the same essay Eliot describes this emotion as the com-

---

1) SSS, p. 14. 2) ib. 3) SW, p. 58. 4) SW, p. 101.

mon experience of all sensitive persons: "The intense feeling, ecstatic or terrible, without an object or exceeding its object, is something which every person of sensibility has known; it is doubtless a study to pathologists"<sup>1</sup>). The "objective correlative", the absence of which causes this experience, is deemed necessary as a means of venting one's mind and of externalizing and absorbing the poet's inarticulate, troublesome inner stirrings. The preface to Valéry's *Serpent* shows that Eliot desires the creative process to introduce order into these incoherent impulses, enabling the poet to master his inner chaos: "To reduce one's disorderly and mostly silly personality to the gravity of a *jeu de quilles* would be an excellent thing". Mental torment and confusion are to be objectified into something external, powerless to inflict further pain.

The last quotation suggests a notion of the inferiority of the human personality and a desire to transform its experiences into something better. We know this idea. It is contained in a statement already discussed regarding the poet's "continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable". This idea finds frequent expression in those of Eliot's writings which have appeared since *The Sacred Wood* and the article on *Hamlet*. The acuteness with which Eliot has come to be conscious of man's impotence and failings helps us to understand the intensity of his struggle for a sound, coherent system of norms supporting the individual in his labour for self-improvement, but it carries Eliot much further than that, *viz.*, to doubting the power even of "a severe spiritual askesis and the discipline and development of the soul"<sup>2</sup>) to lead man anywhere near an acceptable degree of perfection. He has arrived at the stage of despairing even of the ability of his own circumspect scheme to give valid guidance without the aid of some supreme agent, some authority beyond human control. The intensity of Eliot's desire for stability is seen with extraordinary distinctness when he renounces all hope of human initiative, applying to religion for help.

Eliot's classicist, "realist" mind holds our soul to be feeble and contaminated, but he wants these faults to be definitely recognized. He sees Machiavelli's utility in his "perpetual summons to examination of the weakness and impurity of the soul"<sup>3</sup>). His

1) SW, p. 102. 2) *The Monthly Criterion*, July 1927, p. 73. 3) LA, p. 66.

ideal is not oblivion, let alone illusion; he considers these unwise: "Wisdom consists largely of scepticism and uncynical disillusion"<sup>1</sup>). His ridicule chastises those who admire Baudelaire as a morbid, hysterical idolater of sin who knew how to surround it with the gorgeousness of a ritualistic atmosphere<sup>2</sup>). Eliot values Baudelaire for exactly the opposite qualities: for his determination to face the truth about man's corruptness and for the resulting humbleness of mind (both qualities that are radically opposed to the egotistic valuation of the "inner voice" as well as to Wyndham's "looking upon the world as upon a fairyland"): "Was any one ever less hysterical, more lucid, than Baudelaire? There is a difference between hysteria and looking into the Shadow"<sup>3</sup>); "...to Baudelaire, alone, these things [*i. e.*, evil and vice and sin turned by Swinburne and Wilde into objects of histrionic display] were real"<sup>4</sup>). "And Baudelaire came to attain the greatest, the most difficult, of the Christian virtues, the virtue of humility"<sup>5</sup>).

If humility arises from a precise knowledge of one's failings, it is likely to be of a Socratic quality as an indispensable step towards the labour of self-improvement. In this sense it is necessary for the realization of Eliot's plan of progress by way of discipline. But his conviction of man's fundamental inferiority, which was only to be vaguely felt in *The Sacred Wood*, has become so pronounced in his later writings, particularly in *For Lancelot Andrewes*, that he sees no way for the better except in appealing to some higher power. He accepts Original Sin, denying "the myth of human goodness which for liberal thought replaces the belief in Divine Grace"<sup>6</sup>). Humanity impresses him as so corrupt that the truth about it would appear unbearable, were it not for the support of religion. His view of the common aversion from Machiavelli is that he exposed the real nature of man, which terrified those who lacked the consolation of a religious creed, putting their trust in man's own power to improve: "The world of human motives he depicts is true — that is to say, it is humanity without the addition of superhuman Grace. It is therefore tolerable only to persons who have also a definite religious belief; to the effort of the last three centuries to supply religious belief by belief in Humanity the creed of Machiavelli is

---

1) LA, p. 76. 2) LA, pp. 88 ff. 3) LA, p. 90. 4) LA, p. 92. 5) LA, p. 99. 6) LA, p. 64.

insupportable" <sup>1)</sup>). It is with deep sympathy that Eliot, the former Unitarian and present convert to Anglo-Catholicism, describes the discovery of the doctrine of Original Sin by Baudelaire: "He had to discover Christianity for himself. In this pursuit he was alone in the solitude which is only known to saints. To him the notion of Original Sin came spontaneously, and the need for prayer" <sup>2)</sup>).

The essay on *The Humanism of Irving Babbitt*, which appeared first in *The Forum* and then in *For Lancelot Andrewes* <sup>3)</sup>, contains a definite formulation of Eliot's attitude towards self-discipline without religion. It shows his refusal to believe in man's ability to find a sufficiently strong driving power within himself, which leads him to the conclusion that the only way of salvation is through religion. The "inner check" which Professor Babbitt recommends strikes him as unlikely to last without some definite aim, some concrete enthusiasm other than "the enthusiasm for being lifted out of one's merely rational self by some enthusiasm" <sup>4)</sup>. The enthusiasm for life as such impresses him as silly. He demands some ultimate goal that can be definitely viewed — a trait we have seen continually in his purely literary criticism: "What is the higher will to *will*, if there is nothing either 'anterior, exterior, or superior' to the individual?" <sup>5)</sup>. He admits that civilization depends on self-control — this is an essential of his creed, as we know well enough by now —, and is aware that Babbitt manifestly wills civilization. But civilization, as he says, is nothing concrete. What civilized people have in common is "rather a habit in the same direction than a will to civilization" <sup>6)</sup>; or, to quote from a review of Clive Bell he has published <sup>7)</sup>, "civilization, like pleasure, cannot be aimed at directly". "I do not believe that I can sit down for three minutes to will civilization without my mind's wandering to something else" <sup>8)</sup>. He is unable to discover anything besides religion that could give impetus, direction and discipline to the higher endeavours of man: "And unless by civilization you mean material progress, cleanliness, etc. — which is not what Mr. Babbitt means; if you mean a spiritual and intellectual co-ordination on a high level, then it is

---

1) LA, p. 63. 2) LA, p. 98. 3) pp. 126 ff. 4) LA, p. 137. 5) LA, p. 138. 6) LA, pp. 139—140. 7) *The Criterion*, Sept. 1928, p. 164. 8) LA, p. 139.

doubtful whether civilization can endure without religion, and religion without a church"<sup>1</sup>).

This desire for something superhuman to stimulate man receives further illustration in *A Note on Poetry and Belief*, a brief article written for *The Enemy*<sup>2</sup>), which exemplifies with particular distinctness Eliot's conviction of the dangerous nature of that emotional and intellectual chaos in which he feels himself and our time almost inextricably involved. As we have already seen, even though he draws a definite line between the specific activity of the poet and his purely intellectual creed, he takes for granted the possibility of "poetic assent", which has been shown to bear a close resemblance to I. A. Richards's "emotional belief". This *unreasoned*, or only partly reasoned, but vitalizing variety of belief, which supports so many people incapable of verifying the doctrines they implicitly accept, is evidently what is deemed so indispensable in that article, one of the most poignant expressions of Eliot's struggle for some Absolute to cling to: "I cannot see that poetry can ever be separated from something which I should call belief, and to which I cannot see any reason for refusing the name of belief, unless we are to reshuffle names altogether. It should hardly be needful to say that it will not inevitably be orthodox Christian belief, although that possibility can be entertained, since Christianity will probably continue to modify itself, as in the past, into something that can be believed in . . . It takes application, and a kind of genius, to believe anything, and to believe *anything* (I do not mean merely to believe in some 'religion') will probably become more and more difficult as time goes on . . . We await, in fact (as Mr. Richards is awaiting the future poet), the great genius who shall triumphantly succeed in believing *something*. For those of us who are higher than the mob, and lower than the man of inspiration, there is always *doubt*; and in doubt we are living parasitically (which is better than not living at all) on the minds of men of genius of the past who have believed something."

The above shows not merely Eliot's insistence on the need for some definite creed to aid and guide the individual, but likewise a feeling of inability to lay hold on any belief. This is apparently a temporary state with him, for we know that Eliot has since adopted

1) LA, p. 140. 2) *The Enemy*, Jan. 1927, pp. 15—17.

Anglo-Catholicism, but it is obvious that at that stage he was troubled by an acute consciousness of damaging insecurity. This passionate wish to believe combined with the incapacity for doing so is akin to the state of Baudelaire defined by Charles Du Bos, in a passage quoted by Eliot with evident sympathy, as "cet incoercible besoin de prière au sein même de l'incrédulité, — signe majeur d'une âme marquée de christianisme, qui jamais ne lui échappera tout à fait"<sup>1)</sup>.

The desire for the firm foundation of a definite faith becomes particularly understandable if we read carefully the portrait Eliot has drawn of Lancelot Andrewes<sup>2)</sup>, that seventeenth century divine in whom he sees the very embodiment of the type of man that is destined to find complete peace of mind and power of concentration within the pale of a co-ordinated system of religious tradition. Andrewes's mind, as depicted by Eliot, differs radically from that contemporary rootlessness of temper described in *A Note on Poetry and Belief*. The reliable foothold he has found is held to enable him to concentrate entirely on positive work instead of spending his vitality on struggling for firm ground. His portrait shows him to have attained that spiritual co-ordination towards which Eliot is labouring. He is pictured as a person to whom the "goût pour la vie spirituelle"<sup>3)</sup> comes spontaneously, his intellect being "satisfied by theology and his sensibility by prayer and liturgy"<sup>4)</sup>, and no inner conflicts preventing him from entering into a close bond "with the Church, with tradition"<sup>5)</sup>. His voice "is the voice of a man who has a formed visible Church behind him, who speaks with the old authority and the new culture"<sup>6)</sup>. ". . . Bishop Andrewes is one of the community of the born spiritual, one

che in questo mondo,

contemplando, gustò di quella pace.

Intellect and sensibility were in harmony"<sup>7)</sup>. His whole being is considered to be absorbed by his work. We have already quoted Eliot's description of how, the more Andrewes is engrossed by his intellectual task, the greater grows the intensity of his feeling, drawing inspiration solely from the theme in hand. No waste of effort, no illegitimate employment of the wrong method

---

1) LA, p. 98. 2) LA, pp. 13 ff. 3) LA, p. 30. 4) LA, p. 31. 5) ib. 6) LA, p. 18. 7) LA, p. 20.

for the sake of a surreptitious "indulgence of his sensibility" is supposed to impede the successful progress of his work<sup>1</sup>). By adjusting his method to a perfectly congenial task he is found to focus all his emotional and intellectual energies on a definite point.

Eliot's attribution of this inner confidence and harmony to Andrewes's peaceful acceptance of a rich, firmly established religious tradition makes intelligible his demand for a similar union with religion. Yet one sees the point of those critics who regard this demand as a mere sign of weariness, accusing him of renouncing that eternal alertness of mind which they consider alone to prevent man from accepting dogmas that do not agree with the sum of his knowledge — a charge which is equivalent to asserting that Eliot has given up intellectual verification for the sake of emotional belief. Such an attitude, however, is entirely in accord with what he himself expects a poet to do. It is more questionable if the method is justifiable for a critic and thinker. Such, at any rate, is the opinion of John Middleton Murry, who, by the way, does not believe in the full success of Eliot's conversion to religious orthodoxy. In an article published on the occasion of *For Lancelot Andrewes*, where Eliot's orthodox point of view was first publicly declared, Mr. Murry describes his taking sanctuary in Anglo-Catholicism as "The Return of the Mayflower"<sup>2</sup>): "He is not one of those enviable souls who can take Orthodoxy with a frolic welcome. To regain a tradition, he has condemned himself to incessant mental suicide. It is the supreme, and in its way not inglorious, self-torture of New-England. Its latest son rejoins that very Church from which his fathers fled. Three centuries are abolished. The *Mayflower* comes home again!"

We are not competent to judge of the completeness or incompleteness of Eliot's religious belief. Our aim was only, in so far as this seems to be warranted by his writings, to indicate his progress towards religion in order to illustrate the intensity and personal force of his desire for stability. That there is a definite personal note in this desire has been suggested for example by Mr. E. M. Forster, who sees its explanation in some obscure, overpowering private experience<sup>3</sup>). E. M. Forster divides men into

1) LA, p. 32. 2) *The New Adelphi*, March-May, 1929, *Notes and Comments*.

3) Cf. E. M. Forster, *T. S. Eliot and his Difficulties*, in *Life and Letters*. June 1929, pp. 417 ff.

three classes "in respect to the horror they find in life": "In the first class are those who have not suffered often or acutely; in the second, those who have escaped through horror into a further vision; in the third, those who continue to suffer". The mystics, Dostoyevski and Blake are placed in the second class: "Mr. Eliot, their equal in sensitiveness, distinct from them in fate, belongs to the third". The conclusions Forster draws are probably far too sweeping. They certainly do not completely agree with what we have said about Eliot's awareness of the importance of personality, at least in poetry, but though one-sided, they emphasize what appears an essential point: "What he seeks is not revelation but stability. Hence his approval of institutions deeply rooted in the State, such as the Anglican Church . . . 'These fragments I have shored against my ruins.' Hence the attempted impersonality and (if one can use the word here) the inhospitality of his writing." The precautions, the infinite foresight displayed in Eliot's system betray not merely an intelligence of a very high order and the determination to find the right way in everything, but also an acute distrust of man, that being afflicted with Original Sin. While aiming to preclude all risks, Eliot's norms run close to eliminating much of that initial vitality of the artist which he so emphatically demands, the source of that "great interest and excitement" of English prose and verse which often results in exaggeration and in so far detracts from perfection, but which at the same time suggests the presence of that indispensable "energy without which all literature would be mere "etiolated creation" <sup>1)</sup>. On the other hand, Eliot's analysis of the dangers of excessive subjectivity and of the lack of distinctions, as well as his insistence on the need for consciousness, catholicity, self-control, concentration and for a large, coherent framework created by the labours of generations to uphold and guide the individual writer, ought to contribute towards that co-ordination of effort which the present world needs.

---

1) *A Brief Treatise on the Criticism of Poetry* by T. S. Eliot in *The Chapbook*, No. 9, 1920, cf. p. 1.

### Part III.

#### REMARKS ON THE HISTORICAL BACKGROUND.

It would be sheer presumption to aim at giving a full account of the precise sources by which Eliot's thought has been nourished. His knowledge of languages and his wide and careful learning have enabled him to form a general view of the development of contemporary literary and philosophical theory which seems to be based on most of the important intellectual movements both in Europe and America. His erudition is too extensive to be assessed and analysed within the limits of the present paper. What we therefore intend to do is merely to bring out some of the most essential analogies to his thought to be found in certain important writers whose works he may be assumed to have studied, judging from explicit references in his own writings or from equivalent evidence. We confine ourselves to the examination of works whose dates of publication make it probable that they may have influenced Eliot while his principal views were still in a period of formation, that is to say, to writings published before the appearance of *The Sacred Wood*.

Eliot does not seem to have ever admitted being indebted to George Santayana, though he does refer to him occasionally. As one of the most distinguished minds Harvard has brought to prominence, this Spanish-American is nevertheless likely to have been read by Eliot with some care, particularly since some of Eliot's fundamental ideas have much in common with the views of Santayana.

Santayana objects to much the same features in modern life as Eliot. He concedes some merit to romanticism: "The great merit of the romantic attitude in poetry, and of the transcendental method in philosophy, is that they put us back at the beginning of our experience. They disintegrate convention, which is often cumbrous and confused, and restore us to

immediate perception and primordial will" <sup>1)</sup>). Eliot very similarly values the curiosity of romanticism, "a curiosity which recognizes that any life, if accurately and profoundly penetrated, is interesting and always strange". But exactly as Eliot immediately adds that though George Wyndham had curiosity, he "employed it romantically, not to penetrate the real world, but to complete the varied features of the world he made for himself", Santayana reprehends romanticism for its "taking what you know is an independent and ancient world as if it were material for your private emotions" <sup>2)</sup>). He sees a fundamental fault in that attitude which values experience merely for its own sake, not as a step towards a higher co-ordination with some definite aim in view: "The barbarian is the man who regards his passions as their own excuse for being; who does not domesticate them either by understanding their cause or by conceiving their ideal goal . . . His delight is in abundance and vehemence; his art, like his life, shows an exclusive respect for quantity and splendour of materials" <sup>3)</sup>). Compare this with Eliot: "Not our feelings, but the pattern which we may make of our feelings, is the centre of value" <sup>4)</sup>). In a similar connection, Santayana says: "To frame solid ideas, which would, in fact, be better than actual things, is not granted to the merely irritable poet; it is granted only to the master-workman, to the modeller of some given substance to some given use — things which define his aspiration, and separate what is relevant and glorious in his dreams from that large part of them which is merely ignorant and peevish. In romantic drama, accidents make the meaningless happiness or unhappiness of a supersensitive adventurer" <sup>5)</sup>). Here we have that insistence on a distinctly realized, valuable aim which is one of the essential ideas of Eliot. It has for its corollary Santayana's demand for self-limitation and concentration. Eliot's deprecation of that Elizabethan greediness which insisted on doing more than one thing at a time, leading to the failure to do anything properly, accords perfectly with the views of Santayana as expressed in the following pas-

---

1) G. Santayana, *Little Essays*, p. 194 (originally in *Three Philosophical Poets*, Ld. 1910). 2) *op. cit.* p. 193.

3) *Little Essays*, p. 191 (from *Egotism in German Philosophy*, Ld. 1916).

4) Preface to P. Valéry, *Le Serpent*. 5) *Little Essays*, p. 191.

sage: "Immaturity could go no further than to acknowledge no limits defining will and happiness. When such limits, however, are gradually discovered and an authoritative ideal is born of the marriage of human nature with experience, happiness becomes at once definite and attainable; for adjustment is possible for a world that has a fruitful and intelligible structure" <sup>1</sup>). Thus, Santayana urges a combination of insight and discipline, precisely as Eliot does. He concurs with Eliot in desiring that insight to be deepened by a study of the past with all the valuable instruction to be derived from the latter, and accuses the modern world of failing to see this important point. Alluding to the simultaneous adoption by earlier generations of the two disciplines taught by Classical Antiquity and Christianity respectively, he analyses as follows the people of the present, who, as he thinks along with Eliot, believe in their own power to live the good life without any definite standards whatever: "In these latter times, with the prodigious growth of material life in elaboration and of mental life in diffusion, there has supervened upon this old dualism a new faith in man's absolute power, a kind of return to the inexperience and self-assurance of youth. This new inspiration has made many minds indifferent to the two traditional disciplines; neither is seriously accepted by them, for the reason, excellent from their own point of view [*i. e.*, the view that everyone ought to experience the world independently], that no discipline whatever is needed. The memory of ancient disillusion has faded with time. Ignorance of the past has bred contempt for the lessons which the past might teach. Men prefer to repeat the old experiment without knowing that they repeat it" <sup>2</sup>). A world without traditional wisdom, a world preferring the incalculable adventure of life and the liberty to indulge in one's own impulses to all attempts at rational comprehension, reasonable choice and deliberate, purposeful adjustment — such is the picture Santayana draws of the present. He calls it imbecility to hail this state of affairs "as essentially glorious and successful" <sup>3</sup>), seeing the result of it all in an inability to gain a total view and consequently a comprehensive,

1) *ib.*, p. 193 (from *The Life of Reason* I, N.Y. & Ld. 1905).

2) *ib.*, p. 184 (from *Interpretations of Poetry and Religion*, N.Y. & Ld. 1900).

3) *Little Essays*, p. 183 (quoted from *Interpret. of Poetry and Religion*).

wholesome plan of life or art — again a trait which we recognized as typical of Eliot: “Our poets are things of shreds and patches; they give us episodes and studies, a sketch of this curiosity, a glimpse of that romance; they have no total vision, no grasp of the whole reality, and consequently no capacity for a sane and steady idealization. This age of material elaboration has no sense for perfection. Its fancy is retrospective, whimsical, and flickering; its ideals, when it has any, are negative and partial; its moral strength is a blind and miscellaneous vehemence. Its poetry, in a word, is a poetry of barbarism”<sup>1</sup>). With these poets he contrasts Dante, who for him, as for Eliot, is the master-poet of all departments of human experience: “Dante gives a successful example of the *highest species* of poetry. His poetry covers the whole field from which poetry may be fetched, and to which poetry may be applied, from the inmost recesses of the heart to the uttermost bounds of nature and of destiny. If to give imaginative value to something is the minimum task of a poet, to give value to all things, and to the system which things compose, is evidently his greatest task”<sup>2</sup>).

This proves that Santayana’s views on life and poetry are in many important respects identical with those of Eliot. Man, according to Santayana, ought to be much more than a mere emotional being taking things as they come and delighting in the turmoil of existence with a firm belief in the value of his personality and of the experiences of this personality. He ought to be a rational creature endowed with a distinct comprehension of the nature of things as well as of his own function — a function determined by his insight into life and by his sense of ultimate values. The greatest poets are not the poets “of shreds and patches”, but those who present an ordered vision of the whole of human existence. All these views belong to the very substance of Eliot’s creed.

The name of another of “Harvard’s present great”, of a thinker of similar fame, Irving Babbitt, appears much more frequently in Eliot’s writings. Eliot prizes his desire and ability “to perceive Europe as a whole”, his “cosmopolitan mind” and his “tendency to seek the centre”<sup>3</sup>), recognizing in Babbitt a further

---

1) *ib.*, p. 183 (quoted from the same work). 2) *ib.*, p. 187 (from *Three Philosophical Poets*). 3) SW, p. 42.

attitude he shares with him: the aversion from "diagnosing a disease without prescribing a remedy". Some of Eliot's objections to Irving Babbitt's Humanism have already been dealt with. Apart from the problem of religion, however, there is a great deal that connects the views of the two.

The critical thought of Irving Babbitt deals even more persistently than that of Eliot with the eternal contrast between individual arbitrariness, on the one hand, and a self-imposed discipline for the sake of some definite, valuable ideal, on the other. He is as antagonistic to romanticism as are Eliot and Santayana, defining it as the primary cause of the contemporary confusion of the human mind. Rousseau is, according to him, the root of most of the romantic evil that afflicts modern letters. If the Neo-Classicism of the seventeenth and early eighteenth centuries, particularly on the European continent, insisted on fixed rules and conventional imitation, Rousseau is to Irving Babbitt's mind the chief initiator of that powerful European movement which attached pre-eminent value to individual spontaneity: "For the neo-classical indolence of mechanical imitation, the romanticist substituted the indolence of reverie — of a spontaneity that has only to let itself go"<sup>1</sup>). Romanticism and Rousseauism are in Babbitt's opinion closely connected with a tendency called by him "eleutheromania" — "the instinct to throw off not simply outer and artificial limitations, but all limitations whatsoever"<sup>2</sup>), the abandoning of all discipline, of all intellectual distinctions, of all definiteness of purpose, as mere shackles imposed on the free play of impulses. The romanticist is depicted as "inspired above all by the desire to escape from the conventional", with the result that "in dealing with the arts and literature especially he would discard all the old formal distinctions, and then instead of seeking for a higher discipline would rest in the delightful sense of having got rid of all boundaries and limitations whatsoever"<sup>3</sup>). Like Santayana and Eliot, Babbitt compares the romantic attitude with that of an adventurer, recognizing the attraction of the ease implied in such a philosophy: "For human nature, impatient at best of the discipline of a definite

---

1) Irving Babbitt, *The New Laocoon*, 8th impression, p. 188 (published 1910, Boston & N. Y.).

2) *ib.*, p. 196. 3) *ib.*, p. 83.

purpose, is ever eager to be off on its 'adventure brave and new'"<sup>1</sup>). The romantic quest of irrational excitement has nothing to do with calculation and forethought: "A man's temper grows romantic in proportion as he is interested in the marvellous, in adventure and surprise, rather than in tracing cause and effect"<sup>2</sup>). Far from distinguishing between right and wrong, the romanticist of Babbitt's description adopts any course of conduct that happens to please him, retiring into a world of dreams when the actual world chances to be contrary to his taste. Rousseau, the chief originator of this attitude in modern letters, is found to have used the creative imagination as "a means of escape into a land of heart's desire, a world of sheer unreality"<sup>3</sup>). "This type of art may be defined as illusion for the sake of illusion, a mere Nepenthe of the spirit, a means not of becoming reconciled to reality but of escaping from it"<sup>4</sup>). Since only individual emotion and personal pleasure, hardly ever standards of a less subjective kind, are the criteria by which Babbitt's typical romanticist judges the world, the latter feels no aversion even from vice, provided it is capable of inspiring him with delight. Even if there should linger in him some vestige of moral feeling, he suppresses it lest his enjoyment should be spoilt: "Rousseau indeed perfected the Epicureanism that consists in intensifying and prolonging enjoyment by reverie. If he can thus fuse soul and sense he is careless of the 'future and sum of time'. Rousseau himself speaks of 'covering with a delicious veil the aberrations of the senses'"<sup>5</sup>). This is that very illusion which Eliot contrasts with the sage disillusion and asceticism of the classicist mind.

The views of Irving Babbitt coincide with those of Eliot with regard to the claim of "temperamental taste" to figure as the highest court of appeal. Like Eliot, who identifies the "inner voice" with the creed of "doing as one likes", maintaining that its possessors "ride ten in a compartment to a football match at Swansea, listening to the inner voice, which breathes the eternal message of vanity, fear, and lust"<sup>6</sup>), Babbitt uses sarcastic language regarding those who rely on the promptings of their instincts: "Every one, to be sure, has an initial or temperamental taste, but it is hard to say how far this taste may be trans-

1) *ib.*, p. 76. 2) *ib.*, p. 110. 3) *ib.*, p. 79. 4) *ib.*, p. 85. 5) *ib.*, p. 104.  
6) *The Criterion*, Oct. 1923, p. 35.

formed by subordinating it to the higher claims of our nature Dr. Johnson says that if he had no duties and no reference to futurity he should spend his life in driving briskly in a post-chaise with a pretty woman. Here then is the temperamental taste of Dr. Johnson, and if he had been a disciple of M. France, he might have accepted it as final<sup>1)</sup>).

One of the most dangerous effects ascribed by Irving Babbitt to the creed of temperamental taste is the modern tendency towards eccentricity: "The examples are only too numerous of persons who in exclusive reliance on the inner oracle have thought themselves inspired when they were only peculiar"<sup>2)</sup>. The type of mind here described is identical with that of those writers who work in isolation, unmindful of the examples of their predecessors and contemporaries, and whose inability to attain perfection Eliot depicts. Babbitt contrasts this class of writers with that other type whose aim it is "to disengage what is normal and representative from the welter of the actual"<sup>3)</sup>. "To look to a centre according to the romanticist is at the best to display 'reason', at the worst to be smug and philistine. To look to a true centre is, on the contrary, according to the classicist, to grasp the abiding human element through all the change in which it is implicated, and this calls for the highest use of the imagination"<sup>4)</sup>. This search for the essential and permanent is one of the principal characteristics Eliot attributes to the great poet, as we have been at some pains to show.

A tendency of the modern world reprehended by Babbitt as closely analogous to the futile pursuit of emotion for the sake of emotion is the similarly insatiable appetite for knowledge and power over the world of matter. The thirst for intellectual inquiry merely for its own sake, the impulse to subjugate external nature without the justification of any higher purpose, which characterize modern civilization, particularly since Bacon promoted the cause of experimental science, impress Babbitt as quite as vain as the over-indulgence in emotional adventure brought into vogue by Rousseau. Babbitt conceives the modern mind as vacillating between these two extremes without succeeding in find-

1) Irving Babbitt, *The Masters of Modern French Criticism*, Boston & N. Y., 7th impression, p. 348 (first published 1912). 2) *ib.*, p. 360.

3) Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, Boston & N. Y., 4th impression, p. 102 (first published in 1919). 4) *ib.*, p. 391.

ing the equipoise it is longing for. Renan is adduced as exemplifying in a typical way that "intellectual unrestraint" in order to temper which the nineteenth century person resorts to "an unrestrained emotionalism": "The 'debauches of dialectic' that produce 'moments of dryness, hours of aridity' are to be offset by the 'kisses of the naive being in whom nature lives and smiles'. This is the dream of a nineteenth century Titan who hopes to scale heaven by piling the emotional Ossa on the intellectual Pelion; who will do anything rather than recognize a law that imposes measure on all things — even the *libido sciendi*"<sup>1</sup>).

This trend towards blind activity or purposeless, undisciplined emotionalism is associated by Babbitt with the modern denial of Original Sin — with the belief, reproved by Eliot and Santayana, in the existence in the human mind of an innate, infallible tendency towards perfection. He regards even Emerson, who recognizes a higher purpose and demands self-control, or, as he calls it, the "inner check", as contaminated by the mentality of those who believe in the divinity of human nature as it is, and is at a loss to understand why Emerson under these circumstances should recommend self-control at all. "One wonders at times why a human nature whose expansive instincts are so divine needs any inner check, why a God thus defined might not safely be reduced to the role of the gods of Epicurus . . . Emerson is thus at one with Rousseau in denying intrinsic evil in human nature. His main weakness, as it seems to me, from which all his other weaknesses derive, is that, like Wordsworth and so many other Rousseauists, he thus 'averts his ken from half of human fate'"<sup>2</sup>). Babbitt pleads, like Eliot, for a humble admission of one's shortcomings — for a humility which urges the individual to subordinate himself to some higher cause. This is the same attitude as that of Eliot when he writes of the poet's "surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable"<sup>3</sup>). Even the way Babbitt formulates this idea, his very style and manner, are closely similar to Eliot's: "If the perception gains ground that man's knowledge of human nature is destined always to remain a mere glimpse and infinitesimal fragment, there may be hope of reaction against what we may call scien-

1) *The New Laokoon*, p. 208. 2) *The Masters of Modern French Criticism*, p. 357. 3) SW, p. 52.

tific Titanism. There might even be some recovery of that true humility — the inner obeisance of the spirit to something higher than itself — that has almost become one of the lost virtues”<sup>1</sup>).

But Irving Babbitt does not rest satisfied with the demand for “something higher” to be aimed at. We have shown how Eliot ridicules the tendency to aim direct at civilization, seeing the only right way of working for it in the conscious collaboration of innumerable individuals, each occupied with his own concrete business, yet all of them keeping the ultimate aim in view. This is very much like the method Irving Babbitt inculcates: “Men do not fail, Goethe insisted, so much from lack of light on ultimate problems as from neglect of the very obvious and often very humble duty which is immediately before them”<sup>2</sup>). The highest goal must not be forgotten, but its attainment is not a matter of one desperate leap: “The purpose that is imposed on the lower self and by which it is disciplined is linked by a series of intermediary purposes to the supreme and perfect End itself; in other words, it rests ultimately on an intuition of what Emerson calls the highest unity”<sup>3</sup>). A similar combination of idealism and practical insight is manifest throughout Eliot’s thought.

The positive measures recommended by Babbitt might be summed up roughly as follows: 1) acquisition of knowledge, clear distinctions, orientation; 2) definite standards based on the recognition of some ultimate purpose as well as on a sense of values; 3) the distinct realization of some immediate, even though humble, task by performing which one contributes towards the attainment of the highest end, and 4) a strict self-discipline in accordance with one’s chosen task. “The chief use of any widening out of knowledge and sympathy must be to prepare man more fully for the supreme moment of concentration and selection, the moment when he exercises his own special faculties. Now, to select rightly a man must have right standards, and to have right standards means in practice that he must constantly set bounds to his own impulses. Man grows in the perfection proper to his own nature in almost direct ratio to his growth in restraint and self-control”<sup>4</sup>). Everyone has to take into account

1) *The New Laokoon*, p. 211.

2) *The Masters of Modern French Criticism*, p. 370. 3) *ib.*, p. 372.

4) *The New Laokoon*, pp. 201—2.

his special talents and to make use of them not indiscriminately but intelligently, giving them direction and purpose. This is humility in Eliot's sense, though without the painfully acute feeling of man's inferiority typical of the latter. According to Babbitt, one ought not to overrate one's capacities but to examine carefully one's weak and strong points and do the work one is best qualified to perform.

The recognition of the need for insight and knowledge leads both Eliot and Santayana to the demand for an accurate inspection of the past with its instructive experience. The same applies to Babbitt. He, too, exactly like Eliot, expects one to use one's knowledge of history not for imitating dead geniuses but for doing one's own work in the proper way: "What we are seeking is a critic who rests his discipline and selection upon the past without being a mere traditionalist; whose holding of tradition involves a constant process of hard and clear thinking, a constant adjustment, in other words, of the experience of the past to the changing needs of the present" <sup>1</sup>). This might have been written by Eliot. "The past should be regarded primarily neither as a laboratory for research nor as a bower of dreams, but as a school of experience" <sup>2</sup>). The ideal traditionalist as Babbitt sees him is the person who has succeeded in making all the valuable things of the past his own as well as in using them as a basis for new, creative work. This is the lofty conception of the traditional writer we know from Eliot's writings. Babbitt sees this ideal realized in the figure of Goethe: "He has, as Sainte-Beuve puts it, assimilated not merely tradition, but all traditions, and that without ceasing to be a modern of moderns; he keeps watch for every new sail on the horizon, but from the height of a Sunium. He would use the larger background and perspective to round out and support his individual insight and so make the present what it should be — not the servile imitation, nor again the blank denial of the past, but its creative continuation" <sup>3</sup>). This is in exact accord with Eliot's pronouncements on conformity to the past and on logical innovation.

Babbitt's insistence on clarity of purpose and on self-limitation with a view to attaining some definite aim leads to his pre-

1) *The Masters of M. Fr. Crit.*, p. 362.

2) *ib.*, p. 363. 3) *ib.*, p. 364.

ferring the *genre tranché*, the distinctly circumscribed type, to a mixture of genres. He holds that each genre has its specific aim, and he objects to that oscillation between various literary types which is so often caused by a lack of purpose and by the exclusive desire to follow one's emotional impulses. "Whenever the love of adventure is keen, and the analytical and logical faculties are either dormant or occupied elsewhere, art may very well come to be looked on as a pleasant vagabondage, rather than as working toward a definite goal 'in accordance', as Aristotle would say, 'with probability or necessity'. And in direct proportion as men look on art in this way, they are likely to be indifferent to the clearly defined type; in the drama, for example, they are likely to be tolerant of more mixtures than those enumerated by Polonius — 'tragedy-comedy, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral', etc. Now the English have always been imaginative rather than formal or logical in their art and literature, and this is no doubt one reason why the English, as compared with the Greek or French, have been careless of the *genre tranché*"<sup>1</sup>). A further reason for avoiding definite distinctions of type is, according to Babbitt, to be found in the "fear of the meddling intellect as being fatal to spontaneity"<sup>2</sup>), which motive he sees at work in Rousseau, Wordsworth and Wagner. He himself, on the contrary, holds that the clear-cut type of person who expects everything to perform its own function properly, "will desire each art and every genre to be itself primarily and to give, as Aristotle says of tragedy, its own special pleasure . . . A unified impression cannot be obtained without some degree of concentration, relevancy, purpose . . . Right design is the first requirement, but there should also be color and movement and illusion, and, in general, expressiveness — the more the better. Each art and *genre* may be as suggestive as it can of other arts and *genres*, while remaining true to its own form and proportion"<sup>3</sup>). The resemblance to Eliot's views is close. Eliot, as we have seen, points out in a very similar way that an indiscriminate combination of incompatible literary methods, such as the methods of theoretical exposition and of imaginative

---

1) *The New Laokoon*, p. 110.

2) *ib.* p. 107.

3) *ib.* pp. 247—249.

literature, is bound to lead to an imperfect realization of the purpose of each. The tendency he sees at work behind this trait is the desire to suggest various effects simultaneously. There are passages in Babbitt which show that he finds a similar trend in contemporary art: "We are living in an age that has gone mad on the powers of suggestion in everything from its art to its therapeutics. Even the art of dancing has caught the contagion, and it is not content to count simply as dancing but must needs be a symbol and suggestion of something else, of a Greek vase, for example, or a Beethoven symphony" <sup>1)</sup>).

The gist of the views of both critics regarding this topic is that they desire each genre to do its business correctly and completely. Their principle is the principle of intelligent selection and definite direction — of the imposition of a distinct, adequate form on the artist's chaotic material. Both desire the omission of whatever impairs the forcible, distinctive effect of each genre. Babbitt refers in this connection to Lessing: "It is the privilege of the ancients, says Lessing, never in any matter to do too much or too little" <sup>2)</sup>).

The same sense of the need for selecting the adequate thing, the thing that answers its purpose, in contradistinction to a haphazard acceptance of anything that happens to gratify our momentary impulses, appears in Babbitt's views regarding the character of the concrete subject-matter to be used by the poet as a vehicle for his feelings. He is aware that the writer is not only to vent his mind but also to produce a definite kind of effect. For this reason he regards it as insufficient that the poet should feel intensely about his subject: he also desires him to select the right subject that symbolizes his emotions, so as to communicate these to the reader without causing any feeling of incongruity. Pointing out that Wordsworth was content if his mind was stimulated by his theme <sup>3)</sup>, Babbitt shows that this sometimes led to a positively comic discrepancy between the immensity and solemnity of the emotion expressed and the triteness of the object presented. "If the emotional reaction is right, we shall, as

1) *The New Laokoon*, p. 184.

2) *ib.*, p. 186.

3) He writes with special reference to Wordsworth: "According to the romanticist almost any outer incident will do if we only feel strongly enough about it" (*The New Laokoon*, p. 246).

Wordsworth admonishes us, 'find a tale in everything' . . . Wordsworth's paradox, like many other paradoxes, has its own truth and usefulness, but the man who holds it is prone to fall into what M. Lasserre calls *l'emphase romantique*, romantic fustian; which may be defined as the enormous disproportion between emotion and the outer object or incident on which it expends itself. Victor Hugo abounds in fustian of this kind" <sup>1)</sup>. Babbitt seems here to be driving at something that has a close affinity to Eliot's "objective correlative", and the objection made to Wordsworth and Hugo is the same as Eliot makes to *Hamlet*.

These are some of the principal points of Irving Babbitt's creed, and their similarity to the fundamental tendencies of Eliot's thought is unmistakable. The definite conception of some higher end, the adoption of some appropriate task, likely to lead slowly but safely to that end, the intelligent, disciplined co-ordination of all effort in subservience to something more valuable than individual idiosyncrasies — such is the method Babbitt recommends, like Eliot, and, as we have seen, like Santayana. Where he differs from Eliot is in the rôle he attributes to religion — at any rate in our time. He does not despair of man's ability to approach perfection by way of the method just described, which however, does not mean that he denies the value of religious inspiration or of the sense of divine grace. Quite on the contrary, he sees part of Goethe's greatness in the sense he had "of man's helplessness in the hands of a higher power" <sup>2)</sup>: "He was capable of the obeisance of the spirit before this power, and knew that if a man is not to remain a mere Titan his works must receive its blessing" <sup>3)</sup>. Yet if Eliot is driven to the conclusion that the only effectual way of salvation leads through an old, authoritative Church, Babbitt finds it impracticable to accept such an authority and expects the guiding light to be born anew in the breast of each individual. It is true that he fails to indicate anything sufficiently fixed and definite to serve as an infallible guide. "What principle can set bounds to all this intellectual and emotional expansiveness? In the words of Cardinal Newman, 'What must be the face-to-face antagonist by which to withstand and baffle the fierce energy of passion and the all-corroding, all-dissolving energy

---

1) *ib.*

2) *The Masters of Modern French Criticism*, p. 368.

3) *ib.*

of the intellect' — what he calls elsewhere 'the wild living intellect of man'? The reply would seem to be that this face-to-face antagonist will be found, if at all, not in a form of authority which has become impossible for many moderns, but in the intuition of something at least as living as the intellect, which, in exact proportion as it is perceived, imposes not merely on the intellect, but on man's whole being a controlling purpose"<sup>1</sup>).

The tasks and methods of criticism advocated by Irving Babbitt correspond largely with those for which Eliot pleads. While seeing the indispensableness of "fresh and vivid and personal impressions"<sup>2</sup>), Babbitt is conscious of the need for sound judgment. He demands that we should "awaken our senses that we may the better judge" and not simply "that we may the better enjoy"<sup>3</sup>). He is quite as keenly aware as Eliot that criticism should not be converted into history, biography or psychology, for, as he says, "the very prosaic facts" the historical or social critic is looking for "would be at least as visible in the work of some mediocrity as in a work of the first order"<sup>4</sup>). Both the "impressionistic" and the "scientific" criticism impress him as deviations from the golden mean, since neither of these aims at definite standards: "If the impressionist is asked to rise above his sensibility and judge by a more impersonal standard, he answers that there is no such impersonal element in art, but only 'suggestiveness', and is almost ready to define art with a recent French writer as an 'attenuated hypnosis'. If the scientific critic in turn is urged to get behind the phenomena and rate a book with reference to a scale of absolute values he absconds into his theory of the 'unknowable'"<sup>5</sup>). This tallies with Eliot's objections to those critics who fail to arrive at any "generalized statement of literary beauty", either because they are principally concerned with interposing their temperamental reactions between the work of art and its public, or because they busy themselves with inquiries into all sorts of things connected with literature except with its artistic value. Nevertheless, Babbitt condemns standards that are "entirely outside the individual", seeing the "right mean" in "a standard that is in the individual and yet is felt by him to transcend his personal self and lay hold of that

---

1) *ib.*, p. 388. 2) *ib.*, p. 349. 3) *ib.*, pp. 349-350. 4) *ib.*, p. 343. 5) *ib.*, p. 341.

part of his nature that he possesses in common with other men"¹). One recognizes the resemblance to Eliot's views: both writers desire critical judgment to be based on genuine personal impressions of literary art, acknowledging at the same time that the lasting elements of literature are universal and representative of the experiences of the whole of mankind.

It might be noted in addition to the above parallelisms that Eliot's ideas on abstract thought in poetry are partly prefigured in *The New Laokoon*. Babbitt maintains there that "the imagination must be really free and spontaneous, and the truth itself must not be too precisely formulated, if we are to arrive at that vital fusion of illusion and insight with the accompanying sense of infinitude that is found in the true symbol"²). This passage, which admittedly echoes Joubert, clearly anticipates Eliot's demand for imaginative presentation instead of intellectual formulation.

American Humanism as expounded by Irving Babbitt, its most eminent representative and, judging from Eliot's references to him, the one modern American critic whose opinions he most respects, has a great deal in common with the French anti-romantic movement. Such writers as Erneste Seillère, Pierre Lasserre and Charles Maurras are radically opposed to the contemporary emotionalism and lack of discipline. Of these critics, particularly the leader of the *Action Française* seems to have impressed Eliot, who recommends his work *L'Avenir de l'Intelligence* as one of the standard expositions of the classicist standpoint³). E. R. Curtius finds Eliot's criticism saturated with elements derived from Maurras⁴). Eliot has himself translated for *The Criterion* one of the most significant statements of Maurras's literary creed, his *Prologue d'un Essai sur la Critique*⁵). The parallelisms to Eliot's ideas found in these two works are sufficiently close to deserve careful examination. Though it might be difficult to decide how far Eliot has been stimulated by this particular critic and how far other writers of a similiar cast of mind have influ-

1) *ib.*, p. 350. 2) *The New Laokoon*, p. 100.

3) *The Idea of a Literary Review* in *The New Criterion*, Jan. 1926, p. 5.

4) *Die Literatur*, vol. XXXII, pp. 11 ff.

5) *The Monthly Criterion*, Jan. & March 1928. Our quotations are from this translation. The French original appeared in 1896.

enced his thought, the general affinity of Eliot's attitude to that of Maurras is unmistakable.

The earlier of the works in question, the *Prologue*, that "admirable exposition of the best" in Maurras's thought<sup>1</sup>), draws the portrait of an ideal "man of taste" whose essential characteristic is the perfect equipoise of the animal and rational aspects of his nature, with reason as his ruler and guide: "Reason . . . must develop to the fullness of its energies in the exact measure in which that can work no ill to the perfect expansion of a flourishing body; reason pushed to the point of parching the animal would exhaust its own sources of being; as for the exclusive culture of the body, that would coarsen the soul and deprive it of reason"<sup>2</sup>). The man of taste as depicted by Maurras resembles Eliot's great poet in so far as both are characterized by the full development and co-ordination of all their powers. In the former, the instincts, the impressions, the feelings, the passions, "when brought to the highest point, are guided and ruled by an instinct more powerful, itself fortified, sustained and nourished by the abundance of nature"<sup>3</sup>). "Animal ardours", "judgment and reason" are to be inseparably combined in him, no vain imaginations are to delude him, no flaccidity is to affect him<sup>4</sup>). "All human warmth" is to be his, but he is to be able to withstand it if necessary<sup>5</sup>). His philosophy and metaphysics are to be strict<sup>6</sup>). The ascendancy of "the sensitive animal" is to Maurras's mind the very principle of barbarism. Strong, disorderly impressions asserting "their right to realise themselves as such, in all their crudity, in works of art" are in his opinion the most indubitable symptom of a barbarous mind<sup>7</sup>). It is in the same spirit that Eliot objects to "feeling — however intense — in the crude living state"<sup>8</sup>).

Maurras's views on style agree with his conception of the accomplished man of taste. For him, as for Buffon, "the style is the man himself", that is to say, it depends on the whole of a man's being, not merely on one or two isolated faculties<sup>9</sup>). The

1) P. Mansell Jones, *Tradition and Barbarism*, Ld. 1930, p. 42.

2) *The Monthly Criterion*, March 1928, p. 205.

3) *ib.*, pp. 205—206.

4) *ib.*, p. 206. 5) *ib.* 6) *ib.* 7) *ib.*, p. 216.

8) *The Egoist*, Oct. 1917, p. 183.

9) *The Monthly Criterion*, March 1928, p. 208.

style is not to be regarded as something superadded to the contents of a piece of writing, *viz.*, to the ideas, the sentiments, the narration and the characters found in the latter<sup>1</sup>). It is to grow out of the matter, the thought, the feelings, which have to be arranged in a manner inherent in their nature: "Style consists in the order and the movement which we introduce into our thought"<sup>2</sup>). Buffon, who said this, should have said it again and again. Style represents the mode in which each thought has been conceived, inasmuch as thought, like a molecule, is already a universe of impressions, sensations and feelings"<sup>3</sup>). This notion resembles Eliot's idea of an organic connection between a writer's intellectual and emotional experience and the expression of this experience. The value of a style is found by both writers to depend on the vigour of the moulding process: "We see that the force of the style makes one with the force of the thought. One is worth the other. Or rather, they are the same thing, since, in thought, everything that is not style, that is to say, order and movement, is not thought — but simple fuel or ashes of thought. When the force of style is pronounced in the course of a book, that is evidence that the thought, that is to say its free and human character, is soaring on the same flight"<sup>4</sup>).

If style is essentially the organized, orderly, individual presentation of the matter to be expressed, it clearly follows that whatever does not grow out of that matter, being merely a decorative flourish, vitiates the style. This is what Maurras actually says: "The more we separate our thought from unessential ornament the clearer it appears, and the less it loses of its effect. Grand or small, exalted or temperate, it has everything to gain by this. Besides, mediocre thoughts have seldom the strength to expose themselves naked and alone; they arrive accompanied by a rabble, to make the better impression"<sup>5</sup>). The principle

---

1) *ib.*, p. 207.

2) "Thought" is here used in the eighteenth-century sense of the word which sometimes includes much more than mere intellectual activity. Maurras continues this tradition in regarding thought as "a universe of impressions, sensations and feelings". See also J. Middleton Murry, *The Problem of Style* (3d impr., Ld. 1930, p. 79).

3) *The Monthly Criterion*, March 1928, p. 207.

4) *ib.*, p. 209.

5) *ib.*, pp. 211—12.

here implied is that of concentration for the sake of economy, the same that has been shown to be so typical of Eliot: nothing should be expressed except what is precisely to the point. The same idea of economy reappears as Maurras's principal reason for objecting to mixtures of genres — here, too, in a manner prefiguring that of Eliot: “No doubt it is ingenious to show in literature the gifts of a good colourist, or to compose a kind of opera with high-sounding phrases of feeble sense. Some persons value their transpositions on account of the difficulties overcome. That is what degrades them from the point of view of better judgment. The true poet tries to fix the fine thought that torments him, by direct means which will express it entire. He would not think of using the technique of another art. Only the little 'prentices play with the brushes, because they do not know how to use them. All this issues from a principle of economy, the same which confounds both those who wish to make illuminations or symphonies in verse, and those who wish to display in French the graces of the Teutonic or the type of sensibility which is proper to the Slav. All of these effects are wasted; when they succeed in forming a fashion, they are criminal”<sup>1</sup>).

There is in this attitude one very considerable difference from that of Eliot. Both critics hold that each genre has its special purpose and that by mixing up incompatible methods no purpose at all is served. For each content its proper artistic method should be used. Yet Maurras draws the inference that no language should violate itself by aiming at effects peculiar to another language. This is particularly clear from the following passage: “Whatever be the tradition of a literature or a language, that which tries to conform to its own genius has a better chance of success than that which strives in the direction opposite to the habits of a thousand years. This is self-evident. In that tradition, everything counsels, aids, supports the poet. He meets only a generous emulation”<sup>2</sup>). This is not at all like Eliot. However highly the latter may value tradition, he is unwilling to adopt any unless it comes up to his standards. He demands “what is right”, not what comes natural or easy, and we have seen that he does not shirk foreign methods if they suit

1) *ib.*, p. 213.

2) *The M. Crit.*, March 1928, p. 213.

him. The reason is evidently to be found in Eliot's profound dissatisfaction with Anglo-Saxon standards: he looks to France for guidance because he regards the French mind as in many respects superior to the English mentality. There is nothing of this feeling of self-depreciation in Maurras's consciousness of being a Frenchman. He glories in the sense of being heir to that very tradition which Eliot envies. He, the champion of the French spirit, evidently desires his compatriots to preserve that which Eliot urges the English to acquire.

The views on criticism expressed in the *Prologue* have many points of contact with Eliot's ideas. Maurras opposes the substitution of history, biography or psychology for the study of aesthetic values, finding that criticism altogether beside the point which concerns itself with a poet's person instead of dealing with works of art and with the question whether these works are "beautiful or ugly" <sup>1</sup>). There is even a close verbal similarity between Eliot's statement that "the 'historical' and the 'philosophical' critics had better be called historians and philosophers quite simply" <sup>2</sup>), and Maurras's pronouncement that "the views of Taine and Hennequin can even be organized into a body of science, but on the condition that they emigrate from criticism and return to history and politics and economics. These sciences, if they are sciences, will supplement our art [*i. e.*, criticism] most usefully; but they will remain distinct from it" <sup>3</sup>). The criticism Maurras is aiming at is to inquire into "the type of beauty" of each work of art and to measure "the good and the bad in the works of the mind" <sup>4</sup>). This is equivalent to Eliot's critical ideal of "detecting unerringly the transition from work of eternal intensity to work that is merely beautiful, and from work that is beautiful to work that is merely charming" <sup>5</sup>). In order to ascertain these types and shades of beauty, Maurras, like Eliot, expects the critic to possess an adequate sensibility: "Fine, rich, strong and swift impressions form the nourishment and the motive force, in a crude state, of critical vitality" <sup>6</sup>). Yet since the shades to be perceived are innumerable, the critic "must at the same time

1) Cf. *SW*, p. 53: "Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but the poetry". 2) *SW*, p. 16.

3) *The M. Crit.*, Jan. 1928, p. 10.

4) *The M. Crit.*, Jan. 1928, p. 9. 5) *SW*, p. 37. 6) *The M. Crit.*, Jan. 1928, p. 13.

preserve the precise sense of general differences", otherwise his sensibility "becomes incapable of decision" <sup>1)</sup>: "In selection resides the essence not only of the arts, but of life itself" <sup>2)</sup>. This principle, which reminds us of Babbitt, leads Maurras to the demand that one should choose between Racine and Hugo. He regards it, however, as wrong to base such a choice on merely dogmatic standards. Thus, he remarks that Levêque who believes "that we have in us an exact unchanging type fallen from heaven which represents Beauty, with which we compare works of art in order to tell whether they are beautiful or ugly . . . does not seem to perceive that the aesthetic judgment is at the same time more delicate and more simple: a fact of sensibility" <sup>3)</sup>. The same point of view is shared by Eliot: criticism is desired to determine the rank and order of the beauty found in works of art, yet not in a spirit of dogmatism. It is to rest on the firm foundation of a rich stock of aesthetic impressions organized into a system. In fine, both Eliot and Maurras see, one of the most important tasks of criticism in the education of public taste. "If taste is corrupt", says Maurras, "then criticism can only restore it to purity and sanity" <sup>4)</sup>.

*L'Avenir de l'Intelligence* attacks with singular force a trait which Maurras regards as the central characteristic of romanticism, *viz.*, the fascination exerted on man by the emotional and sensuous part of his nature. According to Maurras, romanticism begins at the point where the individual sensibility usurps the function of imparting its own direction to man, instead of merely providing the human soul with the warmth it needs <sup>5)</sup>. The romanticist as Maurras sees him is identical with Santayana's or Babbitt's romanticist, in so far as he, too, believes in the existence, in each private sensibility, of an infallible principle of perfection, which leads him to erect his private traits into a "model of philosophy". His moral is identified by Maurras with that of Rousseau, who does not care about good or evil, provided he is allowed to be absolutely and exclusively himself: "La personnalité sincère, tout est là!" <sup>6)</sup> This resembles to a nicety the doctrine of the "Inner Voice" or of "doing as one likes". Sin

---

1) *ib.* 2) *ib.*, p. 14. 3) *ib.*, p. 11. 4) *The M. Crit.*, March 1928, p. 206.

5) *L'Avenir de l'Intelligence*, ed. 1927, p. 215. 6) *ib.*

and virtue are regarded as equally sacred in so far as they are emanations of the individual ego.

According to Maurras, the emphasis of the romanticist is placed on his personal uniqueness and on his right to be whatever he happens to be, without any reference to rational standards. Maurras quotes as typical the words of Rousseau: "Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus" <sup>1)</sup>. This attitude is supposed to result in the deliberate pursuit of originality and eccentricity — in the stressing of the features peculiar to the individual, merely because they are peculiar to him, not because they possess value from any impersonal point of view. Hence the modern neglect of impersonal standards of beauty as well as the loss of all catholic, profound, universal humanity. Such is Maurras's explanation of the matter, which coincides with Eliot's opinion regarding the results of the contemporary trend towards undisciplined arbitrariness and eccentricity <sup>2)</sup>.

Eliot shows how romantic curiosity leads always back to one's personality, one's private enthusiasms, and how the importance of reality for the romanticist depends principally on the opportunity it affords him of indulging in the feelings in which he delights. Babbitt, as has been shown, holds a similar opinion of the romantic mind. The identical attitude is found by Maurras in Madame de Noailles, one of the "romantic" ladies whose minds he dissects: "Ce que l'auteur demande désormais aux arbres, aux buissons, à la nature entière, c'est d'exciter ses nerfs, d'extasier son rêve, de lui apporter l'occasion du mouvement passionné" <sup>3)</sup>. This is evidently the only logical conclusion for the romanticist to draw if the intensity of his personal sensations and feelings constitutes his centre of value. From this standpoint even love appears in an entirely new light, as Maurras points out. The object of love loses its pre-eminent value, and the emotional intensity of the amorous experience becomes all-important: "Aimer l'amour, c'est aimer soi" <sup>4)</sup>. It is therefore not

1) *ib.* 2) Cf. Maurras on M<sup>lle</sup> Delarue: "On veut étonner le bourgeois car il faut que le bourgeois soit saisi d'horreur. Il le faut si l'on tient au véritable objet de la poésie, qui est l'exposition de l'âme de cette jeune demoiselle dans ses différences et ses particularités. Il ne s'agit pas d'être le plus humain possible, mais d'être jusqu'au bout Lucie Delarue: et non parce qu'elle est charmante, mais parce qu'elle est elle. Il s'agit donc d'être Elle, dans son elle au superlatif" (*ib.*, p. 185). 3) *ib.*, p. 200. 4) *ib.*, p. 206.

really surprising if the romantic lover, once his state of self-centred exaltation is seriously endangered, feels compelled to resort to suicide, for fear that any other state might lead to his being less intensely himself. Such is the extreme of romantic love as Maurras finds it described by Madame de Noailles: "A force de l'aimer [*i. e.*, love], à force d'accorder à chaque fragment, à chaque minute de soi l'indulgence absolue, et l'adoration infinie, il arrive qu'un de ces fragments, éphémère, hypertrophié, devient le meurtrier des autres: il ne peut même plus supporter la pensée des instants à vivre, s'ils ne sont identiques à lui, s'ils sont autre chose que son propre prolongement, et l'être à ce degré de despotisme n'aspire plus qu'à s'anéantir: il s'anéantit et se dissout, en effet, par amour *absolu de soi*"<sup>1</sup>). Romantic love as here depicted by Maurras is not quite dissimilar to "the romantic tradition which insists that a poet should be continuously inspired"<sup>2</sup>). Feeling at the highest point of intensity — a morbid intensity, not the intensity of natural, spontaneous emotion — is in both cases made a *sine qua non*. No value is conceded to any intermediary stages — even though the romantic poet as Eliot sees him does not go to the length of committing suicide for lack of poetic emotion, but prefers the more convenient method of simulating ecstatic inspiration.

What Maurras inculcates is an emotion focused on some external object and thus saved from solipsistic limitation and self-combustion: "... la sensibilité obsédée d'elle-même, accablée de l'écho de ses propres échos qu'elle répète à l'infini, pourra s'en croire agrandie et multipliée; en réalité elle négligera peu à peu sa fonction normale et profonde puisqu'elle ne sait plus *s'oublier pour sympathiser* et, sans l'oubli de soi, la sympathie vraie n'est qu'un rêve; la dureté et la rigueur naissent alors sur la plaque qui a trop vibré"<sup>3</sup>). The ideal here implied is all but identical with Bishop Andrewes's beatific absorption in his subject-matter and with his unawareness of himself as described in Eliot's essay. It is the same escape from an excess of emotion and "personality" which Eliot deals with in *Tradition and the Individual Talent*<sup>4</sup>). "S'oublier pour sympathiser" is, in a sense, essential also to that salutary, complete objectification of feeling expected of the poet

1) *L'Av. de l'Int.*, p. 206. 2) Preface to the *Selected Poems of Pound*, p. XX.

3) *L'Av. de l'Int.*, p. 233. 4) *SW*, p. 58.

in Eliot's essay on *Hamlet and his Problems*. The danger and artistic futility of feeling without an outer object are recognized by both critics.

Emotional vagueness, the absence of accurate statement, the excessive cultivation of indeterminate associations and meaningless music (all devices of evoking aimless, wandering feeling) are the principal defects with which Maurras reproaches the style of the romanticists — the very faults, in fact, which Eliot regards as typical of Morris and his like. To these traits an ideal of definiteness, of intellectual and visual precision is opposed — “la vie des choses” as distinct from “la sonorité des mots”, “des idées plutôt que des songes, des mots et des phrases plutôt que des airs de musique”<sup>1</sup>). Like Eliot, Maurras demands order and coherence rather than the beauty of *membra disjecta*, however attractive these latter may be in themselves: “Sans l'ordre qui donne figure, un livre, un poème, une strophe n'ont rien que des semences et des éléments de beauté”<sup>2</sup>). His aim, like that of Eliot, is not the part but the organic, proportionate whole: “Le sens outré de la beauté des mots fait négliger la beauté supérieure de leurs rapports et de leur signification”<sup>3</sup>)

It is not a very long way from Maurras to Julien Benda. The latter includes the violence of the leading member of *L'Action Française* in his condemnation of that “desire for the excessive” against which many of his severest attacks are directed. Nevertheless, the points of view of the two are akin. Both are “classicists”, even though Benda charges Maurras with a “Romanticism of Reason”. The author of *Belphégor* in his capacity as “the ideal scavenger of the rubbish of our time”<sup>4</sup>) is held by Eliot in high esteem, and the attitude of the book just mentioned, which appeared in 1918, *i. e.*, two years before *The Sacred Wood*, is in many ways extremely close to that of the latter work. *Belphégor*, that relentless onslaught on the prevalence of emotional and sensualist exaltation in contemporary life and letters (that is to say, on very much the same features as those Maurras combats) upholds the ideals of sanity and intellectual self-control with a dialectical force and skill that meet with Eliot's wholehearted applause. Benda sees the great humiliation of the contemporary mind in its wholesale surrender to the flux of things,

---

1) *L'Av. de l'Int.*, p. 177. 2) *ib.*, p. 199. 3) *ib.*, p. 233. 4) *SW*, p. 44.

to instincts, impulses and emotions. Contemporary France is accused by him of having forgotten its former craving for intellectual pleasure, of thirsting for mere sensations and feelings and of having substituted the pursuit of a kind of mystical union with things for the endeavour to understand the world<sup>1</sup>). He describes the ideal of the present-day French writers as a pure emotional state — “un état affectif pur” — without any admixture of intellectual comprehension, a state which, instead of being regarded as a preparatory stage, is deemed the Alpha and Omega of all artistic creation and aesthetic enjoyment: “L’artiste ne doit pas devenir l’âme des choses *pour ensuite la mieux dire*, il doit la devenir *et s’en tenir là*; cela lui suffit à mériter son nom”<sup>2</sup>). This leads, according to Benda, to the denial of all form on the part of many contemporaries, for form is something interposed between the artist and his material<sup>3</sup>). “Direct perception” is held to have deteriorated into something which is no vision at all but a suppression of vision, a coincidence with the subject-matter<sup>4</sup>). The artist of to-day is found to be characterized by “la volonté . . . de saisir l’objet dans sa ‘vie’, dans le sentiment qu’il a de son être — chose en effet indivisible — et non dans les aspects — divers et analysables, — qu’il prend aux yeux de qui l’observe du dehors”<sup>5</sup>). A hatred of all precise distinctions, caused partly by the fact that the latter prevent things from being seen in a state of “fluidity”, of interpenetration, and partly by the intellectual nature of distinctions, strikes Benda as one of the fundamental maladies of the contemporary mind<sup>6</sup>). Indefiniteness, as he finds, is regarded as a positive value, and the tendency of words to denote something individual and precise is therefore counteracted as far as possible by the accumulation of expressions of all sorts so as to neutralize the definiteness of each<sup>7</sup>). Individual images and ideas are thus kept from usurping the place of that vague intuition which, in Benda’s opinion, constitutes the principal aim of contemporary letters<sup>8</sup>). The result of this general acceptance of the principle of confusion is described by him as “un pataugeage général où l’on s’aperçoit bientôt qu’ils [*i. e.*, contemporary French society] n’ont pas la moindre idée de la différence qu’il y a, par exemple, entre le pouvoir émouvant d’une œuvre d’art et sa valeur

---

1) *Belphégor*, ed. 1924, p. 3. 2) *ib.*, p. 11. 3) *ib.*, p. 15. 4) *ib.*, p. 16. 5) *ib.*, p. 21. 6) *ib.*, p. 23. 7) *ib.*, pp. 24—25. 8) *ib.*

esthétique, entre le sentiment religieux et une croyance formelle, entre l'amour et la tendresse" 1). The absence of standards, of distinctions, of the desire and power to curb emotional and imaginative anarchy and excess by means of the intellect and the will is subjected by Benda to a pitiless scrutiny. The results he arrives at do not differ essentially from the conclusions drawn by Babbitt, Maurras and Eliot. All three concur in contrasting the contemporary chaos with the ideal of a co-ordinated, organic type of mind governed by the intellect.

The difference between the day-dreamy style of romanticism and the "precise statement" of Dryden brought out in such vivid relief by Eliot is analogous to the distinction Benda draws between "la sensibilité musicale" and "la sensibilité plastique" 2). Of these two types of sensibility, the former leads to neatness and firmness of outline, whereas the latter results in suggestion rather than formulation, in "une sensation diffuse et épandue, source éminente d'ivresse et de vertige", that is to say, in that very vagueness and aimless excitement which Eliot considers so hostile to art 3). The thirst for excitement is found to have conduced to a corresponding hunger for novelty and surprise, which has nearly ousted the ancient French tradition of seeing the gist of originality in the use the writer makes of his material rather than in the nature of that material itself 4). All organization of the matter to be expressed is stated to be purposely avoided because of the present-day dogma that "en ordonnant son émotion, on la perd": "as if", says Benda, "the whole problem of art did not consist in organizing emotion without losing it" 5). In tracing these censures of the contemporary mind we are moving on familiar ground, for they agree with what has already been shown to be Eliot's views.

The contemporary desire for an emotional fusion with one's subject-matter is associated by Benda with the inclination to treat of oneself 6), for "à qui se fondrait-on mieux qu'à soi-même?" The self thus selected for the principal theme of literature is, however, not one's complete personality but a mysterious ego within the ego, a pure sensibility devoid of all ideas and perspective — a primitive domain of feelings and instincts 7). And since

---

1) *ib.*, p. 32. 2) *ib.*, p. 40. 3) *ib.*, p. 41. 4) *ib.*, pp. 65 ff. 5) *ib.*, p. 89.  
6) *ib.*, p. 102. 7) *ib.*, pp. 102—3.

pure instinct is most easily to be found in the souls of women and children, these, according to Benda, occupy such a prominent place in contemporary letters<sup>1)</sup>. His sarcasms regarding this primitivism resemble those of Eliot concerning D. H. Lawrence's antediluvian world.

Benda's contention that "à très peu d'exceptions . . . les auteurs goûtés du public depuis vingt ans . . . sont des auteurs *vibrants*, la plupart au ton extrêmement monté, constamment sous pression"<sup>2)</sup>, might be profitably compared with Eliot's pronouncements respecting the romantic habit of forcing inspiration whenever it fails to appear spontaneously.

Precisely as Eliot charges our contemporaries with the fault of treating philosophy and criticism as if they were imaginative literature, Benda writes of the "desire that criticism, history, science and philosophy should move the soul"<sup>3)</sup>, which tendency he calls "le Panlyrisme"<sup>4)</sup>. It would, however, be a mistake to conclude that he denies the value of emotion and empathy in criticism. He is quite aware of the importance of the critic's personal sensibility as an indispensable means of penetrating into the emotional content of literature. What he objects to is merely the inclination to make that sensibility into the beginning and end of criticism<sup>5)</sup>. His opposition to this tendency is quite as resolute as the objections Eliot raises to the impressionistic school of critics. There is positive scorn in Benda's references to those "pure mystical unions with the 'souls' of Villon, Pascal, Beethoven, Tolstoy, Dostoyevski and St. Augustine", those "simple states of the heart, simple acts of love" which, according to him, have for their purely emotional character been hailed as "the true, the only kind of criticism"<sup>6)</sup>. Eliot's essay on *The Function of Criticism* deals in the same pungent tone with the "members of the Browning Study Circle" whose reactions to poetry are confined to a voluptuous thrill<sup>7)</sup>. A further reason why Benda attacks these mystical marriages with the souls of authors is that they lead to a study of "mental states rather than of literary phenomena, of souls rather than works". That his attitude in this matter may have confirmed Eliot in his demand for

1) *ib.*, p. 110. 2) *ib.*, p. 121. 3) *ib.*, p. 133. 4) *ib.* 5) *ib.*, pp. 135 ff.  
6) *ib.*, p. 134. 7) *The Criterion*, vol. II, p. 40.

aesthetic criticism, appears from several quotations in *The Sacred Wood*<sup>1)</sup>.

Benda sees the essence of literature in its aesthetic value, and the critic is consequently expected to look in a literary work not for the ordinary emotions of life but for "aesthetic emotion", which Benda defines as "l'émotion causée par l'idée que l'on prend des qualités *proprement artistiques* d'une œuvre d'art: par exemple, de la *vie* de cette œuvre (la vie d'une œuvre d'art est toute autre chose que la vie des personnages qu'elle présente), de son unité de signification, de l'ajustement de la forme au fond, du bonheur des proportions, de la gradation des effets, etc."<sup>2)</sup> Eliot, as we have seen, draws the same distinction between ordinary experiences and experiences derived from art, and what is more, even the technical terms he uses are surprisingly similar to those employed in *Belphégor*. Such expressions as "art emotions" would impress one as modelled on Benda, were it not for the fact that Eliot is found using them before *Belphégor* had appeared. An article in *The Egoist* for October 1917 contrasts "ordinary human emotions" with "emotions of art", with the implication that only the latter are to be aimed at by the poet.

One of the examples of "aesthetic emotion" given by Benda — Madame de Sévigné's enjoyment of "la perfection des rapports" in Racine's *Esther*<sup>3)</sup> — illustrates a further aspect of literature insisted on by Eliot: the importance of the beauty of relations, the fact that a perfect work of art is a skilful, organic structure.

Eliot's praise of *Belphégor* and the vivid way in which the book prefigures much of the essence of *The Sacred Wood* make it highly probable that Benda belongs to those thinkers who intensified Eliot's austere anti-anarchic classicism.

---

1) Cf. SW, p. 40, quoted from *Belphégor*, p. 138, on Sainte-Beuve: "On sait — et c'est certainement un des grands éléments de son succès — combien d'études l'illustre critique consacre à des auteurs dont l'importance littéraire est quasi nulle (femmes, magistrats, courtisans, militaires), mais dont les écrits lui sont une occasion de peindre une âme; combien volontiers, pour les maîtres, il s'attache à leurs productions secondaires, notes, brouillons, lettres intimes, plutôt qu'à leurs grandes œuvres, souvent beaucoup moins expressives, en effet, de leur psychologie".

2) *Belphégor*, p. 56.

3) *Belphégor*, p. 57.

Rémy de Gourmont, the leading critic of the French Symbolists, does not belong to that anti-romantic group whose views are voiced by Maurras and Benda. The Symbolist movement with its high valuation of individualism is closely akin to romanticism as understood by the French. Its insistence on the importance of an individual way of feeling and expression was echoed by those young English and American poets who published the first Imagist anthologies. The preface to *Some Imagist Poets* (1916) quotes with full approval certain fragments from de Gourmont's *Livre des Masques* where the Symbolist programme is described as amounting to "individualism in literature, liberty of art, abandonment of existing forms". "The sole excuse which a man can have for writing is to write down himself, to unveil for others the sort of world which mirrors itself in his individual glass . . . He should create his own aesthetics — and we should admit as many aesthetics as there are original minds, and judge them for what they are and not for what they are not". "In this sense", adds the writer of the preface, "the Imagists are descendants of the *Symbolistes*; they are Individualists" <sup>1</sup>).

Yet the demand for something individual to express and for an individual way of expressing it does not at all run counter to Eliot's views. Far from conflicting with the substance of his ideas, it is one of the essential points of his creed, even though he may have lost sight of it in some of his remarks. What he really objects to, is not individuality but eccentricity. Moreover, the passion of the Symbolists for precision in rendering the unique qualities of the experiences of the individual and their corresponding cultivation of artistic discipline were features calculated to be acclaimed by Eliot. A comparison of his views with those of Remy de Gourmont shows that it is this aspect of Symbolism that seems to have left the deepest impress on his critical thought. The lyrical vagueness of many Symbolist poets does not appear to have interested him: it is the definiteness with which the Symbolists realized that all poetry is to be based on individual experience, and that the essence of this experience is to be reflected in all its uniqueness, which apparently impressed and stimulated his intellect. He agreed with their opposition to routine and dead conventions. He was also

---

1) *Some Imagist Poets*. Ld. & N. Y., 1916.

at one with them in their attack on the subordination of poetry to all sorts of non-artistic aims<sup>1</sup>).

Eliot has repeatedly acknowledged his obligations to Rémy de Gourmont, for example in his preface to the 1928 edition of *The Sacred Wood*. Deep admiration for the critical leader of the Symbolist School is expressed in *The Perfect Critic*, in which essay we read that "of all modern critics, perhaps Rémy de Gourmont had most of the general intelligence of Aristotle. An amateur, though an excessively able amateur, in physiology, he combined to a remarkable degree sensitiveness, erudition, sense of fact and sense of history, and generalizing power"<sup>2</sup>).

The preface to the second edition of *The Sacred Wood* makes it fairly clear that de Gourmont confirmed Eliot in his conviction of "the integrity of poetry" and of the need to consider poetry "primarily as poetry and not another thing"<sup>3</sup>). He is resolute in defending the aesthetic point of view: "Il y a un art pur qui se soucie uniquement de se réaliser soi-même"<sup>4</sup>). "The idea of morality, the idea of utility, the idea of instruction", so often associated with art, are dismissed by de Gourmont to some non-poetic limbo<sup>5</sup>). Eliot found in him that persistent emphasis on the need for a close connection between a writer's sensibility and his style which forms the key-note of *Le Problème du Style* and of *Du Style ou de l'Écriture*<sup>6</sup>). Maurras sometimes preaches the same gospel, but de Gourmont is more insistent. We find something like the very

1) M. René Taupin has dealt with the influence of de Gourmont on the Imagists and Eliot in his thesis *L'Influence du Symbolisme Français sur la Poésie Américaine (de 1910 à 1920)*, Paris 1929 (cf. esp. pp. 211 ff.) and in *The Example of Rémy de Gourmont* (*The Criterion*, July 1931, p. 614). He emphasizes in particular the part de Gourmont's books *Le Problème du Style* and *La Culture des Idées* played in the development of the Imagist generation. It need hardly be mentioned that the present account is based on an independent comparison of de Gourmont with Eliot. Some of the views which M. Taupin finds to have influenced the latter may have been suggested to Eliot by other writers. Thus, when Taupin points out (*The Criterion*, July 1931, p. 622) de Gourmont's censure of those critics who are "resolutely determined to find the man in the work" or his assertion that a genius "is to be known only by his results", we do not feel convinced by the conjecture that the similar attitude of Eliot must be due to de Gourmont. We have found identical ideas in Maurras and Benda, and have seen that Eliot quotes the latter critic to illustrate his point of view.

2) SW, p. 13. 3) SW, p. VIII.

4) *La Culture des Idées*, 1900, p. 105.

5) *ib.*, p. 106. 6) *ib.*, pp. 7 ff.

basis of Eliot's theory of poetic diction in the following dictum from the last-mentioned essay: "S'il y avait un art d'écrire, ce serait l'art même de sentir, l'art de voir, l'art d'entendre, l'art d'user de tous les sens, soit réellement, soit imaginativement; et la poétique grave et neuve d'une théorie de style serait celle où l'on essaierait de montrer comment se pénètrent ces deux mondes séparés, le monde des sensations et le monde des mots" <sup>1</sup>). The principal difference from Eliot's ideas is that de Gourmont dwells mainly on the significance of sensations, half neglecting the importance of the emotional element which looms so large in Eliot's theories. But the insistence on genuine experience and concrete presentation is the same. "Tout mot, tout grand style correspond d'abord à une vision" <sup>2</sup>). De Gourmont is opposed to all "mystical" vagueness. According to him, even, and particularly, the mystic is endowed with a power of vision: "Les mystiques sont presque toujours dotés d'une puissante imagination visuelle" <sup>3</sup>) — by which assertion he anticipates the essence of Eliot's statement that "the true mystic is not satisfied merely by feeling, he must pretend at least that he *sees* . . ." <sup>4</sup>). Style, according to Rémy de Gourmont, depends on the writer's power of seeing and feeling, and is not to be acquired by any other, artificial means, such as, for example, by that systematic imitation of great authors Albalat prescribes <sup>5</sup>). Any beauty of language apart from the thought, the vision which should be at its bottom, is precarious and ephemeral, as he thinks. We found this idea in Maurras. De Gourmont formulates it as follows: "Une belle phrase est belle et une belle fleur est belle; mais leur durée est à peu près pareille, une journée, un siècle. Rien ne meurt plus vite que le style qui ne s'appuie pas sur la solidité d'une forte pensée" <sup>6</sup>). Eliot makes the vitality of a style in a similar manner dependent on its expressing something definite — either ideas or images. The Frenchman points out a tendency words have to lose their original concrete distinctness of content and to develop into abstract terms associated with vague sentiments and often of obscure meaning: "La sensation se transforme en mots-images; ceux-ci en mots-idées; ceux-ci en mots-sentiments" <sup>7</sup>). There is

1) *ib.*, p. 20. 2) Cf. Taupin, *L'Influence du Symbolisme*, p. 213. 3) *Le Problème du Style*, ed. 1924, p. 121.

4) *SW*, p. 170. 5) Cf. *Le Problème du Style*, *passim*. 6) *ib.*, p. 151  
7) *ib.*, p. 81.

in *The Perfect Critic* a similar passage on that "verbalism", that "tendency of words to become indefinite emotions", which makes accurate statement so difficult<sup>1</sup>). De Gourmont regards such abstract expressions as facile means of evoking in oneself and in others feelings that may be intense but lack individual distinctiveness. He states them to be favoured by persons fond of an emotional style but unable to transmute their feelings into genuine literary art. This is the idea underlying the words of de Gourmont prefixed as a motto to Eliot's discussion of ambiguous, abstract language: "L'écrivain de style abstrait est presque toujours un sentimental, du moins un sensitif. L'écrivain artiste n'est presque jamais un sentimental et très rarement un sensitif"<sup>2</sup>). A generalized style working by suggestion rather than statement and employed as a substitute for individual emotion and perception is met by the Symbolist critic with the same hostility as by Eliot, who expresses a similar point of view when pronouncing judgment on Walter Pater's "meretricious suggestiveness"<sup>3</sup>), or on Sir Thomas Browne's "commonplace sententiousness . . . decorated by reverberating language"<sup>4</sup>).

De Gourmont's contention that all art should be animated by first-hand experience does not depend on any excessive valuation of that experience for its own sake. He is at one with Eliot and Maurras in demanding the subordination of the initial experience to the aim of producing a work of art<sup>5</sup>): "Nous avons besoin de beaux vers et non de beaux sentiments. Assez de mauvais poètes nous ennuient avec leur petits bobos de l'âme!" If the artist takes his business seriously, he (such is de Gourmont's opinion) will have little time or energy left for ordinary life. His impressions, his passions, the best part of his personality will exist as mere material for his work. A passage quoted in *The Sacred Wood* refers to Flaubert in order to illustrate this idea: "Flaubert incorporait toute sa sensibilité à ses œuvres . . . Hors de ses livres, où il se transvasait goutte à goutte, jusqu'à la lie, Flaubert est fort peu intéressant"<sup>6</sup>). A close parallel to this is found in the well-known pronouncement from *Tradition*

1) SW, pp. 8 ff. 2) SW, p. 8, from *Le Problème du Style*, p. 40.

3) *The Chapbook*, April 1921, p. 8. 4) *ib.*, p. 7.

5) *Le Problème du Style*, p. 164.

6) SW, p. 139.

and the *Individual Talent*: "The progress of the artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality" <sup>1</sup>).

The same valuation of a disinterested, absorbed devotion to art appears in Rémy de Gourmont's ideas on aesthetic enjoyment. The reader, as he considers, should concentrate on the work itself, endeavouring to see its real nature instead of primarily appreciating it for the bearing it has on his own private experience: "Au lecteur qui tire son émotion de la substance même de sa lecture s'oppose le lecteur qui ne sent sa lecture qu'autant qu'il peut en faire une application à sa propre vie, à ses chagrins, à ses espérances" <sup>2</sup>). Eliot writes in a similiar spirit <sup>3</sup>): "The end of the enjoyment of poetry is a pure contemplation from which all the accidents of personal emotion are removed; thus we aim to see the object as it really is . . ." The importance of individual perceptions of art for the critic is realized by de Gourmont with the same definiteness as by Eliot or Maurras. All three regard it as the critic's duty to base his judgments on intimate, distinct impressions. Aesthetic judgment viewed as "a fact of sensibility" <sup>4</sup>), as Maurras calls it, or as "a development of sensibility" <sup>5</sup>), as it is termed with greater precision by Eliot, is of the same order as the type of criticism de Gourmont inculcates. Eliot owns this affinity by using as motto for the first essay of *The Sacred Wood* these words from *Lettres à l'Amazone* <sup>6</sup>): "Ériger en lois ses impressions personnelles, c'est le grand effort d'un homme s'il est sincère". Both de Gourmont and Eliot are aware that generalizations are valuable only in so far as they derive from actual perceptions. The latter's rejection of all abstract theorizing unwarranted by personal aesthetic experience indicates the same point of view as the following passage from *Le Problème du Style* <sup>7</sup>): "Les généralités et les généralisations sont utiles, mais à la condition qu'on en connaisse bien la fausseté fondamentale et que l'on sache que ce qui est exact dans l'ensemble est inexact en particulier".

Most of the above quotations from Rémy de Gourmont are informed with that "sense of fact" which Eliot prizes as one of his most enviable qualities. It seems justified to assume that

1) SW, p. 53. 2) *Le Problème du Style*, p. 40.

3) SW, pp. 14—15. 4) *The Monthly Criterion*, Jan. 1928, p. 11.

5) SW, p. 15. 6) SW, p. 1. 7) *Le Problème du Style*, p. 66.

the French writer has something to do with Eliot's persistence in cultivating and propagating the same trait in his own critical writings, deliberately using it as an antidote to Romantic fancy and illusion. The tools by means of which Eliot hopes to substitute order and intellectual precision for the chaos of impressionistic criticism, *viz.*, analysis and comparison, have similarly been borrowed from de Gourmont's workshop, if we are to believe Eliot's own hints <sup>1</sup>).

Some of the views on abstract thought in poetry expressed by Eliot are anticipated in *La Culture des Idées* and *Le Problème du Style*. In the former work, the simultaneous pursuit of new ideas and of an individual, artistic style is considered to exceed the powers of most writers; the man of letters is advised to restrict himself either to the one or to the other <sup>2</sup>). In *Le Problème du Style* the undisguised expression of ideas in poetry is objected to because it is "dangerous for a poet to be too clear and show too distinctly the foundations of his thought, which are usually rather poor" <sup>3</sup>). An article in *The Egoist* contains Eliot's assertion that "the abstract thought of all poets is mediocre enough and often second-hand" <sup>4</sup>).

M. René Taupin assumes the connection of Eliot's views on tradition with an article by Rémy de Gourmont published in *Poetry* for July 1914 in Richard Aldington's translation <sup>5</sup>). The recognition of the urgent need for a European, instead of a merely national, tradition expressed in that paper may have precipitated the growth of Eliot's cosmopolitan tendencies. Much in these latter, however, may probably be explained more satisfactorily by the influence of such writers as Santayana or Babbitt with their regard for Latin culture. Eliot's denial of the possibility of absolute originality, which is closely related to his attitude towards tradition, is matched by a very similar point of view stated in *Le Problème du Style*: "L'imagination est plus riche que la mémoire, mais elle n'est riche que des combinaisons nouvelles qu'elle impose aux éléments que lui fournit la mémoire. Imaginer, c'est associer des images et des fragments d'images; cela n'est jamais créer. L'homme ne peut créer ni un atome de matière ni un atome d'idée" <sup>6</sup>). Eliot similarly maintains: " 'Invention' is wrong only

1) *The Criterion*, vol. II, p. 41. 2) p. 76. 3) p. 162. 4) July 1917, p. 89.  
5) Cf. *L'Influence du Symbolisme*, p. 214. 6) pp. 124—5.

because it is impossible . . . True originality is merely development" <sup>1</sup>).

It is hardly possible to escape the impression that T. S. Eliot's criticism is a much more complicated phenomenon than that of de Gourmont. Whatever Eliot may have borrowed from the latter, he has incorporated it in an intellectual structure that is at once more delicate and more ample. This has been intimated by M. Taupin, who also shows what is probably the most essential difference between the two. De Gourmont, though saturated with the classical tradition of France, or rather because of his excessive familiarity with it, aimed at breaking away from the traditional ways of his country, seeking for a change of air, without, however, losing the graces of classicism: "Au contraire Eliot, venant après une époque de vague sentimentalisme, et ne jouissant pas de la tradition étroite qu'impose l'éducation en France, a eu très tôt le besoin de se fixer une tradition littéraire" <sup>2</sup>). Rémy de Gourmont seems to have helped him to avoid the barren extremes of traditionalism without tempting him too far in the opposite direction.

Among the most essential elements in Eliot's critical system are those he has in common with the Imagist movement. The influence of Rémy de Gourmont on the Imagists, which has already been mentioned, makes it sometimes doubtful whether the coincidences of Eliot's notions with theirs are due to his contact with this literary school or to the impression Gourmont produced on both. This puzzle, which requires careful examination, cannot be dealt with in the present paper. The vigour, however, with which the Imagists propagated their ideal of a new concrete, disciplined style, and the close analogy of their ideas on this point to Eliot's views make it probable that the formulation of these latter was in certain cases influenced by Imagist writings. It has to be taken into account that Eliot collaborated in various ways with several of the leading members of the new group (Ezra Pound, Richard Aldington, etc.), and that he became Assistant Editor of *The Egoist*, that English journal which most resolutely upheld the Imagist cause.

The central doctrines of Imagism relate to problems of diction and literary technique. They have been summed up repeat-

1) Preface to the *Selected Poems of Pound*, p. X. 2) *L'Influence du Symbolisme*, pp. 214—5.

edly by members of the school. We intend to analyse two or three of the most typical statements of the Imagist case in so far as they seem to have any bearing on Eliot's thought. It will be seen at once that the fundamental attitude of the Imagists is identical with that of Eliot, although they never elaborated their critical thought to the point of subtlety and comprehensiveness reached in *The Sacred Wood*, not to mention Eliot's later writings.

Richard Aldington's essay on *Modern Poetry and the Imagists*<sup>1)</sup> contains scarcely a point with which Eliot does not seem to agree. When Aldington proclaims "direct treatment of the subject" as the foremost requirement of the Imagist group, his manner of approaching the problem reminds one of Eliot: "We convey our emotions by presenting the object and circumstance of that emotion without comment. For example, we do not say, 'O how I admire that exquisite, beautiful — 25 more adjectives — woman' . . . but we present that woman, we make an 'Image' of her, we make the same convey the emotion". Eliot's objections to Monro and his praise of de Bosschère rest on similar considerations<sup>2)</sup>. Again, when Eliot defends the Belgian's "intense frigidity", which he finds "altogether admirable", against those who would saturate poetry with hazy sentiments, or when he writes of that "terrifying austerity"<sup>3)</sup> which prevents de Bosschère from presenting anything but the concrete object that is to embody his feelings, he is thinking of an ideal very similar to the one stated in the following extract from Aldington's list of the Imagist articles of faith: "A hardness, as of cut stone. No slop, no sentimentality. When people say that Imagist poems are 'too hard', 'like a white marble monument', we chuckle; we know that we have done something good." An item of special importance in the same list is the requirement of precise statement: "The exact word. We make quite a heavy stress on that. It is most important. All great poetry is exact. All the dreariness of nineteenth century poets comes from their not quite knowing what they wanted to say and filling up the gaps with portentous adjectives and idiotic similes." This might have been written by Eliot, except for the last adjective. How vividly the significance of these points was felt by the Imagists, appears from

1) *The Egoist*, June 1914. 2) *ib.*, Oct. 1917, p. 123. 3) *ib.*

the fact that they are repeated in the same terms by other writers of the group. Thus, reading F. S. Flint's *History of Imagism*<sup>1)</sup> we find the first two principles of Imagism to have been: "1) Direct treatment of the 'thing', whether subjective or objective. 2) To use no word that did not contribute to the presentation." These ideas were not novel. Flaubert had held very similar tenets, and the views of de Gourmont as above recorded evince the same predilection for concrete, definite presentation. What is new, is, however, the stubborn, almost fanatical, insistence on these matters found in the critical pronouncements of the Imagists. It must have accelerated the crystallization of Eliot's ideas on these questions.

May Sinclair's rebuttal of Harold Monro's attacks on Imagism in her *Two Notes*<sup>2)</sup> says much that sounds Eliotesque before Eliot had said it. She demands the integrity of the "Image": "The Image is not a substitute. It does not stand for anything but itself. Presentation, not Representation is the watchword of the school. The Image . . . is form and substance." Her urging of "the naked presentation of a thing, with nothing, not so much as a temperament or a mood between you and it" recalls Eliot's description of de Bosschère's<sup>3)</sup> "leaving, as if disdainfully, our emotions to form at will around the situation which his brain has selected". Yet although she repudiates all intrusion of sentiments or moods *between* the Image and the reader, she definitely holds that the mood should be *embodied* in the Image. According to her, in Imagism "the passion, the emotion, the mood are never given as an abstraction", they are inseparable from the Image. This is identical with the substance of Eliot's formula of the "objective correlative", and the attitude to abstractions in poetry here expressed is like that of Eliot. Furthermore, both May Sinclair (along with the other Imagists) and Eliot are emphatical about the necessity that the objectification should be in strict correspondence with individual feeling. Eliot, as we know, expects the "set of objects", the situation, the "chain of events" presented in poetry to become the exact formula of a "*particular* emotion"<sup>4)</sup>. Miss Sinclair similarly asserts that "for each imagination its image is ultimate and unique. No other Image will

---

1) *The Egoist*, May 1915, p. 70. 2) *ib.*, June 1915, pp. 88 ff. 3) *ib.*, Oct. 1917, p. 133. 4) *SW*, p. 100.

serve its turn." There is hardly any difference between the "Image" with a capital *I* and the "objective correlative", except that the latter concept is more comprehensive, for it includes everything that is used in poetry to objectify an emotion in a concrete manner: images as well as dramatic situations, the incidents of a narrative, etc.

\* \* \*

The thinkers we have compared with Eliot fall into two main groups, though there are many connecting links. Santayana, Babbitt, Maurras, Benda are at one in emphasizing with particular force the importance of the intellect and will as contrasted with revolutionary, anarchic emotion. De Gourmont and the Imagists, though by no means opposed to this point of view, lay more stress on concrete presentation and artistic precision. These fundamental attitudes combine in various ways with other standpoints, but they may be regarded as typical of the two groups. Both points of view belong to the essence of Eliot's Classicism. We have pointed out the difficulty of indicating the precise extent to which Eliot has been influenced by each of these critics or groups of critics. In many of the above cases his thought may have developed independently of them. It should, however, be clear that there is some connection between most of, or more probably all, the thinkers dealt with and Eliot, for the similarities we have found are both close and numerous, and there is in nearly all cases sufficient evidence of Eliot's interest in the critics discussed.

The parallels drawn are, of course, insufficient for giving a full idea of the background of Eliot's views. It would have been worth while to study the relation of his treatment of Metaphysical Wit with Coleridge's definition of Imagination, which he quotes <sup>1</sup>). His respect for Matthew Arnold <sup>2</sup>) leads one to assume that a comparison of the latter's ideas with those of Eliot might have yielded interesting results: both critics plead for a European, rather than an insular, civilization. Even Walter Pater, who has never been eulogized by Eliot, but, on the contrary, is usually treated by him with scarcely concealed disdain, has something in common with the younger critic. His essay on *Style* does justice to the need for fundamental brainwork in literary expres-

---

1) HJD, p. 40. 2) SW, pp. XI, 45, etc.

sion, and his contention that "the chief stimulus of a good style is to possess a full, rich, complex matter to grapple with" recalls Eliot's attitude <sup>1)</sup>. Of critics of the present day or of the recent past, Pierre Lasserre, Paul Elmer More, Ezra Pound, T. S. Hulme, I. A. Richards, Herbert Read, the French Neo-Thomists, Ramon Fernandez and others would have deserved special treatment. Our apology is that in order to deal with all of them, we should have had to write a voluminous treatise, and that the connection with contemporary critical theory of the ideas expressed by Eliot since the publication of *The Sacred Wood* is too complicated and recent a matter to admit of satisfactory treatment. As regards T. S. Hulme, the belated publication of his posthumous papers makes it questionable how far Eliot knew his ideas before bringing out his first collection of essays, despite the fact that Hulme's conversations seem to have profoundly influenced the early Imagists <sup>2)</sup>.

That so few of the critics analysed are Englishmen is no mere accident. Eliot's essays on criticism in *The Sacred Wood* show that he was looking for help from abroad. He thought he could find in America and France that "devotion to ideas" as well as that "interest in problems of art and life as problems which exist and can be handled apart from their relations to the critic's private temperament", which are among his principal requirements <sup>3)</sup>. The contention that "the English critic is a victim of his temperament" <sup>4)</sup> characterizes Eliot's attitude to British criticism at least till 1920. If there is less reason for such a statement to-day, this is to a not inconsiderable extent due to Eliot's own share in the work of introducing a critical method that is at the same time more sensitive and less emotional.

---

1) *Appreciations*, Macmillan 1927, p. 12.

2) The ideas both of Hulme and Ezra Pound, in relation to Eliot, have been touched upon by M. Taupin (*L'Influence du Symbolisme* and *The Example of Rémy de Gourmont*).

3) SW, p. 39. 4) SW, p. 40.

## Eelmiste köidete sisu. — Contenu des volumes précédents.

**A I (1921).** 1. A. Paldrock. Ein Beitrag zur Statistik der Geschlechtskrankheiten in Dorpat während der Jahre 1909—1918. — 2. K. Väisälä. Verallgemeinerung des Begriffes der Dirichletschen Reihen. — 3. C. Schlossmann. Hapete mõju kolloidide peale ja selle tähtsus patoloogias. (L'action des acides sur les colloïdes et son rôle dans la pathologie.) — 4. K. Regel. Statistische und physiognomische Studien an Wiesen. Ein Beitrag zur Methodik der Wiesenuntersuchung. — 5. H. Reichenbach. Notes sur les microorganismes trouvés dans les pêches planctoniques des environs de Covda (gouv. d'Archangel) en été 1917. — **Misc.** F. Bucholtz. Der gegenwärtige Zustand des Botanischen Gartens zu Dorpat und Richtlinien für die Zukunft.

**A II (1921).** 1. H. Bekker. The Kukers stage of the ordovician rocks of NE Estonia. — 2. C. Schlossmann. Über die Darmspirochäten beim Menschen. — 3. J. Letzmann. Die Höhe der Schneedecke im Ostbaltischen Gebiet. — 4. H. Kaho. Neutraalsoolade mõjust ultramaximum-temperatuuri peale *Tradescantia zebrina* juures. (Über den Einfluss der Neutralsalze auf die Temperatur des Ultramaximums bei *Tradescantia zebrina*.)

**A III (1922).** 1. J. Narbutt. Von den Kurven für die freie und die innere Energie bei Schmelz- und Umwandlungsvorgängen. — 2. A. Томсонъ (A. Thomson). Значение аммонийныхъ солей для питанія высшихъ культурныхъ растений. (Der Wert der Ammonsalze für die Ernährung der höheren Kulturpflanzen.) — 3. E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. I. Hälfte (S. I—VII und 1—96). — 4. A. Lüüs. Ein Beitrag zum Studium der Wirkung künstlicher Wildunger Helenenquellensalze auf die Diurese nierenkranker Kinder. — 5. E. Öpik. A statistical method of counting shooting stars and its application to the Perseid shower of 1920. — 6. P. N. Kogefman. The chemical composition of the Esthonian M.-Ordovician oil-bearing mineral „Kukersite“. — 7. M. Wittlich und S. Weshnjakow. Beitrag zur Kenntnis des estländischen Ölschiefers, genannt Kukersit. — **Misc.** J. Letzmann. Die Trombe von Odenpäh am 10. Mai 1920.

**A IV (1922).** 1. E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. II. Hälfte (S. 97—188). — 2. A. Valdes. Glükogeeni hulka vähendavate tegurite mõju üle südame spetsiifilise lihassüsteemi glükogeeni peale. (Über den Einfluss der die Glykogenmenge vermindernden Faktoren auf das Glykogen des spezifischen Muskelsystems des Herzens.) — 3. E. Öpik. Notes on stellae statistics and stellar evolution. — 4. H. Kaho. Raskemetallsoolade kihvtisusest taimeplasma kohta. (Über die Schwermetallgiftwirkung in bezug auf das Pflanzenplasma.) — 5. J. Piiper und M. Härms. Der Kiefernkreuzschnabel der Insel Ösel *Loxia pityopsittacus estiae* subsp. nov. — 6. L. Poska-Teiss. Zur Frage über die vielkernigen Zellen des einschichtigen Plattenepithels.

**A V (1924).** **1.** E. Öpik. Photographie observations of the brightness of Neptune. Method and preliminary results. — **2.** A. L ü ü s. Ergebnisse der Krüppelkinder-Statistik in Eesti. — **3.** C. Schlossmann. Culture in vitro des protozoaires de l'intestin humain. — **4.** H. K a h o. Über die physiologische Wirkung der Neutralsalze auf das Pflanzenplasma. — **5.** Y. K a u k o. Beiträge zur Kenntnis der Torfzersetzung und Verrotfung. — **6.** A. T a m m e k a n n. Eesti diktüoneema-kihi uurimine tema tekkimise, vana-duse ja levimise kohta. (Untersuchung des Dictyonema-Schiefers in Estland nach Entstehung, Alter und Verbreitung.) — **7.** Y. K a u k o. Zur Bestimmung des Verrotfungsgrades. — **8.** N. W e i d e r p a s s. Eesti piparmündi-õli (*Oleum menthae esthicum*). (Das estnische Pfefferminzöl.)

**A VI (1924).** **1.** H. Bekker. Mõned uued andmed Kukruse lademe stratigraafiast ja faunast. (Stratigraphical and paleontological supplements on the Kukruse stage of the ordovician rocks of Eesti (Estonia).) — **2.** J. Wilip. Experimentelle Studien über die Bestimmung von Isothermen und kritischen Konstanten. — **3.** J. Letzmann. Das Bewegungsfeld im Fuss einer fortschreitenden Wind- oder Wasserhose. — **4.** H. Scupin. Die Grundlagen paläogeographischer Karten. — **5.** E. Öpik. Photometric measures on the moon and the earth-shine. — **6.** Y. K a u k o. Über die Verrotfungswärme. — **7.** Y. K a u k o. Eigentümlichkeiten der  $H_2O$ - und  $CO_2$ -Gehalte bei der unvollständigen Verbrennung. — **8.** M. Tilzen und Y. K a u k o. Die wirtschaftlichen Möglichkeiten der Anwendung von Spiritus als Brennstoff. — **9.** M. Wittlich. Beitrag zur Untersuchung des Öles aus estländischem Ölschiefer. — **10.** J. Wilip. Emergenzwinkel, Unstetigkeitsflächen, Laufzeit. — **11.** H. Scupin. Zur Petroleumfrage in den baltischen Ländern. — **12.** H. Richter. Zwei Grundgesetze (Funktion- und Strukturprinzip) der lebendigen Masse.

**A VII (1925).** **1.** J. Vilms. Kõhreglükogeeni püsivusest mõne-suguste glükogeeni vähendavate tegurite puhul. (Über die Stabilität des Knorpelglykogens unter verschiedenen das Glykogen zum Verschwinden bringenden Umständen.) — **2.** E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. Nachtrag. — **3.** O. Kuriks. Trachoma Eestis (eriti Tartus) möödnud ajal ja praegu. (Das Trachom in Estland (insbesondere in Dorpat) einst und jetzt.) — **4.** A. Brandt. Sexualität. Eine biologische Studie. — **5.** M. Haltenberger. Gehört das Baltikum zu Ost-, Nord- oder zu Mitteleuropa? — **6.** M. Haltenberger. Recent geographical work in Estonia.

**A VIII (1925).** **1.** H. Jaakson. Sur certains types de systèmes d'équations linéaires à une infinité d'inconnues. Sur l'interpolation. — **2.** K. Frisch. Die Temperaturabweichungen in Tartu (Dorpat) und ihre Bedeutung für die Witterungsprognose. — **3.** O. Kuriks. Muutused leeprahaigete silmas Eesti leprosooriumide haigete läbivaatamise põhjal. (Die Lepra des Auges.) — **4.** A. Paldrock. Die Senkungsreaktion und ihr praktischer Wert. — **5.** A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-( $C_2$ -)Stufe in Eesti. I. — **6.** M. Wittlich. Einiges über den Schwefel im estländischen Ölschiefer (Kukersit)

und dessen Verschmelzungsprodukten. — 7. H. Kaho. Orientierende Versuche über die stimulierende Wirkung einiger Salze auf das Wachstum der Getreidepflanzen. I.

**A IX (1926).** 1. E. Krahn. Über Minimaleigenschaften der Kugel in drei und mehr Dimensionen. — 2. A. Mieler. Ein Beitrag zur Frage des Vorrückens des Peipus an der Embachmündung und auf der Peipusinsel Pirisaar in dem Zeitraum von 1682 bis 1900. — 3. M. Haltenberger. Der wirtschaftsgeographische Charakter der Städte der Republik Eesti. — 4. J. Rumma. Die Heimatforschung in Eesti. — 5. M. Haltenberger. Der Stand des Aufnahme- und Kartenwesens in Eesti. — 6. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. I. — 7. A. Tammekann. Die Oberflächengestaltung des nordostestländischen Küstentafellandes. — 8. K. Frisch. Ein Versuch das Embachhochwasser im Frühling für Tartu (Dorpat) vorherzubestimmen.

**A X (1926).** 1. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. II—III. — 2. H. Scupin. Alter und Herkunft der ostbaltischen Solquellen und ihre Bedeutung für die Frage nach dem Vorkommen von Steinsalz im baltischen Obersilur. — 3. Th. Lippmaa. Floristische Notizen aus dem Nord-Altai nebst Beschreibung einer neuen *Cardamine*-Art aus der Sektion *Dentaria*. — 4. Th. Lippmaa. Pigmenttypen bei Pteridophyta und Anthophyta. I. Allgemeiner Teil. — 5. E. Pipenberg. Eine städtemorphographische Skizze der estländischen Hafenstadt Pärnu (Pernau). — 6. E. Spöhr. Über das Vorkommen von *Sium erectum* Huds. und *Lemna gibba* L. in Estland und über deren nordöstliche Verbreitungsgrenzen in Europa. — 7. J. Wilip. On new precision-seismographs.

**A XI (1927).** 1. Th. Lippmaa. Pigmenttypen bei Pteridophyta und Anthophyta. II. Spezieller Teil. — 2. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. IV—V. — 3. H. Scupin. Epirogenese und Orogenese im Ostbaltikum. — 4. K. Schlossmann. Mikroorganismide kui bioloogiliste reaktiivide tähtsusest keemias. (Le rôle des ferments microbiens dans la chimie.) — 5. J. Sarv. Ahmese geometrilised joonised. (Die geometrischen Figuren des Ahmes.) — 6. K. Jaanson-Orviku. Beiträge zur Kenntnis der Aseri- und der Tallinna-Stufe in Eesti. I.

**A XII (1927).** 1. E. Reinwaldt. Beiträge zur Muriden-Fauna Estlands mit Berücksichtigung der Nachbargebiete. — 2. A. Öpik. Die Inseln Odensholm und Rogö. Ein Beitrag zur Geologie von NW-Estland. — 3. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukuruse-(C<sub>2</sub>)-Stufe in Eesti. II. — 4. Th. Lippmaa. Beobachtungen über durch Pilzinfektion verursachte Anthocyaninbildung. — 5. A. Laur. Die Titration des Ammoniumhydrosulfides mit Ferricyankalium. — 6. N. King. Über die rhythmischen Niederschläge von PbJ<sub>2</sub>, Ag<sub>2</sub>CrO<sub>4</sub> und AgCl im kapillaren Raume. — 7. P. N. Kogerman and J. Kranig. Physical constants of some alkyl carbonates. — 8. E. Spöhr. Über brunsterzeugende Stoffe im Pflanzenreich. Vorläufige Mitteilung.

**A XIII (1928).** 1. J. Sarv. Zum Beweis des Vierfarbensatzes. — 2. H. Scupin. Die stratigraphische Stellung der Devonschichten im Südosten Estlands. — 3. H. Perlit. On the parallelism between

the rate of change in electric resistance at fusion and the degree of closeness of packing of mealltic atoms in crystals. — 4. K. Frisch. Zur Frage der Luftdruckperioden. — 5. J. Port. Untersuchungen über die Plasmakoagulation von *Paramaecium caudatum*. — 6. J. Sarw. Direkte Herleitung der Lichtgeschwindigkeitsformeln. — 7. K. Frisch. Zur Frage des Temperaturanstiegens im Winter. — 8. E. Spöhr. Über die Verbreitung einiger bemerkenswerter und schutzbedürftiger Pflanzen im Ostbaltischen Gebiet. — 9. N. Rägo. Beiträge zur Kenntnis des estländischen Dictyonemaschiefers. — 10. C. Schlossmann. Études sur le rôle de la barrière hémato-encéphalique dans la genèse et le traitement des maladies infectieuses. — 11. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C<sub>2</sub>-C<sub>3</sub>-)Stufe in Eesti. III.

**A XIV (1929).** 1. J. Rives. Über die histopathologischen Veränderungen im Zentralnervensystem bei experimenteller Nebenniereninsuffizienz. — 2. W. Wadi. Kopsutuberkuloosi areng ja kliinilised vormid. (Der Entwicklungsgang und die klinischen Formen der Lungentuberkulose.) — 3. E. Markus. Die Grenzverschiebung des Waldes und des Moores in Alatskivi. — 4. K. Frisch. Zur Frage über die Beziehung zwischen der Getreideernte und einigen meteorologischen Faktoren in Eesti.

**A XV (1929).** 1. A. Nõmmik. The influence of ground limestone on acid soils and on the availability of nitrogen from several mineral nitrogenous fertilizers. — 2. A. Öpik. Studien über das estnische Unterkambrium (Estonium). I—IV. — 3. J. Nuut. Über die Anzahl der Lösungen der Vierfarbenaufgabe. — 4. J. Nuut. Über die Vierfarbenformel. — 5. J. Nuut. Topologische Grundlagen des Zahlbegriffs. — 6. Th. Lippmaa. Pflanzenökologische Untersuchungen aus Norwegisch- und Finnisch-Lappland unter besonderer Berücksichtigung der Lichtfrage.

**A XVI (1930).** 1. A. Paris. Über die Hydratation der Terpene des Terpentins zu Terpinhydrat durch Einwirkung von Mineralsäuren. — 2. A. Laur. Die Anwendung der Umschlagselektroden bei der potentiometrischen Massanalyse. Die potentiometrische Bestimmung des Kaliums. — 3. A. Paris. Zur Theorie der Strömungsdoppelbrechung. — 4. O. Kuriks. Pisarate toimest silma mikrofloorasse. (Über die Wirkung der Tränen auf die Mikroflora des Auges.) — 5. K. Orviku. Keskdevoni põhihiid Eestis. (Die untersten Schichten des Mitteldevons in Eesti.) — 6. J. Kopwille. Über die thermale Zersetzung von estländischem Ölschiefer Kukersit.

**A XVII (1930).** 1. A. Öpik. Brachiopoda Protremata der estländischen ordovizischen Kukruse-Stufe. — 2. P. W. Thomson. Die regionale Entwicklungsgeschichte der Wälder Estlands.

**A XVIII (1930).** 1. G. Vilberg. Erneuerung der Loodvegetation durch Keimlinge in Ost-Harrien (Estland). — 2. A. Parts. Über die Neutralsalzwirkung auf die Geschwindigkeit der Ionenreaktionen. — 3. Ch. R. Schlossmann. On two strains of yeast-like organisms cultured from diseased human throats. — 4. H. Richter. Die Relation zwischen Form und Funktion und das teleologische Prinzip in den Naturphänomenen. — 5. H. Arro. Die Metalloxyde als photo-

chemische Sensibilatoren beim Bleichen von Methylenblaulösung. — 6. A. Luha. Über Ergebnisse stratigraphischer Untersuchungen im Gebiete der Saaremaa-(Ösel-)Schichten in Eesti (Unterösel und Eurypterusschichten). — 7. K. Frisch. Zur Frage der Zyklonenvertiefung. — 8. E. Markus. Naturkomplexe von Alatskivi.

**A XIX** (1931). 1. J. Udelt. Über das Blutbild Trachomkranker. — 2. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C<sub>2</sub>-C<sub>3</sub>-)Stufe in Eesti. IV. — 3. H. Liedemann. Über die Sonnenscheindauer und Bewölkung in Eesti. — 4. J. Sarw. Geomeetria alused. (Die Grundlagen der Geometrie.)

**A XX** (1931). 1. J. Kuusk. Glühauflösung der Phosphorite mit Kieselsäure zwecks Gewinnung eines citrallöslichen Düngmittels. — 2. U. Karell. Zur Behandlung und Prognose der Luxationsbrüche des Hüftgelenks. — 3. A. Laur. Beiträge zur Kenntnis der Reaktion des Zinks mit Kaliumferrocyanid. I. — 4. J. Kuusk. Beitrag zur Kalisalzgewinnung beim Zementbrennen mit besonderer Berücksichtigung der estländischen K-Mineralien. — 5. L. Rinne. Über die Tiefe der Eisbildung und das Auftauen des Eises im Niedermoor. — 6. J. Wilip. A galvanometrically registering vertical seismograph with temperature compensation. — 7. J. Nuut. Eine arithmetische Analyse des Vierfarbenproblems. — 8. G. Barkan. Dorpats Bedeutung für die Pharmakologie. — 9. K. Schlossmann. Vanaduse ja surma mõistetest ajakohaste bioloogiliste andmete alusel. (Über die Begriffe Alter und Tod auf Grund der modernen biologischen Forschung.)

**A XXI** (1931). 1. N. Kwaschnin-Ssamarin. Studien über die Herkunft des osteuropäischen Pferdes. — 2. U. Karell. Beitrag zur Ätiologie der arteriellen Thrombosen. — 3. E. Krahn. Über Eigenschwingungszahlen freier Platten. — 4. A. Öpik. Über einige Karbonatgesteine im Glazialgeschiebe NW-Estlands. — 5. A. Thomson. Wasserkulturversuche mit organischen Stickstoffverbindungen, angestellt zur Ermittlung der Assimilation ihres Stickstoffs von seiten der höheren grünen Pflanze.

**A XXII** (1932). 1. U. Karell. An observation on a peculiarity of the cardiac opening reflex in operated cases of cardiospasmus. — 2. E. Krahn. Die Wahrscheinlichkeit der Richtigkeit des Vierfarbensatzes. — 3. A. Audova. Der wirkliche Kampf ums Dasein. — 4. H. Perlitz. Abstandsänderungen nächster Nachbaratome in einigen Elementen und Legierungen bei Umordnung aus der kubischen flächenzentrierten Anordnung in die kubische raumzentrierte oder die hexagonale dichteste Anordnung.

---

**B I** (1921). 1. M. Vasmer. Studien zur albanesischen Wortforschung. I. — 2. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. I. — 3. M. Vasmer. Osteuropäische Ortsnamen. — 4. W. Anderson. Der Schwank von Kaiser und Abt bei den Minsker Juden. — 5. J. Bergman. Quaestiunculae Horatianae.

**B II** (1922). 1. J. Bergman. Aurelius Prudentius Clemens, der grösste christliche Dichter des Altertums. I. — 2. L. Kettunen. Löunavepsa häälük-ajalugu. I. Konsonandid. (Südwestsische Lautgeschichte.)

I. Konsonantismus.) — 3. W. Wiget. Altgermanische Lautuntersuchungen.

**B III (1922).** 1. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 2. — 2. М. А. Курчинскій (M. A. Kurtschinsky). Соціальныи законъ, случай и свобода. (Das soziale Gesetz, Zufall und Freiheit.) — 3. A. R. Cederberg. Die Erstlinge der estländischen Zeitungsliteratur. — 4. L. Kettunen. Lõunavepsa häälik-ajalugu. II. Vokaalid. (Südweptische Lautgeschichte. II. Vokalismus.) — 5. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. [I.] — 6. A. M. Tallgren. Zur Archäologie Eestis. I.

**B IV (1923).** 1. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. II. — 2. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 3. — 3. W. Anderson. Nordasiatische Flutsagen. — 4. A. M. Tallgren. L'ethnographie préhistorique de la Russie du nord et des États Baltiques du nord. — 5. R. Gutmann. Eine unklare Stelle in der Oxforder Handschrift des Rolandsliedes.

**B V (1924).** 1. H. Mutschmann. Milton's eyesight and the chronology of his works. — 2. A. Pridik. Mut-ëm-wija, die Mutter Amenhotep's (Amenophis') III. — 3. A. Pridik. Der Mitregent des Königs Ptolemaios II Philadelphos. — 4. G. Suess. De Graecorum fabulis satyricis. — 5. A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. I. Lief. (S. 1—160). — 6. H. Mutschmann. Studies concerning the origin of „Paradise Lost“.

**B VI (1925).** 1. A. Saareste. Leksikaalseist vahekordadest eesti murretes. I. Analüüs. (Du sectionnement lexicologique dans les patois estoniens. I. Analyse.) — 2. A. Bjerre. Zur Psychologie des Mordes.

**B VII (1926).** 1. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 4. — 2. W. Anderson. Der Chalfenmünzfund von Kochtel. (Mit Beiträgen von R. Vasmer.) — 3. J. Mägiste. Rosona (Eesti Ingeri) murde pääjõoned. (Die Hauptzüge der Mundart von Rosona). — 4. М. А. Курчинскій (M. A. Kurtschinsky). Европейскій хаосъ. Экономическія послѣдствія великой войны. (Das europäische Chaos.)

**B VIII (1926).** 1. A. M. Tallgren. Zur Archäologie Eestis. II. — 2. H. Mutschmann. The secret of John Milton. — 3. L. Kettunen. Untersuchung über die livische Sprache. I. Phonetische Einführung. Sprachproben.

**B IX (1926).** 1. N. Maim. Parlamentarismist Prantsuse restauratsiooniajal (1814—1830). (Du parlementarisme en France pendant la Restauration.) — 2. S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. I. Teil (S. 1—102). — 3. A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. II. Lief. (S. 161—288). — 4. G. Suess. De eo quem dicunt inesse Trimalchionis cenae sermone vulgari. —

5. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. III. — 6. C. Vilhelmson. De ostraco quod Revaliae in museo provinciali servatur.

**B X** (1927). 1. H. B. Rahamägi. Eesti Evangeeliumi Luteri usu vaba rahvakirik vabas Eestis. (Die evangelisch-lutherische freie Volkskirche im freien Eesti. Anhang: Das Gesetz betreffend die religiösen Gemeinschaften und ihre Verbände.) — 2. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. IV. — 3. A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. III. Lief. (S. 289—416). — 4. W. Schmied-Kowarzik. Die Objektivierung des Geistigen. (Der objektive Geist und seine Formen.) — 5. W. Anderson. Novelline popolari sammarinesi. I.

**B XI** (1927). 1. O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) I. — 2. A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. IV. Lief. (S. 417—512). — 3. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. V.

**B XII** (1928). 1. O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) II. — 2. J. Mägiste. *oi-, ei-*deminutiivid läänemeresoome keelis. (Die *oi-, ei-*Deminutiva der ostseefinnischen Sprachen).

**B XIII** (1928). 1. G. Suess. Petronii imitatio sermonis plebei qua necessitate coniungatur cum grammatica illius aetatis doctrina. — 2. С. Штейн (S. v. Stein). Пушкин и Гофман. (Puschkin und E. T. A. Hoffmann.) — 3. A. V. Kõrv. Värsimõõt Veske „Eesti rahvalauludes“. (Le mètre des „Chansons populaires estoniennes“ de Veske.)

**B XIV** (1929). 1. Н. Майм (N. Maim). Парламентаризм и суверенное государство. (Der Parlamentarismus und der souveräne Staat.) — 2. S. v. Csékey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. II. Teil (S. 103—134). — 3. E. Virányi. Thalès Bernard, littérateur français, et ses relations avec la poésie populaire estonienne et finnoise.

**B XV** (1929). 1. A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. I (1, 2—11). — 2. W. E. Peters. Benito Mussolini und Leo Tolstoi. Eine Studie über europäische Menschheitstypen. — 3. W. E. Peters. Die stimmanalytische Methode. — 4. W. Freymann. Platons Suchen nach einer Grundlegung aller Philosophie.

**B XVI** (1929). 1. O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) III. — 2. W. Süss. Karl Morgenstern (1770—1852). I. Teil (S. 1—160).

**B XVII** (1930). 1. A. R. Cederberg. Heinrich Fick. Ein Beitrag zur russischen Geschichte des XVIII. Jahrhunderts. — 2. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. VI. — 3. W. E. Peters. Wilson, Roosevelt, Taft und Harding. Eine Studie über nordamerikanisch-englische Menschheitstypen nach stimmanalytischer Methode. — 4. N. Maim. Parlamentarism ja fašism. (Parliamentarism and fascism.)

**B XVIII** (1930). **1.** J. Vasar. Taani püüded Eestimaa taasvõitumiseks 1411—1422. (Dänemarks Bemühungen Estland zurückzugewinnen 1411—1422.) — **2.** L. Leesment. Über die livländischen Gerichtssachen im Reichskammergericht und im Reichshofrat. — **3.** А. И. Стендер-Петерсен (Ad. Stender-Petersen). О пережиточных следах аориста в славянских языках, преимущественно в русском. (Über rudimentäre Reste des Aorists in den slavischen Sprachen, vorzüglich im Russischen.) — **4.** М. Курчинский (M. Kourtechinsky). Соединенные Штаты Европы. (Les États-Unis de l'Europe.) — **5.** K. Wilhelmson. Zum römischen Fiskalkauf in Ägypten.

**B XIX** (1930). **1.** A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 2 (1, 11—2, 9). — **2.** W. Süß. Karl Morgenstern (1770—1852). II. Teil (S. 161—330). — **3.** W. Anderson. Novelline popolari sammarinesi. II.

**B XX** (1930). **1.** A. Oras. Milton's editors and commentators from Patrick Hume to Henry John Todd (1695—1801). I. — **2.** J. Vasar. Die grosse livländische Güterreduktion. Die Entstehung des Konflikts zwischen Karl XI. und der livländischen Ritter- und Landschaft 1678—1684. Teil I (S. 1—176). — **3.** S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. III. Teil (S. 135—150).

**B XXI** (1931). **1.** W. Anderson. Der Schwank vom alten Hildebrand. Teil I (S. 1—176). — **2.** A. Oras. Milton's editors and commentators from Patrick Hume to Henry John Todd (1695—1801). II. — **3.** W. Anderson. Über P. Jensens Methode der vergleichenden Sagenforschung.

**B XXII** (1931). **1.** E. Tennmann. G. Teichmüllers Philosophie des Christentums. — **2.** J. Vasar. Die grosse livländische Güterreduktion. Die Entstehung des Konflikts zwischen Karl XI. und der livländischen Ritter- und Landschaft 1678—1684. Teil II (S. I—XXVII. 177—400).

**B XXIII** (1931). **1.** W. Anderson. Der Schwank vom alten Hildebrand. Teil II (S. I—XIV. 177—329). — **2.** A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 3 (2, 10—3, 3). — **3.** P. Arumaa. Litauische mundartliche Texte aus der Wilnaer Gegend. — **4.** H. Mutschmann. A glossary of americanisms.

**B XXIV** (1931). **1.** L. Leesment. Die Verbrechen des Diebstahls und des Raubes nach den Rechten Livlands im Mittelalter. — **2.** N. Maim. Völkerbund und Staat. Teil I (S. 1—176).

**B XXV** (1931). **1.** Ad. Stender-Petersen. Tragoediae Sacrae. Materialien und Beiträge zur Geschichte der polnisch-lateinischen Jesuitendramatik der Frühzeit. — **2.** W. Anderson. Beiträge zur Topographie der „Promessi Sposi“. — **3.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. VII.

**B XXVI** (1932). **1.** A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 4 (3, 3—12). — **2.** A. Pridik. Wer war Mutemwija? — **3.** N. Maim. Völkerbund und Staat. Teil II (S. I—III. 177—356).

**C I—III (1929).** **I 1.** Ettelugemiste kava 1921. aasta I poolaastal. — **I 2.** Ettelugemiste kava 1921 aasta II poolaastal. — **I 3.** Dante pidu 14. IX. 1921. (Dantefeier 14. IX. 1921.) R. Gutmann. Dante Alighieri. W. Schmied-Kowarzik. Dantes Weltanschauung. — **II 1.** Ettelugemiste kava 1922. aasta I poolaastal. — **II 2.** Ettelugemiste kava 1922. aasta II poolaastal. — **III 1.** Ettelugemiste kava 1923. aasta I poolaastal. — **III 2.** Ettelugemiste kava 1923. aasta II poolaastal.

**C IV—VI (1929).** **IV 1.** Ettelugemiste kava 1924. aasta I poolaastal. — **IV 2** Ettelugemiste kava 1924. aasta II poolaastal. — **V 1.** Ettelugemiste kava 1925. aasta I poolaastal. — **V 2.** Ettelugemiste kava 1925. aasta II. poolaastal. — **VI 1.** Ettelugemiste kava 1926. aasta I poolaastal. — **VI 2.** Ettelugemiste kava 1926. aasta II poolaastal.

**C VII—IX (1929).** **VII 1.** Ettelugemiste kava 1927. aasta I poolaastal. — **VII 2.** Ettelugemiste kava 1927. aasta II poolaastal. — **VIII 1.** Ettelugemiste kava 1928. aasta I poolaastal. — **VIII 2.** Ettelugemiste kava 1928. aasta II poolaastal. — **IX 1.** Ettelugemiste kava 1929. aasta I poolaastal. — **IX 2.** Ettelugemiste kava 1929. aasta II poolaastal. — **IX 3.** Eesti Vabariigi Tartu Ülikooli isiklik koosseis 1. detsembril 1929.

**C X (1929).** Eesti Vabariigi Tartu Ülikool 1919—1929.

---

7. aprillil 1932. a. „Toimetuste“ toimkond on otsustanud, et kõigi tööde tiitellehtedel ilmumiskoht peab esinema eesti keeles.

Le 7 avril 1932, le Comité de rédaction a décidé que dorénavant sur les frontispices de tous les ouvrages publiés dans les „Acta et Commentationes“ le lieu d'impression doit être donné en estonien.

---

**TARTU ÜLIKOOI TOIMETUSED** ilmavad kolmes seerias:

**A:** Mathematica, physica, medica. (Matemaatika-loodusteaduskonna, arstiteaduskonna, loomaarstiteaduskonna ja põllumajandusteaduskonna tööd.)

**B:** Humaniora. (Usuteaduskonna, filosoofiateaduskonna ja õigusteaduskonna tööd.)

**C:** Annales. (Aastaruanded.)

**Ladu:** Ülikooli Raamatukogus, Tartus.

---

**LES PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE TARTU (DORPAT)** se font en trois séries:

**A:** Mathematica, physica, medica. (Mathématiques, sciences naturelles, médecine, sciences vétérinaires, agronomie.)

**B:** Humaniora. (Théologie, philosophie, philologie, histoire, jurisprudence.)

**C:** Annales.

**Dépôt:** La Bibliothèque de l'Université de Tartu, Estonie.

---